

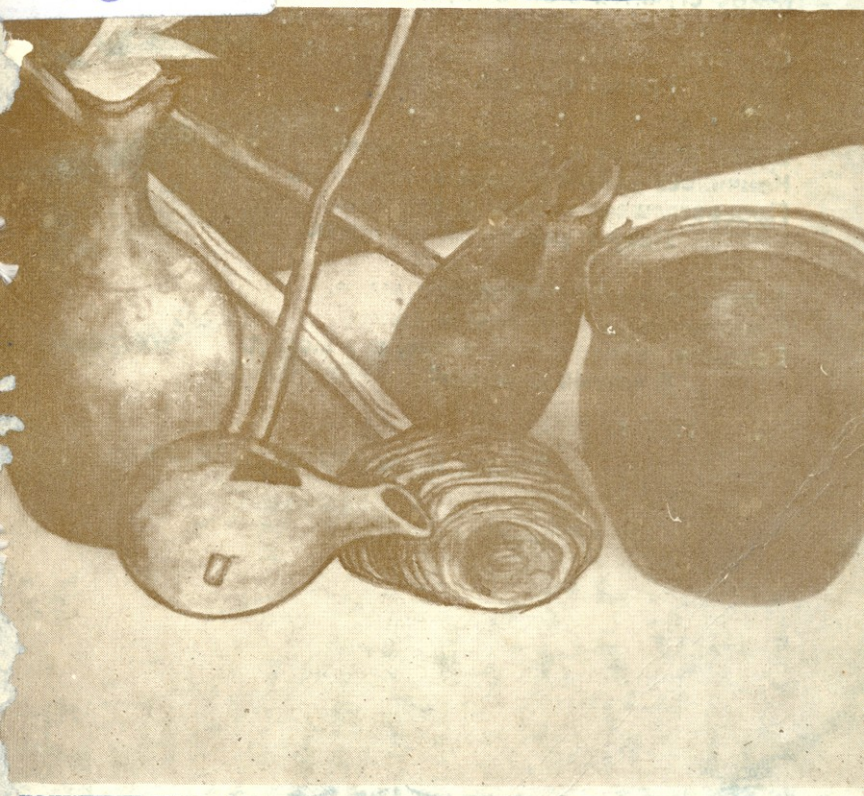
ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

1980

4

10.335

1980



ЛЕНИН

Город сегодня с утра взволнован.
Сборища в каждом саду и сквере.
Высится Ленин над миром новым,
Смотрит в лицо непогоды.

Вихрь стучится в окна и двери.
Людям открыт кругозор просторный.
Страстно взывают к буре валторны,
Кричат фаготы.

.

Выше знамена и флаги подыдем,
Кончилось время разрух и пожарищ.
Провозглашает вождь и товарищ
Лозунг рожденья и жизни.

В пороховом разъедающем дыме.
Сгнули беды, блокады и голод.
Встаньте на ленинской вахте, кто молод.
В нашей Отчизне!

1927 г.

Перевод Павла АНТОКОЛЬСКОГО



ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

Орган Союза писателей Грузии

Издается с июня 1957 года

СОДЕРЖАНИЕ

Всегда с партией, всегда с народом (Встреча товарища Э. А. Шеварднадзе с писателями Грузии) 3

ПОЭЗИЯ

КАРЛО КАЛАДЗЕ. Стихи. Перевод Льва Озерова 9
ЛЕВ ОЗЕРОВ. Стихи 17
БАГРАТ ШИНКУБА. Стихи. Перевод Льва Гольдинова 46

ПРОЗА

АРЧИЛ СУЛАКАУРИ. Слепые щенки для Иванэ Бериташвили. Рассказ. Перевод Элисо Джалалашвили 20
ГУРАМ ДОЧАНАШВИЛИ. Иогани Себастьян Бах. Рассказ. Перевод Элисо Джалалашвили 48

К 110-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. И. ЛЕНИНА

ДЭВИ СТУРА. Живее всех живых 63

«КРУГЛЫЙ СТОЛ» «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГРУЗИИ»

ВАДИМ САФОНОВ. К истокам жанра 74
НАТАЛЬЯ ИВАНОВА. История и человек 79

4

1980

ДОКУМЕНТЫ. ПИСЬМА. ВОСПОМИНАНИЯ

- СЕРГИ ЧИЛАЯ.** Жил на свете поэт... Перевод
Анаиды Беставашвили 83
- МИХАИЛ КВАРЕЛАШВИЛИ.** Два близких по
духу национальных театра 118
- ЗАИР АЗГУР.** И все былое вновь говорит . . . 124

КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- СТАНИСЛАВ РАССАДИН.** Бытие быта 129
- ГУРАМ БЕНАШВИЛИ.** «Новая волна» грузин-
ской прозы 146

К 35-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

- ПЕТР МИРОШНИЧЕНКО.** Судьба «малютки».
Литературная запись Александра Шинделя . 156
- АЛЕКСАНДР КИРЮХИН.** Славное товарищество. 176

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ

- ИРАИДА ИСАКАДЗЕ-КРОТЕНКО.** «У Грузии
большое и славное будущее» (О пребывании
А. И. Кулирина в Тбилиси) 188

ИСКУССТВО

- НОННА СТЕПАНЯН.** Искусство Давида Какаба-
дзе (Заметки о творчестве) 198

ПУБЛИЦИСТИКА

- РЕВАЗ ДЖАНАРИДЗЕ.** Мистика или реальность? 211

РЕЦЕНЗИИ

- ВАЖА ХОРНАУЛИ.** «Да будет свет» 217
- ХРОНИКА** 220
- ОБ АВТОРАХ ЭТОГО НОМЕРА** 222

ВСЕГДА С ПАРТИЕЙ, ВСЕГДА С НАРОДОМ

Писатели Грузии всегда были верными помощниками партии в деле коммунистического воспитания трудящихся масс. «Вместе с партией, вместе с народом!» — этот боевой призыв служил и служит программой действий писателей Грузии на всех этапах строительства социализма и коммунизма.

117. 276

За последние годы в грузинской литературе произошли серьезные положительные сдвиги, возросла ее роль в экономическом и культурном развитии республики, в росте духовного богатства нашего народа. Немалый вклад вносят литераторы в выполнение задач, выдвинутых в историческом для нас постановлении ЦК КПСС по Тбилисскому горкому партии, в борьбу с различного рода негативными явлениями за окончательное оздоровление морально-психологического климата в республике. Ныне значительно чаще, чем когда-либо ранее, можно встретить писателей на заводах и фабриках, на полях и плантациях, на фермах и пастбищах. Они приходят сюда не в качестве наблюдателей: словом своим вдохновляют они тружеников наших городов и сел на претворение в жизнь величественных предначертаний XXV съезда КПСС. И если Советская Грузия в седьмой раз подряд награждена переходящим Красным знаменем ЦК КПСС, Совета Министров СССР, ВЦСПС и ЦК ВЛКСМ, то в этом велика заслуга деятелей литературы и искусства: писателей, художников, композиторов, работников театра и кино.

Успехи налицо, но писателям предстоит сделать еще многое для того, чтобы более полно отразить стремительный трудовой ритм наших дней, те огромные изменения, которые происходят в общественно-политической, экономической и культурной жизни республики.

Главной темой литературы по-прежнему остается тема труда, трудового энтузиазма масс. Постоянное обогащение духовного мира советского человека, его политическое, нравственное, патриотическое и интернациональное воспитание — ключевые задачи литературы.

Этими мыслями была пронизана деловая и откровенная беседа, которая состоялась в ЦК КП Грузии, где кандидат в члены Политбюро ЦК КПСС, первый секретарь ЦК КП Грузии товарищ Э. А. Шеварднадзе встретился с большой группой писателей.

На встрече выступили председатель правления Союза писателей Грузии Герой Социалистического Труда Григол Абашидзе, секретари правления Союза писателей Грузии Иосиф Нонешвили, Георгий Цицишвили, Джансуг Чарквиани, Георгий Жоржوليани, главный редактор альманаха «Критика» Георгий Мерквиладзе, писатель Реваз Джапаридзе, председатель Государственного комитета Грузинской ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли писатель Элгуджа Маградзе, ответственный секретарь Кутаисского отделения Союза писателей Грузии Давид Квициридзе, молодой критик Темур Доиашвили, ответственные секретари Абхазского, Аджарского и Юго-Осетинского отделений Союза писателей Грузии Мушни Ласуриа, Фридон Халваши и Коста Маргиев. Выступления их носили характер своеобразного творческого отчета Центральному Комитету Компартии Грузии. Разговор шел о больших успехах, достигнутых в последнее время литературами всех регионов республики. Был отмечен значительный рост читательского интереса к художественным произведениям.

На встрече с большой речью выступил кандидат в члены Политбюро ЦК КПСС, первый секретарь ЦК КП Грузии товарищ Э. А. Шеварднадзе.

Тов. Э. А. Шеварднадзе отметил большое значение таких встреч и высказал мнение, что следовало бы их сделать традиционными. Далее тов. Э. А. Шеварднадзе, охарактеризовав основные тенденции развития экономики республики в текущей и предстоящих пятилетках, остановился на той роли, которую играет литература в деле идейного, нравственного и эстетического воспитания трудящихся, в утверждении в их мировоззрении высоких чувств советского патриотизма и социалисти-

ческого интернационализма. С особой остротой была подчеркнута необходимость продолжения и усиления бескомпромиссной борьбы с антиобщественными явлениями, которые все еще имеют место в жизни республики.

Писатели горячо поддержали партийную организацию республики в преодолении трудностей, возникших как следствие волюнтаризма и субъективизма в управлении экономической и культурной жизнью республики, которыми было отмечено недавнее прошлое. Эта поддержка объективно отразила стремление всех категорий трудящихся Советской Грузии к решительному оздоровлению морально-психологического климата в республике.

Тот факт, сказал тов. Э. А. Шеварднадзе, что художественные произведения, каким бы большим тиражом они ни были изданы, не залеживаются на полках магазинов, свидетельствует о высоком авторитете нашей литературы, еще раз указывает на действенность художественного слова и, главное, является признаком огромной духовной энергии нашего народа, расширения его общественных интересов, роста его культурного уровня. Долг писателей — достойно служить народу, который прислушивается к их голосу, глубоко им верит.

Одним из главных направлений в деятельности партии, сказал тов. Э. А. Шеварднадзе, было и остается формирование коммунистического сознания в наших людях. Ограничить положительное воздействие на человеческое сознание одними лишь официальными мероприятиями и документами нельзя, в решении этой важнейшей задачи должны сказать свое веское слово литература и искусство.

Тов. Э. А. Шеварднадзе подчеркнул, что Программа КПСС, Конституция СССР, советский образ жизни дают все возможности для гармонического развития всех наций, национальностей и народностей нашей великой Родины. Ленинская политика Коммунистической партии в национальном вопросе, в вопросе развития национальных культур — прочная гарантия неуклонного духовного расцвета нашего общества. За последние годы большие положительные сдвиги в культурном строительстве произошли в Абхазской АССР, Аджарской АССР и Юго-Осетинской автономной области. Успехи

литературы и искусства Абхазии и Юго-Осетии радуют всех трудящихся Советской Грузии.

Тов. Э. А. Шеварднадзе дал высокую оценку деятельности писателей республики по дальнейшему упрочению ленинской дружбы народов, отметил, что сегодня нет такого писателя, кто бы в своем творчестве не коснулся темы дружбы народов нашей страны. Разработка этой темы — священный долг каждого литератора.

Тов. Э. А. Шеварднадзе подчеркнул, что партия всегда правильно понимала и понимает роль родного языка в строительстве нового общества. Сегодня языки народов нашей страны служат величественным идеалам коммунизма.

У нас в республике за последнее время осуществлены важные мероприятия для дальнейшего развития грузинского языка, для улучшения его преподавания. В надежных руках находится и судьба народов, проживающих в нашей республике. Надо приложить все усилия для дальнейшего развития абхазского и осетинского языков, поднять на более высокий уровень качество преподавания азербайджанского и армянского языков. Больше внимания следует уделять изучению в средних школах и высших учебных заведениях иностранных языков.

Вместе с тем, сказал Э. А. Шеварднадзе, наряду с родным языком необходимо овладевать русским языком, который является могучим средством межнационального общения и посредством которого народы нашей страны получают неограниченные возможности приобщаться к сокровищнице культуры, науки, цивилизации. Отрадно, что в вопросе изучения русского языка писатели полностью поддерживают проводимые в республике мероприятия.

Далее тов. Э. А. Шеварднадзе говорил об успехах, которых добились за последнее время в республике работники искусства — изобразительного искусства, музыки, кино и театра. Свидетельством этого, в частности, являются триумфальные гастроли театра имени Ш. Руставели в Англии. Это — не случайное явление, а одно из свидетельств подлинного расцвета национальной культуры, который стал возможным благодаря партийной и государственной заботе о ее развитии.

Такое же внимание, как литературе и искусству, сказал тов. Э. А. Шеварднадзе, уделяется и нашей науке. ЦК Компартии Грузии решил посвятить ее проблемам специальный пленум. Подобно промышленности и сельскому хозяйству, наша наука имеет хорошие перспективы развития в одиннадцатой и двенадцатой пятилетках. Имеются в виду укрепление ее материально-технической базы, создание новых и дальнейшее развитие традиционных ее направлений.

Далее тов. Э. А. Шеварднадзе остановился на вопросе воспитания молодых писателей. Необходимо искать такие формы и методы работы, которые не оставили бы ни одну группу творческой молодежи вне нашего внимания. Надо всячески заботиться об ее идейной закалке и росте профессионального мастерства. Должна быть усилена эта работа в высших учебных заведениях, а также в средних школах. В этом направлении Союз писателей Грузии, отдельные товарищи должны делать больше. Примером в этом направлении может служить деятельность выдающегося грузинского поэта Симона Чиковани, о котором вспоминали выступившие на встрече товарищи. Это был необыкновенный человек, яркая личность, крупный общественный деятель. Многие его воспитанники сейчас плодотворно трудятся на литературном поприще. Писатели старшего и среднего поколений пользуются большим авторитетом у молодежи — вот почему они обязаны больше заботиться о ней, помогать ей быть творчески более активной. Так, например, для подготовки актеров существует специальный вуз. Специальный вуз готовит композиторов, художники обучаются в Академии художеств и т. д. В литературе же процесс становления таланта, овладения мастерством зачастую пущен на самотек. Имеются в виду не те молодые писатели, которые уже публикуют свои произведения, а те, кто только собирается сделать первые шаги в литературе. Как и в других областях, здесь необходимо иметь определенную программу, определенный план работы, который должен осуществляться.

На встрече подчеркивалась необходимость повышения организаторской роли секретариата и правления Союза писателей Грузии.

Писатели выразили готовность и в дальнейшем своим трудом неуклонно утверждать ленинские принципы

партийности и народности, всегда быть вместе с партией, вместе с народом, отражать в произведениях светлую веру в будущее, героическую поступь современности, воспевать трудовую доблесть советского человека. У нашей литературы нет и не может быть других целей, кроме служения народу, — эта мысль красной нитью проходила через все выступления.

Встреча кандидата в члены Политбюро ЦК КПСС, первого секретаря ЦК КП Грузии тов. Э. А. Шеварднадзе с писателями республики состоялась в канун вручения Генеральному секретарю ЦК КПСС, Председателю Президиума Верховного Совета СССР товарищу Л. И. Брежневу Ленинской премии, которой признанный лидер нашей партии и глава Советского государства удостоен за свою трилогию «Малая земля», «Возрождение» и «Целина». Выступая при вручении ему высокой награды, Леонид Ильич Брежнев сказал: «И снова мысль возвращается к ленинским словам о задачах партийной публицистики — писать о современности так, чтобы пером своим приносить посильную помощь практическому делу нашей партии, нашего народа. Это ведь и теперь главная задача нашей публицистики, нашей массовой пропаганды, всей идейно-воспитательной работы партии. А в более широком плане — и нашей художественной литературы и искусства вообще».

Всегда с партией, всегда с народом — под этим девизом живут и трудятся сегодня литераторы Советской Грузии, всех поколений. В верности этому девизу — залог их новых творческих успехов.

Во встрече тов. Э. А. Шеварднадзе с писателями республики приняли участие секретарь ЦК КП Грузии Г. Н. Енукидзе, заведующий отделом культуры ЦК КП Грузии А. Д. Алексидзе.



ТБИЛИССКИЕ БАЛКОНЫ

Погода хороша. Дыша озоном,
К струне я ухом бережно приник.
Питаю слабость к городским балконам, —
О них сегодня песнь моя, о них.

Лозы отводок пустим по стене,
И он прикроет окна в вышине.

Дом, что скала — для жизни, для утехи—
Открыт, как ветру, новым временам.
Кура, ударясь сердцем о Метехи,
Все, что желала, высказала нам.

На каменных узорах — бирюзы
Сиянье, и зеленый плащ лозы.

Так кто же он, кто бубен и чонгури
Повыше сабли вешает на гвоздь?
Кто он, зачинщик танцевальной бури,
Хозяин помещенья или гость?

Блуждаю взглядом по балконам: ты
Должна быть на одном из них. Мечты!

К балконов пестрой выставке я призван
Любовью к песне. Я пришел сюда
Со стаей голубей — отменный признак,
Что никогда не будет здесь беда.

Опять двестишися мне здесь слагать, —
Моя свирель здесь прозвучит опять.

Воздвиг я арку для небесной сини.
Тебя прошу я: в будничную рань

Из-под ладони, стоя на вершине,
Любимая, ты на Тбилиси глянь!



Ты видишь, как балконы хороши.
Они что зеркало моей души.

И если в этом зеркале вдобавок
Увижу взгляд твой, если рядом ты,
То жизнь моя не требует поправок,
Мы оба вместе смотрим с высоты.

К балкону прирученная лоза
Напомнит прорезью твои глаза.

ЕДВА ЛЬ УСПЕЮ ВЗГЛЯДОМ УДЕРЖАТЬ...

Едва ль успею взглядом удержать
Зимы неуловимой появленье,
И снег при солнце, и морскую гладь.
Какой-то странный полдень, воскресенье.

Ненастья нет. Тогда чем объяснить
Любезных сердцу птиц исчезновение.
А дерево в снегу желает воспарить.
Какой-то странный полдень, воскресенье.

Воскресный свет. За снегопадом — даль,
Влекущая меня неотразимо.
Успею взглядом удержать едва ль
Забредшую в Сухуми зиму...

ПЕСНЯ

Песней скребет мне горло
Дух непокорный безмолвия.
Что ж притаилось гордо
Слово мое, как молния?

Давит печаль на плечи,
Душу готова выскрести.
Сейчас вот всего бы легче
Волю дать полной искренности.

Скажи, мой спутник, мой вестник,
Без унылой предвзятости —
Что меня клонит к песне:
Гечаль иль тоска по радости?

НА ИЗБИТУЮ ТЕМУ

Склонится старость надо мной?
Сулхан-Саба раскроет суть.
На черноте доски ночной
Черчу я мелом Млечный путь.

Свободным росчерком руки
Пишу я набело свой день,
И высится скала строки,
На лист отбрасывая тень.

А кто сказал, что белизна —
Цвет старости, усталый цвет.
Как ни была бы ночь темна,
Ей нужен ответ, как привет.

Поток кинжальной струей
Прорезал снег, разрезал лед.
Подарок юности второй
Мне жизнь на старости дает.

К лицу бывает седина,
Когда ты сверстник молодых.
В беседе с ними — ночь без сна,
И в споре — пониманье их.

И пусть в заснеженном лесу
Мой день мне видится порой,
Я хворост в свой костер несу —
Живых воспоминаний рой.

Закину сети я в Куру, —
Потом вытаскиваю их,
Я небеса из них беру,
Стихи мои из первых книг.

Не чувствую давленья лет,
Хотя и светит седина.
Да, если молодости нет,
Тогда и жизни грош цена.

ИАНЕТИ



Дождь и солнце, и весна,
Объявившаяся снова,
Влага, ясность, новизна,
Бездна свежести, обнова.

Дождь и солнце... На путях
Ливневых потоков лава,
Клейкой зелени облава,
Щебетанье первых птах,
Прут ручьи на всех парах,
Вылиться хотят в Риони,
Гром вот-вот на небосклоне
Небеса взорвет — ба-бах.

Мост, дорога за холмом,
За деревней в вешнем свете —
Место, где стоит мой дом,
Край фиалок, Ианети¹.

Здесь весной в воскресный день
Многолюдное гулянье.
Тень и свет, и свет, и тень,
Обновленье, ликованье.
Железнодорожный гром
С говором людским не в споре,
Мир поет в едином хоре
За деревней, за холмом.

Ночью здесь прошла гроза,
Солнце льется, веселится...
Почему же ты, слеза,
Застреваешь на ресницах?

На поляне малой той,
Что с ладонь величиною,
В год суровый, год святой,
В мир, захваченный войною,
Наших лучших сыновей
И друзей мы проводили,

¹ Иа — фиалка (груз.). Ианети — край фиалок.

Что в боях не посрамили
Чести Грузии своей.

Сердцу памятни места,
Где прощались мы навеки,
Годы минули, как вехи
Нашей жизни. Даль ясна,
И весна опять пришла
На поляну. Снова зелень,
Снова птичье новоселье.
От теплыни до тепла
Мартовская путь-дорога.
Обновленье, новизна.
Я люблю тебя, весна,
У отцовского порога.

Как порою посмотрю
На былые тропы эти,
Вспоминаю я зарю,
Сверстника из Ианети.
Ясный день, прощальный час.
Поезд скрылся. Нет известий.
Друг погиб на поле чести
Ради мира, ради нас...

Дни бегут. Ответь мне ты,
Ианети, — где мой сверстник,
Где победы нашей вестник,
Ратник нашей правоты?..

Дни бегут. Опять весна.
Отвечай мне, Ианети,
Как соединить мне эти
Нынешние времена
(А поэт за них в ответе)
С теми, что давно прошли?
Сколько я живу на свете,
Удивляюсь я земли
Обновленному здоровью,
Упиваюсь нашей новью,
Днями, что видны вдали.

Из Тбилиси ранней ранью
Через Лихи перейдя,
Там, вдали за Мухиани,
В сети солнца и дождя
Я увидел дива эти,
Новизну весенних дней,
Землю матери моей, —
Ианети, Ианети.

Созерцатель этих див,
Описатель этой нови,
Разве передам я в слове
Как он, этот край, красив!
Пусть цветет он по весне,
Расцветает в буйном лете,
Пусть звучит, как песня мне —
Ианети, Ианети...

ОТ НЕБА К НЕБУ

{ночной разговор Тбилиси — Москва}

I

Ты снова далеко... И, как всегда,
В окно гляжу: оно открыто в полночь,
К твоей звезде летит моя звезда —
Спросить тебя: а знаешь ли, а помнишь?
Не исчезай, прошу я, без следа
И с неба дымного приди на помощь.

Ты с неба закопченного явись,
Я жду тебя, я слушаю: сквозь шумы,
Сквозь грохоты, заполнившие высь,
Как ни были б они сейчас угрюмы,
Явись, не исчезай, остановись,
Твои сердечные хочу узнать я думы.

Спроси меня, послушай, разреши
Тебя спросить на гулком расстоянии.
Слова, исторгнутые из глубин души,
Да будут в поле твоего вниманья.

II.

Нет! Не привык вести я разговор
На расстоянье. Ночь моя бессонна.
Я слышу мирозданья вечный спор,
Сумятицу и вздор. Одна препона
Возникнет за другой, — земной простор
Беседует с небесным непреклонно.

Соскучусь по тебе?! Мне виден он —
Мтацминды склон, как бурка в эту пору,
Соскучусь по тебе?! Глубокий сон
Тобой владеет. Рвусь я к разговору.
Я голосом наполню небосклон,
Я дам работу грозному простору.

Соскучусь по тебе?! Миг — и в пути.
Вослед за голосом. Рывок. Да что там, —
Рассвету помогу скорей прийти,
Незримым лайнером лечу к высотам.

III.

Разлучены. Не говори: беда!
Уже твой друг плывет в небесной шири.
Не пропадает в мире никогда,
Ничей не пропадает голос в мире.
Пусть звездочета осенит звезда,
И будет счастлив он в своей цифири.

Богат я жизнью. Полон ею. Честь
Со мной. Всегда в моем распоряженье
Мой день. Всегда из будущего весть
Я слышу. И душа моя в движенье.
Я поднимаю голос. Значит, есть
Мое желанье, воля, напряженье.

Мой голос вдаль пробьется все равно.
Звучит мой голос нежно и пристрастно.
Кочевник-время им побеждено,
Побеждено им будет и пространство.

IV.

Кузнец веков — народ из старины
Несет благую весть, сулит победу.
Он слышит, как, в твои врываясь сны,
Я мчусь к тебе, я рвусь к тебе, я еду..
Наполненные громом тишины
Ведут два неба долгую беседу.

Иду навстречу. Глаз твоих лучи
Мне светят издали. Иди навстречу
И в этом дальнем громе отличи
Мой голос. Не плутай, я все замечу.
Свою морзянку, сердце, отстучи,
Встревая в мировую эту сечу.

Засыпанный осколками времен,
Я чую: наступает пробужденье,
И вот с мгновеньем встретилось мгновенье,
И — засыпают искры небосклон.

V.

Корабль луны уплыл. Но ранний свет
Совсем не будет радовать поэта,
Когда твоей улыбкою привета
Мне небо не ответит на привет,
Когда не будет твоего ответа
На мой вопрос. О, голос, где твой след?

Есть этот след. Сквозь козни, кривотолки
Протянута от сердца к сердцу нить.
Звук к звуку льнет, и остается только,
Не искажая, их соединить.

А спросишь: меж Тбилиси и Москвой,
Между звездой и другой звездой, —
Какое расстоянье? Дам ответ я:
То расстоянье меж тобой и мной
Так велико и так мало, как этот
Сердечнейший наш разговор ночной.

Перевод Льва ОЗЕРОВА



ДРУЖЕСКИЙ ТРИПТИХ

I.

Еще не рассвело,
И может показаться,
Что крепко спит Карло
Ражденович Каладзе.

Но он не засыпал
Уже вторые сутки,
Большой оригинал,
Серьезный мастер шутки.

Как он к строке приник,
Сомкнулись гневно брови.
Красоты древних книг
Живут в гортанном слове.

И поднял он чело,
И начал раскаляться,
Он жизнь поет — Карло
Ражденович Каладзе.

Уже горит вино
В кувшине страсготерпца,
И не горчит оно,
А обжигает сердце.

Какие на него
Ни сыпались потери,
Он — рати огневой,
Он только жизни верит.

Пусть на висках бело,
Но я могу поклясться, —
Все тот же он — Карло
Ражденович Каладзе.

117.276

2.



Он начал говорить, и он царит
 Над сотнею гостей, не уставая.
 Потом, как палуба, ночная мостовая
 Колеблется под ним из тяжких плит.
 Не на питейный, на рабочий стол
 Поставит локти он, как в некоем тире,
 И говорит о Гете, о Шекспире,
 И монолог рокочет, как глагол.
 О мудрости и таинстве стиха
 Грузинского и русского вещает,
 И, увлеченный, все же замечает,
 Как ночь темна, внимательна, тиха.
 И вот, уже о пиршестве забыв,
 Другую озадачен он заботой,
 И за беседой, точно за работой,
 Следит Карло, и видно: этим жив.
 Судьба земли с судьбой стиха — одно,
 Работой весь досуг его наполнен,
 И в кулаке он держит связки молний,
 И вопрошающе глядит в окно.
 Кто он, в конце концов, — прораб, кузнец,
 Литейщик, виноградарь, плотник, зодчий?
 Он в эту ночь глядит все зорче, зорче, —
 Не то дитя, не то старик-мудрец.
 Ни это и ни то, — скорей поэт,
 Простерший руки к небу и к соседу,
 С которым он ведет свою беседу,
 Не замечая, что пришел рассвет.

3.

Судьба беспощадно и грубо
 Долбила его колуном.
 Но полон бокал жизнелюба
 Добротным грузинским вином.

Отца его рано лишила.
 Пытала огнем и мечом.
 Но песни всевластная сила
 Его поддержала плечом.

И жен у него отбирала,
И сына в могилу свела.
По-прежнему дух Амирана
Сражается с клювом орла.

Он горе изведal такое,
Что бедам его не свалить,
И долготерпенье людское —
Надежная все-таки нить.

Поэт воспарил над лугами,
Над шумно кипящей листвою.
Он в землю уперся ногами,
А в звездную высь головой.

СЛЕПЫЕ ЩЕНКИ ДЛЯ ИВАНЭ БЕРИТАШВИЛИ

Рассказ

Собака принесла пять щенят.

Она лежала в корзине с отодранной ручкой и виновато взидала на хозяина, словно молила о прощении; у ее опавшего живота копошились слепые щеночки.

Старый кожемяка, довольный, оживленно хлопотал в комнате. Он сготовил собаке еду, и, взяв дрожащими руками полную миску, поставил ее у самой морды собаки. Потом, опустившись на корточки, улыбнулся ей, еще раз пересчитал щенят и кряхтя встал. Бесцельно покрутился немного и вышел во двор. Как охотно перемолвился бы он словечком с соседями, ведь такой случай — сука пять щенят подарила миру! Но мощный булыжником чистенький дворик и окружавшие его балконы были безлюдны.

Собака никогда не приносила больше трех щенков, и старик не переставал сейчас удивляться.

Первых трех ее щенят он завернул в тряпье и еще слепыми выкинул в Мтквари. И не очень переживал, потому что соседи дружно твердили ему: избавься ты от них, на кой тебе множить бродячих псов, сделай доброе дело, прояви милосердие! И он без особых угрызений совести избавился от щенков, уверенный, что совершает благое дело...

Незадолго до того, как собака ошенилась, старик сидел как-то, отдыхая, на скамейке у ворот дома. Теплый весенний ветер одурял запахом акации. Уютная покойная улочка террасой пересекала отлогий склон, плавно под-

нимавшийся от берега Мтквари к бывшему Арсеналу. Обитатели домиков с верандами, усеявших склоны, ли друг друга, и любой посторонний тотчас привлекал к себе их взоры.

Сидевший у ворот старый кожемяка тоже сразу приметил незнакомого человека, свернувшего на их улочку. Человек шел неторопливо, как бы прогуливаясь, и всматривался в дома, балконы, ворота, даже во дворы заглядывал.

Был он лет сорока, невысокий, с черной бородкой и усами, одет в серый костюм и белую сорочку, горбатый нос его украшали очки в золотой оправе.

Увидев старика, он направился прямо к нему и поздоровался.

Старик поднялся со скамейки, отвечая на приветствие.

Незнакомец усадил старика и сам присел рядом. Вскоре выяснилось, что он ищет собаколова Муко. Старик не знал, где живет Муко, хотя не раз видел, конечно, как тот гоняется за бездомными псами на своем крытом фургоне.

— Потеряли собаку? — спросил старик с сомнением, недоумевая, что нужно от Муко такому личному на вид человеку.

— Нет, — покачал головой незнакомец и усмехнулся. — Такой уж выпал мне жребий — без собак моя жизнь лишена смысла.

И долго складно и толково объяснял, зачем ему надобны собаки. Старик некоторое уразумел из его слов, но одно понял — человек этот не праздно слоняется по улицам, а ради большого, важного дела ищет собак. И сильно огорчился, что не может помочь знакомцу найти Муко, тот ведь и правда мог дать собак — фургон его никогда не пустовал. Что бы Муко мог иметь против, если бы ученый человек использовал собак на нужное всем дело?

Старый кожемяка и ученый продолжали беседовать, когда в приоткрытые ворота просунула голову черная собака и, преданно глянув на хозяина, выбралась на улицу. Она обнюхала пришельца и свернулась калачиком у знакомых ног. Старик смутился — столько времени толкуют о собаках, а он словом не обмолвился о своей суке.

Незнакомец наклонился, погладил собаку по голове.

— Твоя?

— Моя, — сконфуженно признался старик.

Довольно долго оба молчали.

— Откуда ты, дядюшка? — спросил немного погодя незнакомец.

— Как откуда? Здешний... Бостаганашвили Григол. В нашем околотке все меня дядей Григолом кличут.

— Бостаганашвили... — повторил человек. — Из наших мест, выходит.

— Отец мой молодым парнем уехал из Кахети и глаз туда больше не казал. Кожемякой заделался. И я тем же ремеслом занимался, теперь вот одряхлел, сил не стало... — Старик умолк и со вздохом добавил: — Утекло мое время, прошел мой век.

— А в Кахети бывали?

— Глянуть в сторону Кахети и то некогда было, куда уж ездить, с малых лет спину гнул, от работы голову не поднимал.

— А я тоскую по Веджини, манит меня родное селение! Там родился, там вырос, потом уехал в город и все, учење затянуло, с головой в науку ушел, но иной раз такая тоска одолевает по Веджини, так по нему скучаю, что даже снится, будто снова мальчиком в церковном хоре пою у отца.

— Это ангелов сон, сынок!

— Бывает, приснится, будто после дождя стою в ручье босой, с лопатой, воду для поливки к нашему винограднику направляю.

— А это божий сон, сынок!

— Да, удивительно тянет к себе деревня! Освобожусь вот немного, непременно наведаюсь...

— Сны человеку небеса посылают... Великое дело сон, — печально произнес дядя Григол. — Что я делал кому худого, кому соли на хвост сыпал — одного благостного сна не дал мне увидеть создатель...

Круто обошлась судьба со стариком. Под конец жизни одного оставила у ее бурного водоворота, и он, во всем разуверенный, горестно дожидался, когда и его поглотит бездонная пучина, унесшая всех родных и близких людей.

«Благостные сны мне и в доброе время не снились, кто даст увидеть их на старости, — думал старик, рассеянно улыбаясь. — Да и на кой они в мои то годы».

Незаметно опустились лиловые сумерки. Там и сям тускло замерцали окна.

Старик раздумчиво смотрел на свою собаку, не сомневаясь, что и мысли незнакомца заняты ею. Ему представлялось, что перед тем как проститься и уйти, человек спросит как бы между прочим: «Не уступишь ли мне эту свою суку, большую службу сослужишь науке». И терзался, ломая голову — как же быть, вдруг да в самом деле попросит? Разве может он поступиться собакой?

Однако незнакомец и не заикнулся о собаке, встал и попрощался.

— Всего доброго, дядюшка, я пошел... Посмотри, что за дивный вечер! Всю страну исходил, изъездил, а подобных вечеров, как здесь весной, нигде не видел!

— Уходишь, значит?

— Да, пойду, работа ждет.

— Извини, родной, но... Что поделать, не могу уступить тебе мою собаку, — смущенно проговорил старик и отвел глаза.

— Мне и в голову не приходило...

— Одну ее и сохранила мне судьба... Голодным бездомным щенком пригрел ее, приютил... С той поры по пятам за мной ходит, и я прикипел к ней, не могу без нее. Навалится тоска-кручина—говорить с ней начинаю, знаешь, какая понятливая собака.

— Понимаю, дядюшка! Говорю же, и не думал просить ее у тебя, не переживай, я добуду собак.

— Назвался бы хотя... Так уходишь, ровно обидел тебя чем.

Незнакомец добродушно рассмеялся.

— Бериташвили моя фамилия, Иванэ Бериташвили!¹ Мое имя ничего тебе не скажет.

И тут у старика блеснула внезапная мысль, озарив светом его угасшую душу и наполнив ее радостным смятением.

¹ Бериташвили Иванэ — академик, основоположник грузинской школы физиологии (1884—1974).

— Ежели хочешь, Иванэ, щенят тебе выкормлю. И старик посмотрел собеседнику прямо в глаза. — На-ведайся осенью, на исходе сентября, преподнесу тебе уже подросших... А больше чем я могу помочь? Ни-чем...

— Что ж, мне лишь благодарить остается!.. Наука, которой я посвятил себя, дядя Григол, внове у нас, первые шаги делает, и оттого немного с сомнением относятся к ней пока... Людей не сумел еще привлечь. Дважды через газету пытался вызвать к ней интерес. Не откликаются. А проявили бы интерес, я обучил бы их, подготовил, и сообща взялись бы мы за большое серьезное дело. Да что там говорить, видишь, собак и то самому приходится добывать, попусту растрчиваю бесценное время... А ты, дядя Григол, сразу понял меня и принял к сердцу мою заботу, с доверием отнесся. Спасибо, дядя Григол, славный ты человек.

— Не думай, что я невежда какой, евангелие два раза читал.

— Значит, вырастишь мне щенят?

— Выращу, а как же!

— В конце сентября зайти?

— Да, пожалуй, дорогой. Впустую говорить не стану, не обману... Эта беспутница меньше трех еще не приносила, с чего бы теперь подвести... А может, мало тебе трех?

— Что ты, дядя Григол, как это мало?! Очень тебе благодарен, надеюсь, значит... Ей-богу, три щенка — это замечательно.

А сука подарила старику пять щенков...

Вообще-то не принято говорить о собаке — «подарила», но старый кожемяка придавал щенкам особое значение — ведь они явились на свет для благой цели, им науке предстоит послужить.

На первых порах старик хранил все в тайне, боялся — не сглазили бы щенят. Но обуревавшие его мысли и чувства рвались наружу, и вскоре он выложил все Эзекии, красильщику ковровой пряжи. А Эзекиа не замедлил сделать разговор дяди Григола с каким-то ученым достоянием всего квартала. Соседи в душе потешались над одиноким стариком, хотившим черную суку якобы для науки, но и жалели при этом.

Старик брел по улице, говоря сам с собой и в радостном изумлении разводя руками.

— Пять! Пять, понимаешь — пять! Чертовка, чертенька из чернявых! Как тебя угораздило, как смекнула, что нам много надобно щенков, а?!

То и дело припоминая свою встречу с ученым, дядя Григол усмехался, уверенный, что разгадал его уловку. Сначала он предположил, а потом убедил себя, что незнакомец разыскивал не собаколова Муко, а его, именно его — старого кожемяку, и нашел-таки. Как ученый дознался о его собаке, о чернушке, суке, особенной, от всех отличной, способной сослужить науке важную службу, сказать он бы не мог. Да стоило ли ломать над этим голову — заметил, наверное, собаку где-нибудь на улице и сразу оценил ее.

— Пятерых преподнесу тебе вместо трех, Иванэ Бериташвили, ухоженных, упитанных. Что ты тогда скажешь — имеем мы понятие, знаем мы цену науке, а?

Понятие о науке у старика было смутное, а вернее — никакого не было, но он говаривал — разум подсказывал: на общее благо придумали науку, большого ума люди придумали ее.

Главное, однако, в другом...

Природа создала дядю Григола добрым человеком, сердечным. Всю свою жизнь он старался сеять добро — это было потребностью его души. Но жизнь с корнем вырывала посеянное им и грубо швыряла ему в лицо. И, доживая жизнь, во всем разуверившийся, как мы сказали, старик и не чаял уже еще кому-нибудь понадобится на свете. Так разве мог он остаться в стороне от большого, нужного дела?

Соседи и обитатели квартала удивлялись оживленной хлопотне дяди Григола и не понимали, что его вдруг взбодрило, что вдохнуло в него жизнь. Одним казалось, что старик совсем из ума выжил, другие полагали, что он дурачит их — выдумал типа в золотых очках, жалея щенят: от старости не в меру сердобольным стал и не хочет топить их больше.

А слепые щенята, между тем, алчно припадали к материнским сосцам, надуваясь, словно маленькие бурдючки. Старик приносил от соседей объедки для суки, даже молоко ей купил у молочницы и дал, разбавив

водой, накрошив хлеба, говоря — молока в сосисах прибавится.

На четвертый день он не вытерпел и открылся всем соседям, каждому в отдельности поведал, почему, чего ради носится с собакой, раскармливает ее. Люди с напускным вниманием слушали его восторженный рассказ, уже зная тайну от Эзекии.

Одни притворно восхищались крохотными щенками и сулили им блестящее будущее, скрывая насмешливые ухмылки, но большинство куда более определенно представляло себе их участь: железная клетка Муко — узилище бродячих собак, и они твердили свое: на кой тебе, дядя Григол, множить бездомных собак!

Как бы там ни было, и верившие, и не верившие старику, не признаваясь себе, дожидались появления ученого в золотых очках. А сказать вернее, сгорали от любопытства — каждый хотел воочию узреть ученого, в существовании которого сомневался.

Старый кожемяка заглянул к мельнику Степану — попросить миску муки на варево для собаки, но мельница оказалась на запоре. С настила лодки, на которой стояла будка, его окликнул Эзекиа:

— Пожалуй к нам, дядя Григол, благослови наш стол!

Привязанная толстыми цепями мельница тихо покачивалась на волнах Мтквари, огромное деревянное колесо медленно вращалось, и из дощатой будки доносились гул и мерный стук пархлицы.

Позади мельницы на длинной скамье вдоль перил пристроились Эзекиа и кузнец Чумдатуа, оба — люди преклонных лет. Кузнец был невзрачный, но жилистый, прокаленный пламенем горна.

Возле перил стоял заменявший им стол деревянный ящик, застланный старой газетой, а на нем — две бутылки вина. «Нашли время пить в эдакую жару», — укоризненно подумал старик, но, перебравшись к ним через мостик, сразу ощутил некоторую прохладу; легкий ветерок, слетавший то ли с волн, то ли с лопастей колеса, обдавал живительной свежестью и как будто рассеивал знойную духоту.

Дядя Григол опустил на скамейку и выпил с ними стаканчик вина, перекинулся несколькими словами.

Но внезапно его потянуло прочь, ни говорить с ними, ни слушать их не было охоты. «Ладно, посижу малость, авось, Степанэ подойдет, возьму горсть муки и пойду восвоюси», — сказал он себе.

Низко над городом повисла удушливая туча, и не понять было — полдень сейчас или уже сумерки. Спасением был бы сейчас ливень, но муторный день, кажется, не собирался освежаться дождем.

Степанэ все не появлялся, и старик собрался уходить, решив зайти завтра, но его уговорили выпить еще стаканчик, и он остался, оправдываясь перед собой: «Чего откладывать, раз уж тут, дождусь мельника».

Во дворе появился Зеленый френч. Помедлив чуть и оглядевшись, он направился к мельнице.

Перейдя мостик, он остановился, явно озадаченный, не ожидал, кажется, застать здесь кого-либо. Однако виду не подал.

Сидевших за «столом» он знал и, не выказывая недовольства, весело крикнул: «Привет компании!», словно несказанно обрадовался им.

— Объявился! И где тебя только носит! Исчезнешь, ровно в воду канешь! — воскликнул Эзекиа, точно в самом деле давно его не видел и очень тосковал по нему.

Зеленый френч вытащил из-за пазухи две литровые бутылки вина, поставил их на ящик и удовлетворенно потер руки.

— Гляди-ка, деньгами разжился! — изумился Эзекиа и рассмеялся Зеленому френчу прямо в лицо:— На каком перекрестке христарадничал?

Чумдатуа криво улыбнулся и передвинулся к Эзекиа, высвобождая место вновь пришедшему.

Издевку Зеленый френч пропустил мимо ушей, давно притерпелся к насмешкам и подковыркам. Как у любого пьяницы, и у него деньги в кармане не водились. Он рыскал по духанам и бражничал на чужой счет, пристраиваясь то к одному столику, то к другому.

Зеленый френч поспешил сесть. Руки у него тряслись — не терпелось промочить горло. Выудив из большого кармана френча рюмку, он быстро наполнил ее.

— Да будет на вас благодать Мтацминды! — пробормотал он и выпил залпом, словно водку.

— У тебя, верно, и вторая рюмка найдется, заметил Эзекиа. — Мы с дядей Григолом из одного стаканчика пьем.

— Почему не найдется! — Зеленый френч выразительно ухмыльнулся и достал из нагрудного кармана еще одну рюмку — точное подобие первой. — В духане Антона прихватил... про запас. Люди мы, понимаешь... Не люблю чужим пользоваться, из своей рюмки люблю пить.

— Языком трепать любишь, вот что! Болтаешь — не краснеешь, — не утерпел Эзекиа. — Всю жизнь из чужого стаканчика чужое вино хлещешь, с чего вдруг чужим стаканом брезгать стал? Чужеед! И нечего молча пить, дармоед, скажи слова, какие положено!

Осушив еще два стакану кряду, Зеленый френч пришел наконец в себя и примирительно заухмылялся.

— Да раскройте рты, как можно молчком пить, — ворчал Эзекиа. — Эдак рот паутиной покроется! Изукрасьте застолье словом!

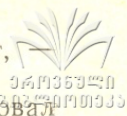
Дядя Григол, чуть отвернувшись от сотрапезников, смотрел на заречную сторону, размышляя о своем: «Запропастился мельник, не дождусь, видать, пойду-ка домой, хоть пригляжу за щенятами».

А огромное деревянное колесо все вертелось и шлепало лопастями по воде, возмущая и освежая прохладными брызгами застойный воздух. Но эта веющая от воды прохлада была обманчивой, она давала отраду лишь в первые минуты, а потом становилась привычной.

На той стороне реки кто-то бежал вниз по склону Мадатовского острова. Спустившись к берегу, человек направился к мосту. Потом остановился, скинул с себя одежду на гальку и, прыгнув в воду, поплыл к мельнице.

Зеленый френч быстро освоился за «столом», хотя и с самого начала не испытывал неловкости.

— Все на свете перевернулось и смешалось, — искренне, как на духу, поведал он Эзекии. — Собаке хозяина не сыскать.



— Что с миром творят, нас-то не спрашивают, — сказал ему Эзекиа.

— Все вверх тормашками полетело, — сетовал Зеленый френч.

— Для тебя-то что переменялось?!. При меньшевиках бездельничал и нынче без дела шатаешься, — хихикнул Эзекиа, кидая взгляд на Чумдатуа. — Англичане один френч тут оставили, и тот тебе достался!

— А прежде? — Зеленый френч вызывающе уставился на Эзекиа. — До того? Каким я был до того?!

— А до того — я тебя не помню... Да думаю, правителем Трапезундского царства ты раньше не был.

Зеленый френч почему-то раскатисто захохотал и пропустил очередную рюмку. Он уже вошел во вкус и, разохотившись, опорожнял рюмку за рюмкой, бессмысленно плясь по сторонам.

— Сколько лет таскаешь этот свой френч? — ехидно полюбопытствовал Эзекиа.

— Почем я знаю.

— Лет десять будет?

— Что вы, что вы! Четыре года назад приобрел на Дезертирском базаре, у одного русского купил.

— Десять — нет, а лет семь — как пить дать, — уточнил Чумдатуа.

— Еще три накинь, — стоял на своем Эзекиа.

— Несправедливо, господа, несправедливо! — патетически воскликнул Зеленый френч, снова наполняя рюмку. Каждая фраза служила ему поводом выпить.

— Не судите, да не будете судимы! — прозвучал неожиданно чей-то голос.

За перилами, на настиле второй лодки стоял молодой человек, мокрый с головы до пят — прямо из воды. Он улыбался, ухватившись руками за перила.

— А говорил, один тут будешь, — с упреком бросил он Зеленому френчу.

— Не шуми, Джелалэддин! Перед тобой культурные люди сидят, просвещенные!

— Тем более! Знал бы, другим путем явился... Одетым, обутым. — Парень перенес ноги через перила и стряхнул капли воды с лица и бритой головы.

Он был смуглый, черноволосый, высокий, сухопарый. Узкое, болезненно бескровное лицо его и голова

иссечены были грубо зарубцевавшимися ранами. Не зная, куда деть свои большие руки, парень машинально пытался упрятать их в карманы, забыв, что он без брюк. Потом прямо на себе отжал, как сумел, трусы и уселся на перилах, не пожелав присоединиться к застолью.

— На перилах он ладно примостился, твой дружок, да нам бы познакомиться не мешало, — сказал Эзекиа Зеленому френчу и обернулся к пришельцу. — Непорядок, парень, со стороны глядеть на наш стол.

— Человек этот, господа, весьма известная личность... — Захмелевший Зеленый френч настроен был на разговорный лад. — Но он — из другого мира... Из другого мира явился.. Когда-то обозвали его Джелалэдином, и кличка эта, представьте, пристала к нему. Джелалэддин... Почему, спрашивается? И почему меня Зеленым френчем называют? Только и слышишь—«Зеленый френч нализался», «Зеленый френч идет, прячьте вино», «Зеленый френч..» Почему, спрашиваю?!

— Потому что и зимой и летом в своем замусоленном френче таскаешься. Теперь не разобрать, понятно, какого он цвета, да люди-то, благослови их господь, zapomнили, каким был френч поначалу. Люди знают, кого как прозвать!

— Он не разорял Грузии, за что же его Джелалэдином обозвали? — с наигранным простодушием спросил Зеленый френч.

— Что ты сказал — откуда он?

— Из другого мира.

— Извините, — подал голос прибывший из другого мира. — Позвольте, сам объясню вам все... Если интересуетесь, конечно.

— Смолкни, Джелалэддин!

Джелалэддин беспрекословно подчинился. По всей видимости, ему было что поведать, но, вероятно, не хотелось перечить приятелю.

— Откуда он, говоришь? — запоздало поинтересовался и старый кожемяка.

— Оттуда, дескать, — ответил Эзекиа. — Из другого мира... Понял, дядя Григол?! А потому выпьем-ка за тебя! Жить тебе и здравствовать! Крепко по земле ступать, все напасти одолевать!

— Куда уж мне ступать да одолевать. — Старик улыбнулся, разводя руками. — Не видишь, на том свете меня заждались! Хватит, истоптал я землю.

— погоди, дай мне свое молвить, тогда уж говори свое... Не пустые слова хочу сказать. Человек, вроде тебя, хороших слов достоин — тихий ты, работяга, простой, славный, и сколько добра сеял — десятерым не сжать! А треклятая жизнь подливает да подливает тебе отравы. И все равно не уломала она тебя, не перешибла, крепко стоншь, дядя Григол! За тебя, за твою человечность, за добро, что ты творил! Слышишь, за добро!

— Нет никакого добра, — как бы про себя обронил Джелалэддин.

— Как это — нет?! — оторопел Эзекиа.

— А так вот. Нет и все!

— Смолкни, Джелалэддин! — Зеленый френч выпил и снова налил себе.

— Будь по-твоему, давно бы мир погиб, — Эзекиа неловко рассмеялся. — Что ты, парень, разве не добро всему на свете начало?!

— Наоборот, дядюшка! Вы люди просвещенные, должны бы знать — именно зло положило начало роду человеческому: Адам и Ева так бы и сгнили в своем раю, кабы дьявол не ввел в искушение эту сударыню.

Наступило тягостное молчание.

Дядя Григол приподнял голову и внимательно всмотрелся в пришельца из другого мира, восседавшего на перилах и устремившего горестный взгляд в сторону Мухранского моста. Сразу было видно по нему — натерпелся он в жизни, настрадался.

— Добрый — один господь и его, увы, нет, — с горечью добавил Джелалэддин.

— Что он мелет! — возмущился Эзекиа. — Слушай, эй, оттуда пришедший, думай что говоришь, не богохульничай!

— Джелалэддин! — Зеленый френч приложил указательный палец к губам.

— Ладно, молчу, звука не издам... И вообще, уйдуча лучше.

— Постой! — удержал его Зеленый френч. — Сказал же тебе, непростые перед тобой люди. Уразумей, осо-

бый это район: тут еще в цене человечность, честность, доброта... Потому и люблю приходить сюда, потопковать с порядочными, достойными людьми...

— Вранье все это... Обман. И сам ты сейчас врешь.

— погоди, Джелалэддин! Сам ведь сказал — не судите да не будете судимы?

— Вот и не судите меня, не осуждайте! — засмеялся Джелалэддин. — Учти, я говорю, что думаю: мы, люди, всегда обманывали, обманываем и будем обманывать друг друга!.. В привычку уже вошло, и собственная ложь представляется нам правдой, а потому и не проверяем себя в душе, не выверяем своих слов... Не хотим, заглушили в себе мы эту потребность, может, отвыкли, а может, не до того нам, недосуг... Я не собирался обижать вас. Всего хорошего! — Джелалэддин перемахнул через перила и спрыгнул в воду.

Сотрапезники долго следили за плывшим к Мадаговскому островку Джелалэддином, энергично рассекавшим волны реки.

У Мухранского моста он выбрался на берег. Постоял, отдышался, вероятно, и зашагал вверх по течению. Поравнявшись с мельницей Степанэ, он не оглянулся, как ожидали сидевшие там люди.

Не поднимая головы, Джелалэддин осторожно ступал по гальке, тщательно выбирая место.

— Здравствовать тебе, дядя Григол! — выпил наконец за старика и Чумдатуа.

— Поскупился еще пару слов добавить, мошенник, — напустился на него Эзекиа. — Простачком прикидываешься, будто ничего в жизни не понимаешь.

— Я и впрямь не разобрался в этой жизни, не пойму, что в ней к чему, — Чумдатуа не сводил глаз с удалявшейся фигуры Джелалэддина.

— Где ты подбираешь эдаких иродов? — Эзекиа взялся за Зеленого френча. — Взгреть бы тебя путем, по-приставски! Слыхано ли — бога, говорит, нет, добра нет! Конец света да и только.

— Почему, Эзекиа? Неужто из-за одного человека? Если он в самом деле так считает, как говорит, то не для нас, а для него настал конец света! Разве переведутся на земле добрые люди, разве истребится добро! Им спасаюсь, давно погиб бы, не будь в жизни



добра! — Зеленый френч перевел дух и со вкусом вы-
 цедил вино. — Мало — просто сказать, ты еще дока-
 жи, что нет бога, нет добра... А я головой поручусь
 не доказать ему этого.

Слова Зеленого френча целительным бальзамом
 пролились на души троих застолицев, утешили их. Но
 настроение все равно было омрачено. Они досадовали
 на себя, что не возразили, не оспорили слов Джелал-
 эддина.

— Потому и прозвали его именем душегуба, что
 в бога не верит. — И Эзекиа метнул взгляд на Мада-
 товский остров.

- Когда это он сказал, что не верит в бога?!
- А что он, по-твоему, сказал?
- Что нет бога.
- Будто не одно и то же?

Зеленый френч промолчал, выпил еще рюмку.

— Хватит лакать, опять налижешься, — Эзекиа
 смотрел на него с омерзением.

— Говорить-то он складно говорил, а по лицу сра-
 зу видать — злодейская душа, — высказался Чумда-
 туа.

— Жизнь не жалела его, мяла и топтала. — Зеле-
 ный френч икнул, прикрыв рот ладонью. — Все время
 за решеткой проводит, только что не родился там! Вы-
 пустят на день-другой, дадут глотнуть воли и снова
 упекут.

— Да что ты! На руку, выходит, нечист?! — встре-
 вожился Чумдатуа. — И человека, наверно, убивал?!

— Трудно сказать, кто он — вор, убийца ли?..
 Может — да, может — нет.

— Зачем тогда приводил сюда, умная ты башка?!

— Не бойся, я же тут, — успокоил его Зеленый
 френч.

— Скажи-ка, ты тут! А то большой от тебя прок!
 Пальцем себя тронуть не дашь, храбрец!

— Нынче честного от подлеца не отличить, —
 продолжал рассуждать Зеленый френч. — И всегда-то
 было мудрено, а чем дальше, тем труднее.

Не нравилось дяде Григолу, когда Эзекиа прене-
 брежительно обращался к Зеленому френчу. Он жа-
 лел пьянчугу, считая его пропащим человеком, погиб-

шей душой. И вместе с тем любил посидеть с ним за бутылкой вина, послушать его, правда, пока тот ворочал языком, а когда напивался до безобразия, дядя Григол, как и все другие, не выносил его.

И сейчас до потери человеческого облика и разума Зеленому френчу оставалось совсем мало, его уже развезло, и старик сказал себе: «Пора уходить, не дождусь, видно, мельника». И все равно не встал, не ушел...

Теперь он сострадал Джелалэддину, ему казалось, что он сразу понял — пришиблен парень жизнью, закрутила, затянула она его в свой мутный водоворот. И ему хотелось заступиться за Джелалэддина и немного умерить страх и нежданно вспыхнувшую злобу, но нужные слова не находились.

А Эзекиа закусил удила, он швырял слова однохлеще другого. Сокрушил, изничтожил, смел с лица земли злосчастного Джелалэддина.

«Кто знает, какой из парня вышел бы человек, не обдели его судьба», — размышлял старик.

— Пойду, хоть за своими щенками пригляжу! — сказал он наконец, собираясь встать.

— Что же еще, по-вашему, как не добро, делает дядя Григол этому ученому?! — нашел довод Эзекиа. — Пять щенков растит ему безо всякой корысти... Суется, хлопочет, кормит их, поит... Дохнуть на них боится, а чего ради носится с ними? Может, выгоды ждет? Ничего, да, ничего он не ждет...

— Каких щенков, какому ученому?! — не понял Зеленый френч.

Разошедшийся Эзекиа во всех подробностях расписал Зеленому френчу историю встречи дяди Григола и ученого в золотых очках.

— О, я ничего не знал об этих щенятах! — воскликнул Зеленый френч.

— Простите, — снова раздался голос Джелалэддина. — Я понял, что обидел вас... Поверьте, нисколько этого не хотел...

— Джелалэддин, сколько раз тебе повторять — перед тобой культурные люди!

— Потому я и вернулся... Простите.

Джелалэддин пришел со своим угощением — принес столько вина и закуски, сколько удалось захватить обеими руками.

Зеленый френч оживленно засуетился, убрал со стола пустые бутылки, поставил полные.

— На кой столько всего, — заворчал Эзекиа. — Нечего окаянную утробу улаживать.

Высвободив руки, Джелалэддин сразу же упрятал их в карманы и прислонился к перилам. Теперь он был в черной наглухо застегнутой косоворотке. Сотрапезники потеснились и пригласили его за «стол», однако он и на этот раз отказался сесть. Налили ему вина, а он замотал головой, уверяя, что не пьет, в жизни не пил.

Кроме Зеленого френча, никто ему не поверил, разумеется. И все же слова его возымели волшебное действие: разом успокоили всех, развеяли и страх, и горечь. Каков он трезвый, они видели, а как повел бы себя, опьянев, кто его ведает. Поэтому не стали неволять и настанвать, как бывает: пьешь — не пьешь, а стаканчик выпей.

Появление Джелалэددина немного раздосадовало дядю Григола — беседа только было потекла в желанном направлении, и вот, перекинули ее в другое русло. Старику очень хотелось знать мнение Зеленого френча, как он расценит его встречу с ученым и историю со щенками... А когда Зеленый френч наклюкается да разума лишится, грош цена тогда его словам, его мнению. Это дядя Григол хорошо знал.

И Зеленый френч, словно заглянув в душу старика, пропустил рюмку-другую и вернулся к рассказу Эзекиа.

— Значит, щенят ученому растишь? — спросил он безучастно.

— Будет про щенят, давайте пить, есть, — сказал Эзекиа.

— Почему, милый человек?! — задело дядю Григола. — Когда и о щенках поговорить стоит.

— Ученый сам заявился к вам, дядя Григол?

— Я на скамейке сидел у калитки, отдыхал себе, он и подошел. Нет, не так было, я еще издали приметил, как он свернул на нашу улицу.

— И что? Собаки, говорит, мне нужны?

— Да, так прямо и сказал... Нет, сначала он про Муко спросил, про собаколова Муко... Где он, дескать, живет...

— А на кой черт они ему сдались, что ему с ними делать?

— Не знаю... — старик помедлил, усомнившись в чем-то. — Для науки использует, говорит, людям на благо...

— Кого использует — Муко или собак?

— Собак, понятно! — ответил старик слегка обиженно.

— И скольких щенков ему выкармливаешь, дядя Григол?

— Пятерых принесла чертяка... Слепые еще.

— Видишь, Джелалэддин, что творится на свете, — с неожиданным волнением произнес Зеленый френч.

Джелалэддин передернул плечами, не понял, видимо, что творится на свете.

— Ты прав, мой Джелалэддин, — люди всю свою жизнь обманывают друг друга! Вот этот славный, честный старик растит слепых щенят какому-то ученому, думает — для доброго дела, на благо людям, и не представляет, не подозревает, на какие муки обрекает бедняг!

Джелалэддин опять промолчал. Зато Эзекиа накинулся на Зеленого френча:

— У, идол, долго будешь брехать? Встану да уйду, ей-богу, уйду, ни есть, ни пить не хочу за таким столом!

— Погоди, Эзекиа! Убережем старика от греха, не то совсем померкнет свет в его душе — и так еле теплится. — Зеленый френч поднялся, облокотился на перила и уставился в волны Мтквари. Потом стремительно обернулся. Глаза его помутнели, челюсть съехала вбок.

— Все, кончился! Прибрал бы тебя творец! — бросил Эзекиа, выразительно махнув рукой.

— О, какие страшные муки ждут бедняжек! Весь свой короткий век будут скулить и стенать! Им вскроют череп, заглянут внутрь, через голову электрический ток пропустят... То накормят, то голодом заморят. — Голос у Зеленого френча дрожал, на глазах заблестели слезы. — И вы еще о боге и добре толкуете? Что, соба-

ка не тварь божья? Джелалэддин, открой же рот, под-
держи...

— Я ничего не скажу, этим почтенным людям не по
нутру мои слова, почему-то раздражают их.

— Хоть подтверди, правду говорю или нет!

— Правду-то правду, хотя...

— Что — хотя?..

— Я столько людей повидал, которых не так еще
мучили, стоит ли о собаках сетовать... Все верно, и че-
реп вскроют, и ток пропустят. Ты человека пожалей, со-
бака — собака и есть, выдюжит... А вот ради чего их
мучить? Станет ли мир лучше от их мучений — этого
никто не скажет!

— Слышал, Эзекиа? Он знает, что говорит, он мно-
гое повидал, много претерпел и хлебнул лиха. — Зелe-
ный френч взял рюмку и одним махом осушил. Потом
схватил принесенные Джелалэдином бутылки и вскинул
их, точно показывал всему свету: — Спасибо, господа!
Я еще не раз выпью за вас! Пошли, Джелалэддин. По-
благодари этих достойных людей за радушное госте-
приимство. — Зеленый френч, шатаясь, перебрался че-
рез мостик, соединявший мельницу с берегом, и, не
оглядываясь, двинулся через двор к калитке.

— И мне пора, господа, охотно бы остался, позна-
комился поближе. На этот раз извините. И я научусь,
когда и где что говорить, и постараюсь не оставлять та-
кого дурного впечатления, — Джелалэддин учтиво по-
клонился и бегом пустился догонять приятеля.

— Пойдите, куда вы! — дрогнувшим голосом кри-
кнул им вслед Эзекиа, в глазах его таился неведомый
ужас. — Пойдите, нехристи, как можно, замутили ду-
шу и улепетываете!

Зеленый френч и Джелалэддин — будто и не слы-
шали слов Эзекиа.

День угасал.

Под заходящим солнцем в разрывах широко рас-
кинувшейся тучи лазурно сияло небо.

Все трое удрученно молчали, то ли растерянные, то
ли обеспокоенные.

Подавленный услышанным, старик не решался под-
нять глаз на Эзекию и Чумдатуа. Словно загнанный в
темный загон, он тщетно искал выхода. Это было выше

его сил... Вспомнил ученого в золотых очках, с такой доброжелательной улыбкой, душевный разговор с ним, в какой-то мере вернувший ему былые силы и бодрость жизни. Ученый даже приснился однажды старику — мальчиком, звонко певшим в церковном хоре, а потом с лопатой, отводившим воду в виноградник. Сказанное Зеленым френчем как-то не вязалось с представлением старика о человеке, которому он всем сердцем поверил и доверился. «Череп вскроют, говорит... ток пропустят...» Одна мысль об электрическом токе приводила старика в содрогание и кидала в жар.

— Эх, сколько чего надобно знать человеку, — произнес Чумдатуа. — Может, выпьем еще по стаканчику?

«Ушел бы я вовремя и не узнал бы ничего, не раскровянили бы мне душу, — корил себя старик. — Какого лешего сидел, и сил проклятых не достало встать, убраться...» — Он с трудом поднялся и ухватился за перила, с усилием распрямляя спину.

— Сядь, сядь! Куда это ты собрался? — попытался удержать его Эзекиа.

— Не знаю. Пойду...

— Может, выпили бы еще, а? — повторил Чумдатуа.

— Не дело на старости лет сворачивать со своего привычного пути, как жил человек, так и надо ему дожить жизнь. Стариком надумаешь учиться на пандури, на том свете придется играть! Так-то оно с нами... Поздновато вздумал ты служить науке с этими своими щенками... Что теперь думаешь делать с несчастными, дядя Григол?

— Пропади я пропадом! Почему я знаю, что...

— Поступай, как всегда поступал... пока еще слепые. Да не тяни, как глянут на свет божий, грешно будет! — Эзекиа потер ладонью лоб, вздохнул. — И тихомолком, никто чтоб не проведал. Будто камень в океан...

— А как же я тому человеку в глаза гляну?

— Ко мне его приведи! Скажи, что я собачник, что у меня орава собак. Я отвечу ему.

— Нет, не гоже так...

— Пусть сам печется о своей науке, благословен-

ный. Тебе-то зачем печалиться?! Мало других людей, чего тебя вводит в грех на старости лет?

— Деревня, говорит, снится, будто мальчиком в церковном хоре у отца пою... Разве подумал бы я...

— Поступай, как всегда поступал.

— А это не грех? Не зло?

— И грех, и благо, а то — один только грех. — Эзекиа поднялся, взял дядю Григола под руку. — Послушайся меня! Пока еще слепые. Тихомолком... Будто камень в океан.

— Чего вы встали? Куда спешите? Выпили б еще по стаканчику!

С тяжелым сердцем миновал старик двор и у ворот столкнулся с мельником. Степанэ торопился, но все же остановился, спросил дядю Григола — не за мукой ли для собаки приходил. Старик молча помотал головой и заковылял дальше. Медленно, передыхая, взбирался он по крутой улице вверх к Арсеналу.

«Будто камень в океан...»

Домой добрался в сумерки. Устало отворил калитку. Во дворе никого не было, но ему и не хотелось встречаться с кем-либо. Вошел в комнату, отыскал спички, зажег лампу. Дзукна со своими щенками лежала в корзине и все так же виновато смотрела на хозяина. Старик, пряча глаза, поставил лампу на стол. Внезапно ему стало тягостно в комнате, грудь стеснило, и еще духота эта. Пожалел, что покинул мельницу. Растравленный, смятенный, не находя себе места, крутился он по комнате, и сомнение все же точило душу. Решить он уже решил, как быть со щенками, но что-то мешало, что-то останавливало, как будто услышанного на мельнице было недостаточно.

Он снова вышел во двор.

Хотя бы соседи на балконах загадели все разом, уговаривая: потопа ты щенков, на кой плодить бродячих собак. Но соседи, занятые своими делами, и не заметили его.

«Будто камень в океан...»

Утром старик поднялся чуть свет. В комнате еще стоял мрак, и он припустил фитиль. С трудом оделся, пальцы не слушались, и он долго провозился со шнурками на ботинках.

Потом выпустил во двор Дзукну и закрыл дверь.
Потом осмотрел щенков, каждого в отдельности — не открылись ли глаза.

Потом отыскал в сундуке ветхий паласик и бережно завернул в него слепых щенят...

Потом уложил теплый подрагивающий и шевелящийся сверток в сшитую женой холщовую сумку.

На полдороге заметил, что Дзукна по пятам идет за ним.

Он отогнал собаку и погрозил ей. Дзукна повернула назад, но на углу присела на задние лапы и оттуда следила за хозяином.

Старик поплелся дальше. Он знал, Дзукна снова увязалась за ним, бредет на расстоянии, но что было делать, бранью и угрозами не подействуешь, а вернуться домой и запереть ее не хватало сил. И проклятой дороге не было конца, тянулась и тянулась. Старик шел и шел по ней, волоча тяжелую сумку. «Набрались же тела!» — подумал он с сожалением.

«Будто камень в океан...»

Перейдя с мельницы обратно во двор, он окинул взглядом балконы, не заметил ли его кто. Но люди, видно, еще спали. Пустынно было и на улице, лишь у духана Антона крутились любители утренней выпивки, нетерпеливо дожидаясь открытия.

Старик наискосок перешел улицу и понуро побрел по тротуару.

Духан Антона остался позади.

Он выглядел спокойным. Покой дался ему ценой бессонной ночи. До самого утра убеждал он себя, что лучше потопить щенков, чем оставить в живых, — для них же будет лучше. Долго терзался он сомнениями, но в глубине его души незаметно разрослось чуждое и неведомое ему чувство мести, определившее участь щенят.

Дядя Григол уверил себя, что ученый в золотых очках обманул его, во всяком случае, не всю правду сказал. Может, не доверился или ни во что его не поставил — подумаешь, какой-то темный старик, неуч. Что собаки надобны для науки, он растолковал ему, это верно, да о главном умолчал, скрыл, как собира-

ется использовать бедных щенков. И старик думал, что оплатит ученому, потопив щенят и оставив его ни чем. Заявится осенью за щенками, а дядя Григол отря- вит его с пустыми руками, даст от ворот поворот. Но сначала выскажет ему все.

На углу старика чуть не сбил с ног Зеленый френч. И старик наверняка упал бы, не поддержи его сам же Зеленый френч. Он извинился, недоумевая: «Столько улиц пробежал и никого не встретил, надо же было именно на вас налететь, дядя Григол!» И все переживал: «Не ушиб вас, не ушиб?» Глаза у него лихорадочно бегали, и лицо было ошалелое.

— Ничего, ничего, не ушиб, — успокоил его дядя Григол и пошел было дальше.

— Голова трещит! — простонал Зеленый френч. — Хоть бы рюмочку! Умру, если не выпью!

— Антон еще не открывал духана.

— Откроет, куда денется, — вымученно улыбнулся Зеленый френч. — В этом его работа — утром открывать, вечером закрывать! А вы куда направляетесь, дядя Григол?

— Домой иду.

— До утра на мельнице просидели?!

— Чего там было сидеть до утра!

— А мы славно провели вчера время, и вино было что надо! Я вас не обидел чем-нибудь, дядя Григол?

— Чем ты мог обидеть, сынок?!

— И их тоже?

— И их тоже.

— Это хорошо, мирно разошлись, значит! — Зеленый френч и говорил, и слушал равнодушно, без внимания, кроме водки ничто его сейчас не занимало. Взгляд его прикован был к духану Антона.

— А ученого ты здорово вчера... Открыл мне глаза.

— Какого ученого?

— Того... моего знакомого... в золотых очках.

— В золотых очках?!

— Ну, которому я щенят растил.

— Каких щенят, дядя Григол? — неподдельно удивился Зеленый френч.

— Как—каких? Ты же сам отговорил, чего, мол, их растить, череп им вскроют, ток пропустят...

Зеленый френч воззрился на старика бессмысленным взглядом и недоуменно развел руками, всем своим видом говоря: ни о чем подобном слыхом не слыхать!

— Да ты послушай!

— Ничего такого не помню, дядя Григол! Помню, как Джелалэддин воротился, вина принес...

— Оба ведь уверяли — замучат собак, затерзают, погубят, жалко их, и собака божья тварь. Оба твердили!..

— Хоть убей, не помню!

— Постой, постой! Как так не помнишь?!

— Что за собаки, что за ученый? Провалиться на месте, будь я последний гад, если знаю! Кроме Джелалэддина, никто на мельницу не заглядывал, откуда вы взяли ученого?

Старик не ответил, не смог — сердце больно сжалось, подступило к самому горлу. Ему хотелось еще раз услышать услышанное вчера на мельнице и увериться в правильности своего поступка. Старик надеялся, что Зеленый френч припомнит-таки свои слова. Он взял его за грудки, потянул к себе и, отдышавшись, еще раз попытался напомнить ему вчерашний разговор.

— Ладно, все это хорошо, да от меня что вам надо, дядя Григол?

— Что надо?! Не уразумел, что надо?!

— Если он ученый, то сам знает и сам отвечает за свое дело, — дернул плечами Зеленый френч. — Как хочет, так и проведет свои эксперименты. Разве могу я ему помешать?! Знаете, дядя Григол, что такое эксперимент?

— Ты не увиливай, не заговаривай зубы.

Но в этот момент Антон открыл духан и пустил в него постепенно всех алкавших похмелья.

— Давайте в другой раз поговорим, дядя Григол... Это хорошо, что вас к науке потянуло, дядя Григол, а теперь пустите, нутро пересохло, если не выпью — дух из меня вон! — Он отвел державшую его за френч руку и припустил к духану.

На бегу он что-то еще кричал, обещал, заверял, но старик ничего уже не слышал, потерянно бредя за ним.

— Постой, до водки ли тут! Что ты наболтал?! Как можно эдак? — говорил старик, потрясенный, ошелом-

ленный. — Чем тебе щенки мешали, окаянный? Чего надо было от них? На что меня толкнул! Что я почтенному человеку скажу, какими глазами гляну?

Зеленый френч как очумелый ворвался в духай. Доплелся до заведения Антона и старик. Заглянул внутрь, но там роилось столько народу, что он ничего не различил. Любая попытка выманить теперь оттуда пьянчугу была бессмысленна — увести себя живым он никому бы не дал. Начав с рюмки, Зеленый френч пил, пока не наливался по самые уши.

Убитый возвращался старик домой.

Рассвело. В город ступил новый день.

В короткий миг пробуждается город, разом приходит в шумное суетливое движение.

«Сам виноват, — думал старик. — Нечего было других слушать, каждый норозит на толк наставить. И про щенков рассказывать нечего было — кому да для чего выкармливаю, кто меня неволил. И щенков загубил и перед хорошим человеком сраму не оберусь. Сто голов — сто умов, своим умом бы раскинул... Заладили, потопа да потопа, доброе дело сделаешь. Вот, сделал... Теперь-то уймутся, утешатся! Не отстали, пока не уговорили погубить несчастных...»

Внезапно старик вспомнил о Дзукне — она же увязалась за ним, когда он шел к реке. Оглянулся вокруг, собаки нигде не было. «Наверно, домой воротилась», — попытался успокоить он себя, но раз закравшееся в душу подозрение не давало успокоиться.

Он прибавил шагу, но какой уж тут шаг — еле волочил озяжелевшие ноги.

Свернув на свою улочку, старик издали различил на скамье двух мужчин. Они тоже заметили его и поспешили навстречу. Старик догадался — кто они и зачем явились. Молча поздоровался с ними — с Эзекией и Чумдатуа. Молча подошли они к его дому, миновали дворик. Дверь в комнату была распахнута — забыл, оказывается, занереть. Ступил в комнату и тут же повернул назад. Почему-то надеялся застать Дзукну на своем месте, свернувшейся калачиком. Она всегда дождалась его так, когда он уносил ее щенят.

— Пораньше бы нам прийти, — посетовал Эзекиа.

Старик не помнил, до самой ли мельницы шла за ним Дзукна. Помнил, что перебрался через мостик и с настила оглядел соседние дома — не смотрит ли кто, потом перегнулся через перила и выпустил из руки холщовую сумку. И не видел, только слышал, как она грузно шлепнулась и скрылась в волнах. И сразу пошел обратно. Уже перейдя мостик, он снова расслышал шум, словно что-то бултыхнулось в воду. В тот момент он не обратил внимания, и только теперь это показалось ему странным.

— Нечего было слушать пустобреха... — продолжал Эзекиа. — Запьянели мы, вот и развесили уши. А ты-то чего спешку порол, взапуски, что ли, бежал топить?

— Да, не следовало их топить, — в тон ему сказал и Чумдатуа.

Вокруг них уже собрались соседи, любопытничали — что, де, случилось? Некоторые даже в комнату старика забрались и тщательно осмотрели корзинку с драной ручкой, словно блох искали, а не щенят.

На балконах вокруг дворика показались люди, спрашивали — что случилось.

Обронив голову и плечи, дядя Григол с видом преступника стоял посреди двора. Он различал, узнавал голоса соседей... Даже те, что еще вчера или позавчера убеждали его сделать доброе дело и выкинуть, потопить щенков — зачем, де, плодить бездомных собак — даже те возмущались теперь и осуждали его. «Что ты натворил, дядя Григол! Как мог выбросить в реку подросших щенят?!» — слышалось отовсюду.

Старик, правда, выдохнул разок: «Еще слепые были», но на эти слова никто не обратил внимания. Да и какое имело значение — слепых он потопил или зрячих?!

И если раньше соседи не верили рассказу старика о ученом в золотых очках, то теперь не сомневались, что он существует и непременно явится в конце сентября.

Озабоченные случившимся, они судили и рядили, как выгродить, обелить старика, чем и как извинить его перед уважаемым человеком, когда тот придет за щенками. Спорили, галдели, не чинясь и не стесняясь, кидались еловами да с таким пылом обсуждали случив-

шеся, словно речь шла об их насущных проблемах, решить которые завтра будет уже поздно.

Наиболее великодушные простили старику его проступок, говоря, кто знает, как мы поступим в его-то годы, не следовало, понятно, топить, но что тут особенного, что он такого сделал, нам бы дожить до его лет... Кое-кто даже ученого винил — неужели в целом квартале никого, кроме бедного старика, не нашел, нас бы попросил, вырастили бы ему щенят, куда старику в его-то годы...

Все верещали разом, всякий судил на свой лад, и в этой словесной пучине погонули и старик, и ученый, а вместо них всплыли мелкие личные горести и болести.

Тараторили о своем, наболевшем, выуживали затаенное на сердце, выносили на свет божий застарелые обиды и огорчения, то ли отводя душу, то ли утешая себя.

И все валили, разумеется, на превратную судьбу.

Среди гама и шума, сетований и споров старик побрел к калитке, незамеченным выбрался на улицу.

Он шел один.

Никто его не догнал, никто не окликнул.

Не торопясь миновал он улочку, свернул на другую, сбегавшую к берегу Мтквари.

В конце улицы за тихим двором стояла на реке ветхая мельница и крутилось мельничное колесо, шлепая по воде лопастями и крутя жернов, заставляя его перемалывать зерно.

До бредущего старика снова донесся понятный ему теперь звук — словно что-то бултыхнулось в воду.

«Будто камень в океан...»

Перевод Элисо ДЖАЛИШВИЛИ.

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

* * *

Едва я впервые открыл глаза,
Взору предстали лучистые горы.
Едва я впервые открыл глаза,
В зрачках засверкали морские просторы.

Когда раскалился полуденный лик,
Меня искупали в волне говорливой.
Как к материнской груди я приник
К речке, струившейся из-под обрыва.

Горы ночной охраняли покой,
Встав по краям у моей колыбели,
И колыбельную песнь надо мной
Моря накаты размеренно пели.

Сердце — не яблоко, не разделить
Его по желанью на доли.
И я не устану всем сердцем любить,
Всегда по-сыновнему нежно любить
Гор и моря раздолье.

* * *

Когда изнуряющий зной опелял
Поникшие и разомлевшие ветви,
Когда от морозов трещала земля,
И сучья ломали суровые ветры, —

Всегда, словно в шрамах, в шершавых буграх,
Дождями исхлестана, градом побита,
Надежно и стойко служила кора
Ветвистому дереву доброй защитой.

Но вот, с будоражащим гулом весны
Ствол полниться начал упругим броженьем



И сбросил коры обветшавшей пласты,
Но кто же осудит его поведенье?

Кора, послужив до конца своих дней,
Отжившая, дереву стала ненужной...
И новый покров прорастает за ней,
Чтоб снова сражаться со зноем и стужей.

* * *

Ливень отшумел гремучий,
Всюду расплескав ручьи.
На дорогу из-за тучи
Солнца брызнули лучи.

Перескакивая лужи,
Девушка домой спешит,
Переливами жемчужин
Шелк волос ее блестит.

Разгораются, сверкают
Звезды девичьих очей.
И, красавицу лаская,
Солнце словно шепчет ей:

— Улыбнись, шагай смелее,
Позабудь-ка про грозу.
Ну, а я помочь сумею
Просушить твою косу.

Перевод с абхазского Льва ГОЛЬДИНОВА



ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ

Рассказ

Прижимая к груди голову плачущей племянницы и затеняя рукой глаза, тетя Нуца недоуменно оглядывала военного, навтыяжку стоявшего в дверях.

— Целый день, тетя, целый день преследует, — всхлипывала Эленэ, опустившись на колени у кресла тети. — Целый день по пятам ходит... Прямо не знаю, что делать... Помогите, тетя... Что ему от меня нужно?

Сконфуженный военный хотя и улыбался, однако стоял по-прежнему навтыяжку.

— С виду он кажется приличным. Не бойся. Он тебя не оскорбил? — спросила тетя Нуца, не спуская глаз с военного.

— Целый день гонится, тетя, целый день... Чего он пристал! — по-мегрельски заговорила Эленэ.

— Ну и что ему?

— Почем я знаю...

— Совершенно верно, — признался военный.

Тут тетушка Нуца вскинула голову и сухо спросила:

— Что вам угодно? В чем дело?

Много пожившей была эта женщина, в меру строгой и доброй.

— Позвольте представиться, — сказал военный, щелкнув каблуками. — Подполковник Селиванидзе.

— Очень приятно... — И внезапный, неожиданный гнев заставил тетю Нуцу несвойственным ей театраль-

ным жестом описать в воздухе круг: — Чем могу служить? Что прикажете?!

— Так... с порога... немного неудобно...

— Тогда... Окажите честь... Не плачь... Прошу, присаживайтесь. Если угодно, скиньте шинель.

— Благодарен, благодарен, — просиял подполковник. — Разумеется. Так будет легче.

— Что будет легче? — растерялась тетя Нуца.

— Поговорить откровенно.

— А-а...

Военный пристроил свою шинель на вешалке в прихожей, тщательно причесал волосы, одернул гимнастерку, затем вошел в комнату и опустился на край стула — все так же прямо, не изменяя военной выправке. Эленэ, швырнув на стул пальто с деревянными пуговицами, встала за креслом тети и потупилась. Тетя Нуца еще раз с подчеркнутым недоумением оглядела гостя:

— Сделайте одолжение, объясните причину столь неожиданного вторжения.

— Так прямо, с ходу... — смешался подполковник. — Как-то неловко... Давайте начнем издалека...

— Как издалека?.. — Тетя Нуца была поражена.

— Очень просто... Давайте поговорим об искусстве... Тут даже Эленэ подняла голову, а тетя Нуца, в чем-то усомнившись, осторожно поинтересовалась:

— Извините, этот мундир на вас... ваш?

— Ну, конечно, — заулыбался подполковник Селиванидзе. — Могу документы предъявить.

Улыбался-то он добродушно.

— Хорошо. — Тете Нуце передалась его улыбка. — Хорошо, извольте, побеседуем... — Но ее истаявшие плечи передернулись. — Но зачем?

— Затем, что... Э-е, простите, не знаю имени этой прекрасной девушки.

— Эленэ.

— Ваша прекрасная дочь Елена, чудесная, замечательная девушка, сможет успокоиться и...

— Не дочь, а племянница, — уточнила тетя Нуца.

— А-а, правда? — Подполковник просиял. — Рад, очень рад, да... Так вот, ваша племянница Елена успокоится, и мы сможем обсудить чрезвычайно важный для меня вопрос в более спокойной атмосфере, а беседа об



искусстве в таком случае — незаменимое успокоительное средство. Кто ваш любимый композитор?

— Шопен, — не моргнув ответила тетя Нуца.

— Фредерик? — блеснул эрудицией Селиванидзе.

— Да. Есть и другой?

— Ах нет, нет.

Но легкая, непринужденная беседа все же нечто иное, и оба отлично чувствовали — они не сумели завязать ее. Гость обвел взглядом комнату: со стен, с фотографий взирали предки тети Нуцы — почтенные, безмятежные, добродушные.

— Мое внезапное вторжение, — поколебавшись, добавил подполковник Селиванидзе, — сударыня, действительно неприлично, однако я не позволил себе, разумеется, ничего предосудительного, меня интересовало только, где живет уважаемая Елена, дабы спокойно, вежливо, в подобающей форме, как это принято... Но поскольку уважаемая Елена явно относится к той категории лиц, с которыми ни один здравомыслящий человек не посмеет заговорить на улице, не будучи знаком, я последовал за ней сюда... домой... к вам, и вообще, — гость внезапно воодушевился, — здешних женщин воспевали Лермонтов, Есенин, Маяковский, Расул Гамзатов...

— Вы артиллерист?

— Нет, я сапер.

— Зачем ты так долго разговариваешь с ним, тетя, с какой стати?.. — по-мегрельски проговорила Эленэ, и силой непонятных слов подполковника Селиванидзе разом закинуло в далекий, очень далекий, чужой ему край, где вечерами медлительно, плавно, странно зыбясь и переливаясь, выплывает луна и сияет таинственно мягко, словно крошится, вся окутанная пленительным нимбом, и далекое, но осязаемое все же сияние становится столь сильным и явным, содрогающим душу, что замороженному им чудится, будто в звон невинный, неясный переходит сияние оное, и все шорохи теней загадочных — лишь под знаком луны; и в этой желтой печали, среди папоротников озаренных и деревьев, в безмерном влечении извивающих ветки к луне, изумленных, зачарованных, на которые мягко сочится трепетный, призрачный свет, — в таком вот краю очу-

тился подполковник Селиванидзе. Он растерянно огляделся вокруг, но тут тетя Нуца сказала:



— Эленэ, неудобно при постороннем говорить на непонятном языке.

Селиванидзе облегченно вздохнул и порывистым жестом пригладил волосы.

— Прошу вас, продолжайте, подполковник.

— Я говорил, что... — сказал возвращенный к реальности Селиванидзе. — Да, я сказал, что я сапер, и замечу, между прочим, — очень люблю музыку. Представляете? Всякую... кроме бессодержательного шума, разумеется. Возьмем хотя бы старинные романсы. О-о!.. — И подполковник будто нырнул в желанный в жару поток. — Что может быть приятнее романса в прекрасном обществе, в теплой, уютной обстановке, когда вспоминается самый дорогой, милый сердцу предмет или человек и под аккомпанемент гитары раздается: «Уж давно отцвели хризантемы в саду, а любовь все живет в бедном сердце моем»...

— Да у него не все дома, — по-мегрельски сказала Эленэ.

И подполковник Селиванидзе опять затерялся в неведомой дали, по ту сторону, где-то в дремучей, зловеще-угрюмой чаще ночной, где, подавленный страхом, пробираешься ощупью, ступаешь с опаской, потому что из-под ног вдруг может выскочить что-то и жутко вскричать, где уснули, утихли птицы-певуны, зато бодрствует филин и, пугая, мерцает дупло, где идешь наугад, по кочковатой длани мшистого леса, весь укутанный таким немислимо тяжким покровом, как ночной лес, и при этом чувствуешь, как следят за тобой из глухой темноты очокочи, ткаша-мапа¹ и другая нечисть лесная, и хорошо еще тетя Нуца снова спасительно сказала:

— Эленэ, детка, действительно, неприлично говорить на непонятном гостю языке.

— В шестнадцать ноль-пять по «Маяку» должны передавать бальные танцы, — вовремя вспомнил Селиванидзе.

— Включи радио, Эленэ.

¹ Ткаша-мапа и очокочи — лесная нечисть в грузинской мифологии.

«Вот и зима настала, — сообщил диктор, — самое холодное время года...»

— Выключи, — поежилась тетя Нуца и обратилась к гостю: — Вернемся к делу, подполковник. Итак, какова цель вашего прихода?

— Да ведь вы уже догадались... — смутился гость.

— Догадались, понятно, однако полагаю, что должна все услышать от вас.

— Если бы уважаемая Елена оставила нас...

— Эленэ, приготовь гостю чай...

— Я ему такой чай приготовлю!.. — опять по-мертельски сказала Эленэ.

— Эленэ, — тетя Нуца слегка повысила голос. — Я тебя иначе воспитывала.

Эленэ вышла, а подполковник с трудом оторвал взгляд от прикрывшейся за ней двери.

— Как она грациозна, поистине горная лань!

— Слушаю вас, подполковник.

— Да, да... Сейчас...

И сразу стало видно, до чего он волновался. Что-то было в нем открытое, детское, в лице сквозила чистота, невинность — не так, чтобы уж очень, но все же уловимая. Тетя Нуца смотрела благожелательно и терпеливо ждала.

— Я давно уже не мальчик, сударыня, весной мне исполнится сорок, — приступил к делу Селиванидзе. — Вот краткая характеристика моей личности: я дисциплинированный, морально устойчивый, уравновешенный мужчина, к алкогольным напиткам, а тем более к портвейну пристрастия не имею, все служебные поручения выполняю. — И так просто, как слова: «Во мне сто семьдесят шесть сантиметров», сказал: — Я честный человек.

— Верю, подполковник, верю, — улыбнулась тетя Нуца.

— И думаю, нет ничего неестественного и предосудительного в том, что я намерен обзавестись семьей, создать собственный очаг, занять детей — двух сыновей и одну дочь.

Тетя Нуца улыбалась ему доброжелательно, но зардевшийся подполковник избегал ее взгляда.

— Встретив вашу Елену... Как бы это вам сказать... — Глаза Селиванидзе обращены были к кухне. — По

ней сразу видно, что она порядочная, добродетельная, благовоспитанная. Не беда, что не слишком со мной любезна, наоборот, это красит ее, говорит в ее пользу, поскольку она так и должна вести себя, сами понимаете, в конце концов, перед ней незнакомый мужчина... Но мне придало смелости то, что я не обнаружил на ее руке обручального кольца — видимо, у нее еще нет избранника сердца... Признаться, я не очень верю в успех своего предприятия, но сказано мудрецом: попытка не пытка... Она так мне понравилась... Нет, не просто понравилась, нет, я влюбился в вашу Елену и, если бы не пришел сюда и не высказался, всю жизнь переживал бы, а вдруг да удалось бы что-нибудь... Нет, не что-нибудь, а создать домашний очаг... прекрасный очаг...

Очень смутился подполковник и все же нашел невольный выход — весь пылая, беспомощно улыбнулся тете Нуце.

— Понятно, все понятно, — спокойно произнесла тетя Нуца и, погрузившись вдруг, задумчиво продолжала: — Я буду на вашей стороне, заверяю вас. — И потеряла старческими пальцами колена. — Но вообще, сдаюсь мне, вашей попытке не суждено увенчаться успехом. Разные вы несколько с Эленэ. И все же рассчитывайте на мою поддержку, подполковник, несмотря на то, что мне будет чрезвычайно трудно остаться в одиночестве — вот уж три года не выхожу из дому, прикована к креслу, старость, знаете ли... Ах, так быстро, Эленэ?.. Подполковник просит твоей руки.

Можете себе представить, каким возмущенным жестом отреагировала бы на новость появившаяся из кухни Эленэ, но руки ее осторожно несли большой поднос, уставленный чашками, тарелками, вазочками с вареньем, лоточками с маслом, сыром и прочим. Однако она так решительно и мрачно устремилась к столу, чтобы освободить руки, что подполковник сразу оценил создавшуюся ситуацию и поспешил воскликнуть:

— Покорнейше прошу вас, Елена, не торопитесь, пожалуйста, с ответом... — И добавил: — Даю вам на размышление сорок восемь часов.

Но Эленэ, избавившись от подноса, уперлась одной рукой в бок, а второй энергично помахала перед носом подполковника, воскликнув:

— Никогда и ни за что!

Селиванидзе оторопел, потупил голову и даже взгляд отвел в сторону, как можно дальше...

— Подполковник предоставил тебе сорок восемь часов... Не спеши.

— Зачем мне сорок восемь часов?! — взорвалась Эленэ. — Зачем мне сорок восемь часов?! Сорока восьми минут... — Но и это показалось ей слишком: — Сорока восьми секунд... — Секунды тоже оказались ненужными. — Нет, я и так, я сейчас отвечу!

— Как ты ведешь себя, Эленэ? Опустит руку...

— За кого он меня принимает, тетя Нуца?.. Где это слышано, вот так, прямо на улице жениться?!

— В наш век высшей математики, — с усилием пробормотал подполковник Селиванидзе, — трудно, конечно, поверить в это, но все же я... не обманываю.

— И к вашему сведению, я не Елена, а Эленэ! Имени не узнал толком, а...

Подполковник медленно встал. Он весь пылал, но военная выправка по-прежнему не изменяла ему. Он церемонно поклонился тете Нуце.

— Искренне сожалею, прошу извинить меня, сударыня. Простите и вы, уважаемая Эленэ. Я считал, что ничего дурного не совершаю... Просто позволил себе быть откровенным, но допустил, оказывается, ошибку. Всего хорошего...

— Подполковник, — тетя Нуца разволновалась, — неужели вы уйдете, не...

— А что мне остается делать... — Селиванидзе слегка развел руками в грустном недоумении.

— Не выпьете ли чашку чая?

— Нет, благодарю.

— Минутку, подполковник... Скажите, пожалуйста, я обидела вас чем-то?..

— Вы? Нет, нет, что вы! Ничего, кроме добра...

— Так вот, оплатите добром же, никто еще не отвергал нашего угощения, даже столь скромного.

— Я...

— Прошу вас, не отказывайтесь! Мы должны расстаться друзьями, не правда ли, подполковник?

— Да будет так. — Подполковник присел к столу.

В углу на тахте Эленэ перелистывала страницы книги и, надо заметить, не держала ее вверх ногами.

— Сколько вам ложек сахара?

— Две, — сказал Селиванидзе. Это было для него на ложку меньше обычного.

— Пожалуйста... Позвольте мне поухаживать за вами, вот одна ложка и вот вторая.

— Благодарю.

Они пили чай.

И хотя тетя Нуца и в свою чашку положила две ложки песка, пили они разное, поскольку для подполковника Селиванидзе чай, так называемый «эликсир жизни», был средством повышения тонуса, содержащим в умеренном количестве кофеин (2—4 процента), дубильные вещества, эфирные масла и витамин «С», и получал он его из красивой пачки завернутым в серебристую фольгу, а тете Нуце аромат чая напоминал родное селение, где разводили этот благословенный, именовавшийся «культурой» куст, с которого женщины ни свет ни заря собирали проворными пальцами крохотные листочки, а потом, когда солнце накаляло воздух, ярко выделяя каждый лист, и в знойном мареве дрожали деревья и заросли папоротника, женщины укрывались в тени, рассаживались на земле под деревом и молча принимались полдничать, женщины, которые громче всех на земле оплакивали своих близких и дольше всех не снимали траура; а одна среди них, голубоглазая, не притрагивалась ни к мчади, ни к сыру, ни к соленьям, обеспокоенная своим малышом, которого вот уже два месяца мучил кашель, а к вечеру у него пылал лоб, и она тревожно думала о большом городе, где предстояло мыкаться по врачам, и заранее переживала, потому что непривычно ей было в городской сутолоке, среди фаэтонов, а в своей деревне, во дворе, у колодца, в доме-ода или в кухонной пристройке, у закопченного котелка над очагом, была всевластной правительницей, легкой рукой наводившей порядок повсюду, была малой волшебной владычицей. А маленькая девчушка с белым зонтиком — тетя Нуца той поры — озадаченно смотрела на грустно призадумавшуюся женщину, не слыша взволнованных слов няни: «Что с тобой, Нуцико, родная?» и не чувствуя смущенного взгляда паренька, того самого, который на прогулке всегда шел перед ней, чтобы маленькая госпожа ненароком не наступила на змею...

Они пили чай.

— Отведайте кизилового варенья, подполковник.

— С удовольствием, благодарю.

А там, на тахте, видимо, Эленэ заскучала со своей книгой, так как глаза ее нет-нет да и скашивались в подтишка в их сторону.

— Спасибо, большое спасибо, отличное варенье, — улыбнулся Селиванидзе.

— Не стоит благодарности. Не угодно ли еще?

— Нет, нет, благодарю.

И поскольку подполковнику неудобно было уйти сразу после чая, он решил сделать несколько комплиментов.

— Вы удивительно доброжелательны и учтивы, сударыня. Ваши жесты, ваша речь, ваши манеры — сплошное искусство.

— В самом деле? — заулыбалась тетя Нуца.

— Поверьте. — И Селиванидзе продолжал: — А к искусству вы не имеете отношения, случайно?

— Я окончила цюрихскую консерваторию, подполковник.

— О-о, Швейцария, нейтральная страна, — заметил подполковник и запоздало смутился, залился краской и пристыженно отвел глаза: — Простите, что вздумал беседовать с вами об искусстве...

— Ничего, сынок.

Эленэ воспользовалась тем, что гость потупился, и смело оглядела его — ей показалось, что он не так уж плох.

— Принеси-ка мне глобус, доченька Эленэ.

Тетя Нуца внимательно следила за племянницей, уже безотчетно старавшейся ходить красиво — изящно покачивая бедрами. Маленький глобус, круглый предмет на ножке, на опоре, воплощавший в себе весь земной шар, показался среди варений и чашек большим ярким вопросительным знаком.

— Вот здесь должен быть Цюрих, он даже не помечен, подполковник. — И тетя Нуца осторожно коснулась чистой ложкой крохотного желтоватого пятнышка. — Я училась здесь. — Однако взгляд тети Нуцы был устремлен мимо, в даль за окном. — И поскольку мне выпала доля причаститься к безмерному счастью, которое именуется музыкой, я никогда не считала себя несчастной, даже будучи действительно не-

счастливой. Когда мне бывало очень трудно, а случалось это часто, я играла Моцарта и Шопена, подполковник теперь-то уж не могу, конечно. — Она бросила взгляд на свои иссохшие пальцы. — Слушаю игру Эленэ, а если остаюсь одна... вот это...

Довольно большая полка была заставлена пластинками.

— Я, сударыня... — благоговейно начал вдруг подполковник Селиванидзе, и серые глаза его увлажнились, — большую часть времени провожу на военных сборах, а там возможности для музыки ограничены, но поскольку и я жажду исключительного счастья, как любой другой, то избрал для себя такую его разновидность, которую всегда могу носить с собой, и в дождь, и в ветер...

— Что же это такое... — поразились тетя Нуца.

Подполковник оглянулся по сторонам и очень тихо, трепетно произнес:

— Александр Пушкин. Почти всего знаю наизусть.

— И... часто читаете?

— Да... Очень часто. Про себя...

И все трое — две женщины и подполковник Селиванидзе — оказались связанными несметным множеством ярчайших нетленных нитей, концы которых властно держала далекая всемогущая рука, и все трое чувствовали на себе нежно опутавшую их, тончайшую сеть, легко, невесомо несшую всех их, покорных, по пестрому волшебному миру, где стояла избушка на корявых курьих ножках, дремал на шумном балу скучающий ловелас, грехами терзался властитель, три богатыря стояли на распутье, смиренно смотрел на золотую рыбку старик, отчаянный атаман приносил в жертву широкой могучей реке восточную красавицу со сросшимися бровями, медленно выступали из морской пены тридцать три витязя, по нескончаемой дороге кочевали цыгане, и няня в платке, присев у узкого оконца, дожидалась своего славного питомца. Все трое сейчас в этой комнате окутаны были той дивной сетью, которую сплели всего лишь два слова — имя и фамилия: Александр Пушкин, — и ощущали взаимную близость, а Эленэ даже проговорила, правда, по-мегрельски:

— Неплохим он должен быть человеком, да, тетя?


И подполковника не откинуло на этот раз очень далеко, так как в голосе Эленэ сквозила та самая грустная задушевность, которая слышится в печальном сердце берущих песнях того самого далекого ему края, и, благодарный за милосердный тон, он улыбнулся ей, она же, польщенная тем, что покорила, пленила военного, пришла вдруг в игривое настроение и, озорно блеснув глазами, спросила:

— Вы любите бальные танцы, подполковник?

— Очень... Так точно!

— Станцуем тогда, — Эленэ торжественно вознесла руку, — танго!

Вы сами знаете, вроде бы немного нужно для танго — проигрыватель, пластинки и пара — она и он, и хотя Эленэ и подполковник Селиванидзе явно испытывали сейчас некое романтически-возвышенное, дурманящее влечение, все же танго, этот старомодный танец, одно упоминание о котором у многих из нас вызывает иронически-снисходительную улыбку, нечто совсем иное, друзья мои; во-первых, настоящее танго вовсе не бальный танец, не равняйте его, пожалуйста, с вальсом, фокстротом или вальсом-бостоном — танго на его родине, в Аргентине, поначалу танцевали славные пастухи-гаучо под открытым небом и сомнительные типы в надвинутых на глаза сомбреро в прокуренных тавернах, где рядом с танцующими азартно кидали кости игроки... А уж потом его подхватила аристократия и танцевала в садах, среди клумб, на палубах корабельных и в залах зеркальных, но никогда и ни в коем случае в столь благопристойном, покойном месте, каковым являлась комната тети Нуцы. Это — одно, а второе то, что ни один другой танец не прошел до своего рождения такого извилистого пути: считают, что ломано-выгибаемый невидимый поток, голубовато-переливчатый водоворот, именуемый танго, берет начало в Африке — черно поблескивала на солнце вспыхнувшая любовь, томилась, металась и лунной ночью зачала его в Андалузии, а потом чреватый им корабль пересек океанские просторы и разрешился в Аргентине, где крутился пестрый, пестроязычный люд, и, пестуя танго, каждый вложил в него сокровенную частицу своей души, и разлилось оно всевбирающим озером, полным таинственных рыбок, а оттуда сюда мы, европейцы, хотя и пере-



несли его каплю за каплей, а те самые рыбки-то остались в озере, и в модный танец мы его превратили, но все же то танго — самое-самое настоящее, первородное, аргентинское — совсем другое, оно было достоянием ловких гаучо и пылающих страстью головорезов, а сейчас, у тети Нуцы, этот танец робко, с опаской кудрявил подполковник, у которого не то что выговора не было в личном деле, но который даже просто устного замечания — ну что такое устное замечание! — в жизни своей не получал. А кроме того, настоящее танго танцуют страстно, прижавшись телами и щеками, а подполковник, не забывший категоричное Эленино: «Никогда и ни за что!», сохранял между собой и девушкой максимально большую дистанцию, и пальцы свои, в отличие от аргентинцев, не погрузил в ребра партнерши, а занес как можно выше, почти к затылку, и осторожно касался ее большим пальцем, оставив все остальные, горизонтально оттянутые в сторону, как можно дальше, а еще то, что мелодию тут исполнял лишь оркестр, в то время как в Аргентине танго, оказывается, еще и поют всегда, тексты песен же черпают из мрачно-нежной поэзии гаучо, а еще то, что и подполковник, и Эленэ считали танго простым, живым, в темпе исполняемым танцем — раздватричетыре — и ничего больше, а танго-то присущ явный трагизм! — и по странной традиции известные исполнители танго, как правило, оказывается, погибают трагически, а первым среди них являлся сам великий Карлос Гардель, тот самый Карлос, который сорок лет назад попал в авиакатастрофу, но которого большинство аргентинцев поныне считает живым, утверждая, что «Карлос день ото дня все лучше поет».

И все же, несмотря ни на что, на сегодняшний день от танго сохранилась блеклая куцая тень, но даже и в этом виде оно пробуждало, как мы уже сказали, у обоих — у Эленэ и подполковника — романтически-возвышенное, дурманящее влечение. Короче говоря, так или иначе они с удовольствием исполнили танго, и раздумываясь Эленэ, будто бы изнемогая, порывисто бросилась в мягкое кресло, но тут же шаловливо вскочила, и подполковник, подтянутый, молодежато поправлял пояс в ожидании нового танца, как вдруг четко прозвучало:

— Принеси-ка мою пластинку, Эленэ.

— Какую... Баха?

— Да, прелюдию и фугу ми минор. Вам лучше присесть, подполковник, удобнее будет слушать.

Она казалась раздраженной и недовольно следила за Эленэ, не спеша, с явной неохотой менявшей пластинку; подполковник Селиванидзе, обескураженный, озадаченный преобразованием вежливой хозяйки, не дыша сидел на краешке стула. Эленэ передернула плечами и робко улыбнулась подполковнику, но улыбка застыла на губах — звучал уже Бах.

И первое, что сразу же, в тот же миг почувствовал подполковник, было ощущение, будто его крепко схватили могучей рукой и начали мять, приминать, потом раскатали, свалили, сбили в ком, и он лежал ошеломленный, потрясенный, свернувшись на чьей-то огромной ладони — наступила коротенькая пауза, и тетя Нуца успела пояснить:

— Это орган, подполковник, духовой инструмент, инструмент, основанный на принципе дыхания.

Но пока что не было дыхания — пока что топал исполинский зверь и не в лесу, а над лесом, таким был он огромным, и испугнутые им обитатели леса, всякая там мелкота — тигры, слоны и прочие, — металась в страхе, он же, большущелопый, широченногривый, совсем безобидный шел, покачиваясь и напоминал не дыхание, а поиск, поиск чего-то — так озирал затаившийся мир своими буйволиными глазами... — о, этот клейкий, странно ищущий взгляд!..

Эленэ с обидой смотрела на тетю, разгадав ее уловку, тетя Нуца испытующе, взволнованно — на подполковника, у подполковника же перед глазами маячил огромный, гигантский зверь, который, обуянный каким-то тщетным желанием, сидел теперь на задних лапах, всей мощью оперев передние, глубоко вонзив их в терпеливую, все сносящую землю и, задрвав голову, раздув пещерообразные ноздри, оглядывал небо, вселенную и сейчас — дышал, и так могуче, и мощно так, что на груди его вздымались холмы, а где-то внизу, под дыханием его, правда, замерли вековые наши деревья, застыли на ветру, но еще ниже, уже на земле, — о, как протяжно и сильно трепетали их тени и звучали величавые звуки — исполинского зверя мучил божественный бронхит...

— А сейчас, подполковник, начнется fuga, — прошептала тетя Нуца, — истинный Бах.

— И ваша Эленэ... музыкант? — спросил подполковник, подавленный.

— Да.

Зазвучала fuga, и подполковник замер на стуле в ожидании чего-то ужасающего, сотрясающего, но пока что — ничего особенного как будто — человек с бронзовоцветными звуками дышал и жаждал покоя. Словно сверху следил он за миром, и дыханье его, мерное и могучее, чуть печальное, доносилось откуда-то свыше, и подполковник, в душе которого тоже светилась малая искорка «искры божьей», был придавлен этим величием — и, в безмерном страдании закрыв один глаз и приоткрыв слегка рот, сливался с бессмертным дыханием и вместе с властителем звуков устремился все выше и выше, в самую глубь неба, откуда округло виднелась окутанная сияющей голубизной родимая земля — с ее ущельями и полями, потоками и обрывами, долинами и хребтами, а кое-где — в лесах и родниках. И подхваченный великим дыханием, подполковник убеждался явно и зримо — мир велик, велик, так велик... А в подполковника, растворившегося, затерявшегося в этом дыханье, впилась глазами тетя Нуца, немощная старая женщина, которой и с кресла встать было уже не под силу и которой несколько минут назад грозила потеря единственной опоры... и что ей оставалось, бедняге: вначале-то она, правда, была на стороне отвергнутого подполковника, но потом, когда дошло до дела, всполошилась и, как мальчик, насильно вызванный на неравную борьбу, выставила свою битву — боевого быка из своего сокровенно-возвышенного мира — в данном случае Иоганна Себастьяна Баха, который, хотя и довольно давно жил и, как говорится, творил, но в данный момент, в этой комнате, был четвертым — ах, какое там четвертым — самым первым был человеком, и, нависнув над ними, поднимался все выше и выше и сверкал среди звезд, взирал на них, дышал, и подполковник испуганно смотрел открытым глазом на стоявший среди варенья маленький глобус, что окутан был этим дыханием, как нимбом, а вторым, закрытым, воспринимал Баха, композитора, который вдохнул в свои могучие лег-

жие вместо воздуха саму вселенную, всю вселенную полнотью, а потом выдохнул ее нам на милость, даровав

Отрешенно шагал по улице подполковник Селиванидзе, он забыл даже застегнуть шинель на верхнюю пуговицу, перед глазами его все стоял маленький глобус, и долго ли он шел, коротко ли, но постепенно снова спустился на землю, так как и улица, друзья мои, имеет свои звуки, свой нестройный пульс — то какой-нибудь вроде бы безобидный автобус заскрежешет так, что с перепугу начинаешь озираться и видишь — вокруг снуют «нашинские», земляне, и какой-нибудь «нашинский» может вдруг и плечом задеть ненароком, да и улицу на переходе не перейдешь, пока не дождешься желанного светового знака, а в магазинах красочные витрины, и подполковник Селиванидзе невольно засмотрелся на посуду в одной из них...

Потом внимание его привлекла резко затормозившая машина.

Потом он застегнул пуговицу на шинели.

Потом купил в ближайшем киоске газеты и журналы.

И выпил газировки с сиропом.

Перевод Элисо ДЖАЛИАШВИЛИ

Дэви СТУРУА.

ЖИВЕЕ ВСЕХ ЖИВЫХ

На протяжении веков человечество создало множество прекрасных мифов о сказочных героях, боровшихся за счастье и свободу народа. Это — Геркулес, сражавшийся против темных сил, Титан, подпиравший своими могучими плечами небосвод, Прометей, похитивший у богов огонь для людей, неукротимый богоборец Амирани и многие другие. Но все эти легендарные образы бледнеют перед земным, реальным, самым человечным человеком в мире — Владимиром Ильичом Лениным, ибо то, что сделал он для тружеников вселенной, превосходит самые смелые сказания и фантастические легенды.

Известно, что смерть выключает из исторического творчества даже некоторых деятелей, которых при жизни считали великими. Но история сохранила немало имен, с делами которых связаны те или иные эпохальные события в жизни общества. Это — выдающиеся государственные деятели, прославленные полководцы, гениальные ученые, писатели, творцы бессмертных памятников искусства. Они внесли огромный вклад в развитие человечества, в сокровищницу мировой цивилизации. Но история не знает человека, перед которым она была бы в столь непоплатном долгу, как перед Владимиром Ильичом Лениным, сердце которого, как образно говорил Владимир Маяковский, вечно будет kloкoтaть у истории в груди.

Вскоре после кончины В. И. Ленина великий советский писатель А. М. Горький писал:

«Вот он не существует физически, а голос его все громче, победоноснее звучит для трудящихся земли, и уже нет такого угла на ней, где бы этот голос не возбуждал волю рабочего народа к революции, к новой жизни, к строительству мира людей равных... И не было человека, который так, как этот, действительно заслужил в мире вечную память».

В Ленине сочтались лучшие черты вождя и друга народа, неутомимого и бесстрашного борца, величайшего революционера и мыслителя, открывшего новые законы перехода от капитализма к социализму и строительства коммунистического общества.

Бессмертные ленинские идеи вдохновляли и будут вдохновлять советских людей, народы всех социалистических стран,

все человечество, борющееся против империализма, претворяющее в жизнь заветы своего великого учителя.

Обладая даром глубокого проникновения в закономерности исторического развития, умением творчески развить и применять марксизм к живой действительности, отличаясь выдающимися способностями организатора широчайших народных масс, Ленин стал признанным вождем мирового коммунистического и рабочего движения.

Под ленинским знаменем советский народ, возглавляемый ленинской партией, уверенно идет навстречу своему светлому будущему. Гений Ленина освещает наш путь к коммунизму, вдохновляет нас на новые подвиги во имя мира и счастья всего человечества.

С именем Ленина неразрывно связана новая эра в жизни народов нашей страны, в судьбах всего человечества, эра победы социалистической революции и крушения мировой системы капитализма.

С именем Ленина мы связываем успехи советского народа в коммунистическом строительстве, в развитии нашей экономики и культуры, науки и техники.

С именем Ленина грузинский народ тесно связывает все свои завоевания, достигнутые за годы Советской власти.

Всемирно-историческая заслуга В. И. Ленина не только в том, что он отстаивал учение Маркса-Энгельса, честь международного социализма, внес огромный вклад в объяснение мира, но и в том, что он возглавил борьбу миллионов за коренное преобразование старого мира.

Необходимым условием сокрушения эксплуататорского строя и торжества идей социализма было создание революционной партии пролетариата, партии нового типа. Основную, можно сказать, всю тяжесть невзгод и трудностей, связанных со строительством такой партии, взвалили на свои исполинские плечи В. И. Ленин и выпестованная им славная и грозная когорта большевиков-ленинцев.

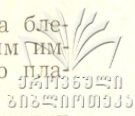
В. И. Ленин разработал идеологические, организационные и тактические основы марксистской партии российского пролетариата, отстаивал их в ожесточенной теоретической борьбе против всех и всяческих оппортунистических течений в российском и международном революционном движении.

Ленин и ленинцы превратили Россию в авангард мировой революционно-освободительной борьбы, подготовив и совершив Великую Октябрьскую социалистическую революцию. Эта революция, справедливо названная большевистской, открыла новую эру всемирной истории — эру крушения капитализма и торжества коммунизма.

В. И. Ленин возглавил первое правительство первого в мире государства диктатуры пролетариата. А диктатура пролетариата, — говорил Владимир Ильич, — «есть война, и гораздо более жестокая, более продолжительная и упорная, чем любая из бывших когда бы то ни было войн»¹. Против Советской России ополчилась вся международная контрреволюция,

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 44, с. 211.

но под руководством В. И. Ленина наша страна одержала блестящие победы в первой смертельной схватке с мировым империализмом и приступила к осуществлению ленинского плана построения социализма.



Для совместного отпора международной реакции, в целях максимальной мобилизации материальных и духовных сил советских социалистических государств, образовавшихся на территории бывшей Российской империи после победы Октябрьской революции, чтобы ликвидировать унаследованное от прошлого экономическое и культурное неравенство между социалистическими нациями и народностями, по инициативе В. И. Ленина в декабре 1922 года было создано многонациональное государство — Союз Советских Социалистических Республик.

В докладе Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева «О пятидесятилетии Союза Советских Социалистических Республик» говорится:

«И чем больше вдумываешься в исторические факты, тем яснее становится мудрость ленинской партии, закрепившей успех Октябрьской революции и осуществленных после нее коренных социальных преобразований созданием нерушимого союза равноправных Советских республик»¹.

БОРЬБА ЗА ПРЕТВОРЕНИЕ В ЖИЗНЬ ЛЕНИНСКОГО ПЛАНА СОЗДАНИЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ ЭКОНОМИКИ

В. И. Ленин говорил, что борьба за преодоление тяжелых последствий империалистической и гражданской войн труднее, даже сложнее военной борьбы², вооруженной защиты социалистического Отечества от иностранных интервентов и внутренней контрреволюции, что строительство социалистической экономики в нашей стране фактически являлось упрочением и умножением завоеваний Октября. Строительство социализма в СССР В. И. Ленин и партия рассматривали не только как внутриполитическую задачу, а как величайшую акцию международного значения, заключающуюся в пропаганде социализма делом.

В. И. Ленин призывал к максимальному напряжению всех сил Коммунистической партии и советского народа, чтобы в кратчайший срок восстановить народное хозяйство и построить материально-техническую базу социализма, которая, как указывал В. И. Ленин, заключалась в электрификации, по существу индустриализации, нашей страны, коллективизации, то есть в переводе сельского хозяйства на социалистические рельсы, и культурной революции.

¹ Л. И. Брежнев. Ленинским курсом.

² В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 44, с. 205.

В. И. Ленин говорил, что победы трудящихся страны Советов в области политической и военной «вошли в историю как мировое завоевание, которое еще покажет себя во всех областях»¹. Он имел в виду в первую очередь, конечно, экономическую.

Для сохранения и упрочения завоеваний Октября нужно было добить эксплуататорские классы и экономически.

На XI съезде партии В. И. Ленин предупреждал, что у пролетариата и его партии будет еще много «последних и решительных боев» с международным капитализмом², что для победы в этих боях необходимо создать прочную экономическую базу социализма.

К великому сожалению, В. И. Ленину не пришлось в дальнейшем непосредственно руководить и лично насладиться плодами героических побед советского народа в борьбе за осуществление предначертанных им задач социалистического переустройства страны, но все наши беспримерные успехи в построении социалистической экономики неразрывно связаны с именем В. И. Ленина, который, как образно говорят в народе, живет во всех наших конкретных делах.

К 1926 году было завершено восстановление народного хозяйства страны, но восстановлен был уровень экономики 1913 года, а жизненные интересы Советского государства настоятельно требовали превращения страны в индустриально-колхозную державу. После восстановления народного хозяйства была выдвинута задача быстрого развития промышленности, в первую очередь, ее базисных отраслей, составляющих основу и оборонной индустрии, а также социалистического преобразования сельского хозяйства. Проведение ленинской политики индустриализации затруднялось не только тем, что наша страна находилась в капиталистическом окружении, то есть в окружении враждебных социализму классовых сил, но и подрывной работой различных антиленинских течений и групп внутри нашей партии. Троцкий осуществление ленинской политики индустриализации называл призовой скачкой индустрии и пытался сорвать индустриализацию. Ленинский Центральный Комитет во главе с И. В. Сталиным разоблачил и разгромил троцкистских отступников от марксизма-ленинизма.

На рубеже двадцатых-тридцатых годов партия осуществила коллективизацию сельского хозяйства. На этом этапе против ленинского плана кооперации выступили правые оппортунисты, объективно защищавшие интересы сельской буржуазии. Партия разоблачила и разгромила и этих отступников от марксизма-ленинизма.

В тридцатых годах была завершена социалистическая реконструкция экономики.

Победа социализма в сфере материального производства, обеспечила торжество ленинской политики в культурной жизни и международных отношениях советских народов.

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 44, с. 309.

² Там же, т. 45, с. 831.

В результате победы социализма в СССР произошли существенные изменения в социальной структуре советского общества. Возникли совершенно новые трудовые классы — рабочий класс и колхозное крестьянство, была создана новая, социалистическая, подлинно народная интеллигенция. Сформировались социалистические нации и народности. На этой основе сложилось морально-политическое единство советского общества. Жизнеспособность советского социального и государственного строя, его неоспоримое преимущество перед буржуазным строем особенно наглядно проявились в суровые годы Великой Отечественной войны. Беспримерная в истории победа советского народа над авангардом мирового империализма — фашистской Германией, милитаристской Японией и их сателлитами спасла народы нашей планеты и мировую цивилизацию от фашистской чумы, деградации и возвращения к варварству.

Победа Советского Союза в Великой Отечественной войне создала предпосылки для образования новых социалистических государств в Европе, Азии, а также в Латинской Америке. Сложилась мировая социалистическая система. Новый размах получило коммунистическое и рабочее движение во всех частях света.

Победа в Великой Отечественной войне способствовала новому мощному подъему национально-освободительного движения в колониальных и полуколониальных странах, что выразилось в крушении мировой колониальной системы, в образовании независимых государств, примыкающих к лагерю мира, социализма и демократии.

Огромные жертвы, принесенные советским народом на алтарь победы (война унесла 20 миллионов жизней советских патриотов) не пропали даром. Наша победа в войне умножила притягательную силу идей марксизма-ленинизма, еще больше упрочила международный авторитет страны Советов — родины ленинизма.

Врагам социализма и даже многим нашим зарубежным друзьям казалось, что Советской стране понадобится десятилетия, чтобы восстановить разрушенное войной производство, однако наш народ под руководством ленинской партии совершил еще одно подлинное чудо — за три года первой послевоенной пятилетки восстановил довоенный (1940 г.) уровень развития народного хозяйства и в последующие годы значительно превзошел его.

Несмотря на серьезные ошибки, связанные с культом личности, а также субъективизмом и волюнтаризмом, чуждыми природе социализма, наша страна достигла грандиозных успехов в годы послевоенного мирного строительства. Социализм в нашей стране победил не только полностью, но и окончательно. В СССР завершено строительство развитого социалистического общества.

Как известно, экономика превратилась в основную арену соревнования двух миров — социалистического и капиталистического. Приведу некоторые цифровые данные об успехах СССР в развитии экономики. Общий объем валовой продукции промышленности в 1978 году по сравнению с 1913 го-

дсм возрос примерно в 152 раза, то есть теперь в Советском Союзе за 3 дня производится значительно больше промышленной продукции, чем было произведено в царской России за весь 1913 год.

Валовая продукция сельского хозяйства увеличилась соответственно в 3,6 раза.

Резко улучшилось благосостояние трудящихся. Национальный доход СССР возрос за этот же период почти в 71 раз, что дало возможность увеличить реальные доходы трудящихся, улучшить коммунальное, медицинское, торговое и бытовое обслуживание населения.

РАСЦВЕТ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В. И. Ленин, намечая план индустриализации страны, говорил, что железо (он имел в виду промышленную продукцию, в первую очередь, продукцию тяжелой промышленности) является железным фундаментом культуры. И на самом деле успехи в развитии экономики дали мощный толчок к расцвету советской культуры, национальной по форме, социалистической со содержанию.

Правда, приходилось начинать с ликвидации неграмотности и малограмотности, но за неслыханно короткий срок СССР стал не только страной сплошной грамотности, но и занял первое место в мире в развитии высшего образования и науки. В настоящее время армия ученых СССР составляет одну пятую часть ученых всего мира.

Многие народы, ранее прозябавшие в темноте и невежестве, лишь в годы Советской власти получили письменность, создали свою литературу. Неудивительно поэтому, что представители всех литератур народов СССР от души прославляют родную Советскую власть и ее создателя — Владимира Ильича Ленина.

Как в развитии экономики, так и в расцвете культуры всех наций и народностей СССР огромную роль сыграл великий русский народ, который оказывал и оказывает существенную помощь всем народам-братьям, сплотившимся в единую могучую советскую семью. За это нерусские нации и народности платят великому русскому народу любовью и признательностью.

Как предвидел В. И. Ленин, великий, могучий русский язык, сыгравший неоценимую роль в пропаганде идей марксизма-ленинизма, стал языком межнациональных общений, вторым родным языком нерусских граждан СССР.

Классическим примером торжества ленинской национальной политики является успех Грузинской ССР в развитии как экономики, так и культуры. Если в досоветской Грузии были десятки общеобразовательных и средних специальных школ и всего одно высшее учебное заведение, в которых обучалось примерно 5 процентов населения, то в настоящее время в Грузии насчитывается 4.379 общеобразовательных школ, 93 средних специальных учебных заведения и 19 вузов. В Грузии, как и в других союзных республиках, учится каждый третий.

В народном хозяйстве Грузии в 1978 году занято 431,5 тысячи специалистов с высшим и средним специальным образованием, из них 1265 докторов наук и 8158 кандидатов наук.

В феврале 1941 года, к 20-летию победы Советской власти в Грузии, была основана республиканская Академия наук, в которой представлены почти все современные ведущие отрасли науки. В Грузии ныне имеется свыше ста научно-исследовательских учреждений.

Деятели научных и творческих организаций республики вносят свой весомый вклад в развитие всей советской культуры и мировой цивилизации.

УКРЕПЛЕНИЕ РОЛИ ПАРТИИ В СТРОИТЕЛЬСТВЕ СОЦИАЛИЗМА И КОММУНИЗМА

На XXIV съезде партии Генеральный секретарь ЦК КПСС Леонид Ильич Брежнев говорил:

«Главное в деятельности Коммунистической партии — выработка генеральной перспективы развития общества, правильной политической линии и организация трудящихся в целях претворения ее в жизнь. Вся наша действительность свидетельствует, что КПСС с честью выполняет роль политического руководителя рабочего класса и всех трудящихся, ведет советский народ верной дорогой, ленинским курсом. Чем шире размах нашей социалистической деятельности, чем сложнее проблемы, которые приходится решать, тем выше роль и ответственность Коммунистической партии, идущей во главе масс».

В первые годы Советской власти В. И. Ленин неоднократно предостерегал партию от самоуспокоенности и комчванства. Он говорил, что у нашей партии есть чем гордиться, но это не дает основания и права почивать на лаврах, тем более, указывал Владимир Ильич, в экономическом строительстве буржуазия пока превосходила пионеров социализма, строителей новой жизни опытом и деловитостью. В. И. Ленин учил, что для создания социализма идейный фанатизм надо дополнить повседневной кропотливой практической работой.

Перед Коммунистической партией стояли и стоят боевые задачи — зажечь массы коммунистическим энтузиазмом, умело маневрируя и преодолевая любые трудности, направлять их движение к коммунизму.

В. И. Ленин беспощадно критиковал тех коммунистов, которые пренебрежительно относились к будням социалистического строительства, подменяя живое, практическое дело политической трескотней. Он призывал научиться хозяйствованию, не гнушаться учиться у капиталистов, торгашей, даже у приказчика. Владимир Ильич говорил, что большевики, отвоевав Россию у богатых для трудящихся, теперь должны научиться ею управлять.

Любителям межпланетных, по крайней мере межконтинентальных дел, а такие люди, как это ни странно, не перевелись в наши дни, В. И. Ленин советовал снизойти с звездной выси и заняться практическими, порой даже несколько

скучными, но необходимыми для коммунистического строительства делами.

Для торжества коммунизма необходимо добросовестное, ревностное выполнение всех больших, средних и даже малых дел. В. И. Ленин учил, что подлинный коммунист и беспартийный патриот всегда найдут во всех этих делах сферу максимального приложения своих сил и получают от этого полное духовное удовлетворение. Необходимо отметить, что почти все соискатели высоких постов по своим способностям и идейным качествам гораздо мельче возложенных на них дел.

За последние годы, в результате неустанной принципиальной борьбы за преодоление вредных последствий субъективизма и волюнтаризма, Центральный Комитет нашей партии, его Политбюро во главе с признанным лидером международного рабочего движения, Генеральным секретарем ЦК КПСС, Председателем Президиума Верховного Совета Союза ССР товарищем Леонидом Ильичем Брежневым добились укрепления авторитета партии, повышения ее руководящей и направляющей роли в коммунистическом строительстве.

Об упрочении связи партии с народом свидетельствует ее количественный и качественный рост. Сегодня в рядах Коммунистической партии Советского Союза насчитывается 17 миллионов коммунистов, большинство из которых имеет высшее, неполное высшее и среднее образование.

Примерно 90 процентов ведущих научных и творческих работников нашей страны являются членами ленинской партии.

Лучшим памятником В. И. Ленину являются беспримерные успехи нашей партии и народа в претворении в жизнь его заветов, победное шествие марксистско-ленинских идей во всех уголках мира.

В последнее время в жизни Компартии Грузии произошли важнейшие события, что выразилось в разрывании принципиальной борьбы за выявление и решительное искоренение ошибок, недостатков и других болезненных явлений в деятельности партийных, советских и других руководящих органов нашей республики.

В оздоровлении работы наших партийных органов исключительно важную роль сыграли известные постановления ЦК КПСС по партийной организации Грузии.

В сложном и многогранном комплексе преобразующих мер, осуществляемых Компартией Грузии и ее Центральным Комитетом, следует особо отметить последовательную, принципиальную, бескомпромиссную борьбу с частнособственническими и другими, чуждыми социализму, тенденциями. Необходимость этой борьбы была обусловлена интересами подъема отстающего народного хозяйства республики, повышения уровня материального благосостояния и культуры трудящихся, утверждения социалистической морали, оздоровления морально-психологического климата общества.

Частнособственническая психология в силу многовековой традиции является одним из наиболее цепких и живучих пережитков прошлого.

«Исторический опыт свидетельствует, — указывает Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР товарищ Л. И. Брежнев, — в большом деле социалистического строительства не исключены и отдельные упущения, и ошибки, иногда даже серьезные. Но важно то, что они проистекают вовсе не из характера социализма как общественного строя, не из его целей и основных принципов, а, наоборот, проявляются в тех случаях, когда допущен в чем-то отход от этих принципов, какое-то нарушение их. Поэтому способность самокритично оценивать собственную деятельность и сделать необходимые практические выводы — это тоже одна из важных форм борьбы коммунистов за социализм, за коммунизм, это стиль работы, завещанный нам Владимиром Ильичем Лениным»¹.

Таким образом, Леонид Ильич подчеркивает, что негативные явления при социализме обусловлены не объективными, а субъективными факторами.

На XVII пленуме (октябрь 1979 г.) ЦК Компартии Грузии кандидат в члены Политбюро ЦК КПСС, Первый секретарь ЦК КП Грузии товарищ Э. А. Шеварднадзе особо остановился на значении субъективного фактора в нашей хозяйственной и общественно-политической жизни.

«Законы общественного развития, — отмечает товарищ Э. А. Шеварднадзе, — объективны, они независимы от воли и сознания людей. Однако, будучи законами именно общественно-исторической деятельности людей, они действуют не помимо и вне этой деятельности, а через ее посредство.

Целесообразной, объективно оправданной деятельностью людей становится по мере осознания ими объективных законов и умения согласовать, сообразовать поставленные цели с объективной тенденцией развития действительности. И чем лучше, чем глубже познает человек объективные законы, тем эффективнее становится человеческая деятельность, тем больше повышается роль субъективного фактора общественного развития. При этом более эффективно начинают действовать сами объективные факторы»².

Довольно широкое распространение негативных явлений в нашей республике в недавнем прошлом обусловили, главным образом, такие субъективные факторы, как грубые нарушения ленинских норм партийной и государственной жизни, серьезные ошибки и упущения в деятельности руководящих партийных, советских и хозяйственных органов, перерождение ряда ответственных работников, которые встали на путь стяжательства, личного обогащения, низкий уровень социалистической сознательности у определенной части общества, индифферентность многих партийных и советских звеньев и т. д.

Как известно, зрелый социализм, в отличие от своего предыдущего этапа, развивается уже на своей собственной, социалистической основе. Именно поэтому при развитии социализ-

¹ Л. И. Брежнев. Ленинским курсом. Речи и статьи, т. 3, М., 1972, с. 463.

² Газ. «Заря Востока», 31 октября 1979 г., № 250 (16.526), с. 1.

ме, в период его совершенствования создаются наиболее благоприятные объективные и субъективные предпосылки для искоренения всех и всяческих негативных явлений. Это конечно, вовсе не означает, что негативные явления при развитии социализма исчезнут как бы по мановению волшебной палочки. Для этого нужна именно такая настойчивая, последовательная, бескомпромиссная борьба, которую ведут Компартия Грузии и ее Центральный Комитет. Сила привычки, сила векового предрассудка, как неоднократно указывал В. И. Ленин, страшная сила, ее не так легко подавить. У некоторых членов общества она входит в генетический код и преодолеть ее в сознании, в психологии этих людей — дело чрезвычайно трудное.

Ошибочно было бы полагать, что негативные явления это, так сказать, наше национальное достояние. Кто так думает, тот по меньшей мере наивный человек. Частнобуржуазные тенденции не замыкаются в пределах Грузинской ССР.

Л. И. Брежнев указывал на XXV съезде КПСС: «Чем выше поднимается наше общество в своем развитии, тем более нетерпимыми становятся еще встречающиеся отклонения от социалистических норм нравственности. Стяжательство, частнобуржуазные тенденции, хулиганство, бюрократизм и равнодушие к человеку противоречат самой сути нашего строя».

Таким образом, опыт борьбы Компартии Грузии против частнобуржуазных, мелкобуржуазных пережитков имеет общесоюзное значение.

Ошибаются те, которые считают, что борьба против негативных явлений не может вестись эффективно без полного преодоления всех трудностей в развитии экономики. История нашей страны знает периоды, когда эти трудности были куда более ощутимыми, однако наступление на частнобуржуазную психологию велось весьма успешно и активно.

Воспитание идейной убежденности — один из основных субъективных факторов преодоления частнобуржуазных инстинктов. Человек, до конца убежденный в правоте дела нашей партии, в торжестве коммунизма, гарантирован от заражения частнобуржуазным вирусом. Наличие светлого идеала в жизни несовместимо со звериным инстинктом накопления.

Прекрасно сказал великий русский писатель, революционный демократ М. Е. Салтыков-Щедрин:

«Что такое жизнь человека без идеалов? Это — совокупность развращающих мелочей».

Мы, историки, порой незаномно и поверхностно относимся к понятию слова «исторический», иногда употребляем его без особой нужды.

Но самоотверженная борьба Коммунистической партии Грузии, ее Центрального Комитета за восстановление ленинских норм партийной и государственной жизни, против любых антиподов нашего социалистического строя имеет поистине историческое значение.



1325940
302301033

* * *

Как известно, В. И. Ленин завещал партии бороться за мир во всем мире. Он писал:

«Из империалистической войны вырвала первую сотню миллионов людей на земле первая большевистская революция. Следующие вырвут из таких войн и из такого мира все человечество¹. Как было сказано выше, после окончания Второй мировой войны из капиталистического мира вырвались несколько сот миллионов людей различных стран мира. Несмотря на то, что после каждой мировой войны империалистический лагерь ослабевает, коммунисты являются решительными противниками войн, сторонниками мирного решения международных проблем, так как всякая война уносит миллионы человеческих жизней, в первую очередь трудящихся, которых империалисты и их лакеи — различные буржуазные и мелкобуржуазные партии — гонят на бойню.

Коммунисты призывают к мирному сосуществованию двух противоположных социальных систем, рассматривая его как особую форму классовой борьбы. Коммунисты твердо убеждены в том, что в экономическом соревновании победа будет за социализмом. Народы стран капиталистического лагеря придут к социализму. Нет надобности в экспорте социалистической революции.

В докладе, посвященном столетию со дня рождения В. И. Ленина, Л. И. Брежнев говорил:

«Оглядываясь на пройденный путь, можно сказать: да, нашему народу, нашей партии есть чем гордиться. На долю советского народа выпало много трудностей и невзгод. На его плечи легла огромная историческая ответственность. Но он мужественно и стойко преодолел все испытания, достойно выполнил свою высокую миссию. Всегда и везде, в часы суровых жизненных испытаний и жестоких битв, в часы радостных побед и горестных неудач, наш народ оставался верен ленинскому знамени, верен своей партии, делу революции. Нам есть, товарищи, чем отчитаться перед памятью Ленина в этот знаменательный день. Впервые в истории мировой цивилизации социализм победил полностью и окончательно, построено развитое социалистическое общество и созданы условия для успешного строительства коммунизма².

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 44, с. 150.

² Л. И. Брежнев. Ленинским курсом, т. 2, с. 567—568.

СОВРЕМЕННЫЕ
ИСКАНИЯ ГРУЗИНСКОЙ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

Вадим САФОНОВ

К ИСТОКАМ ЖАНРА

Что такое историческая тема? Что такое исторический жанр? Неужели надо определять вещи, совершенно очевидные? Все-таки надо.

Должно быть, историческим жанром мы должны считать тот жанр, который в глазах художника в тот момент, когда он пишет, представляет уже пройденную, завершенную, совершившую свой круг историю в его собственном сознании. «Но ты, художник, твердо веруй в начала и концы», — сказал Блок. И вот тогда это становится историческим жанром, причем, я подчеркиваю и повторяю, речь идет о совершившейся истории. Воспоминание о житейской истории столетнего старца историческим романом не стало, как не стала им «Семейная хроника» Аксакова — вещь, по-моему, замечательная. Значит, как жанр это имеет свои особенности, которые мы можем попытаться как-то в своем сознании определить. Это не исторические байки, а совершившаяся история в каких-то глухих разрезах, в каких-то, может быть, трагических разломах. И советский исторический роман шел, собственно, по этому пути.

«Если оглянемся назад, мы увидим, что каждый роман занимает какую-то очень большую сторону в мысли народной», — это слова Льва Николаевича Толстого из одной из его заметок к «Войне и миру», в послесловии.

Размышляя о нашей многонациональной советской литературе, я пришел к выводу, что, может быть, наш исторический роман, — я не говорю о русском, не говорю о грузинском, — я говорю о многонациональном советском романе, — может быть, стоит сейчас на первом месте в мире — и по значению, и по важности поднимаемых вопросов. Но тут я хочу задать один вопрос. Если писатель прежде всего самый живой, самый заинтересованный сегодняшней человек, почему же его может заинтересовать то, что завершило свой круг, то, что ушло куда-то — историческая тема? С очень давних времен, когда я еще молодым человеком работал, как тогда выражались, на философском фронте, в коммунистической академии, меня по-

разили и запали в память слова Маркса: «Мы знаем только одну единственную науку, науку истории». Значение этой мысли раскрыл Владимир Ильич: «Не забывать основной исторической связи, смотреть на каждый вопрос с точки зрения того, как же известное явление в истории возникло, какие главные этапы в своем развитии и появлении прошло, и с точки зрения этого его развития смотреть, чем данная вещь стала теперь». «Этого требуют, — говорил Владимир Ильич, — весь дух марксизма, вся его система». Вот, собственно, оправдание места и значения и в нашем сознании, и в общем строе советской литературы исторического романа.

Читая работы нашего знаменитого историка Средней Азии академика Бартольда, я нашел в его работах о Тимуре фразу, за которой просто видно, как этот человек с необыкновенно академическим способом изложения и установкой потерял как бы свою академическую бесстрастность и безучастность. Он написал: «Вызывает удивление, откуда Тимур брал помощников для выполнения своих бесчеловечных требований?» Откуда брал помощников? Нам не важно даже, как это делал Тимур. Мы вспоминаем немедленно то, что произошло вскоре после написания этой фразы, — мы вспоминаем гитлеровцев. Как берутся помощники, как складывается та общественная среда, при которой возникает возможность таких чудовищных явлений? Исторический романист ставит перед собой и этот вопрос, когда у него происходит то, что я бы назвал коротким замыканием эпох.

В свете посвященного Тимуром романа покойного Сергея Бородина, озаглавленного «Звезды над Самаркандом», — романа замечательного, я нахожу, в частности, вопрос — как сложилась возможность системы завоевателя Тимура с его приказами складывать пленных, заливать их раствором глины и цемента и строить из них стены, которые долго время шевелились, пока наконец не останавливались. Таким образом историк отвечает на вопрос, насущный для меня и сегодня.

Я кладу рядом с этим романом Сергея Бородина краткую повесть или рассказ Казимира Эдшмида. Люди старшего поколения помнят, что был такой, один из главных представителей немецкого экспрессионизма. Вещь озаглавлена «Тимур». Это рассказ о жестокости Тимура, без попытки его объяснения, т. е., по-моему, при всем мастерстве написания, при всей даже, если хотите, гипнотической силе внушения ужаса, не выполнена главная задача, стоящая перед историческим романистом.

Совсем недавно мне довелось прочитать другой роман. О нем потом я прочитал в «Правде» статью В. Оскоцкого. Это роман «Жестокий век» писателя Исая Калашникова. Роман о Чингис-хане. Как стало возможно чудовищное явление Чингис-хана?! Это удивительное историческое, художественное исследование, показывающее, как из мальчика, затем юноши, полуголодного, гонимого, — первая часть романа и называется «Гонимые», — вырос один из самых страшных гонителей человеческой истории. По самому трудному пути шел автор, и эта задача выполнена.

Я вспоминаю, когда мы были помоложе, мы зачитывались другими романами на эту тему — «Чингис-ханом», «Батыем»

Василия Яна. Но ведь рядом с тем, что сейчас сделал Исай Калашников, это были в общем довольно наивные попытки воскрешения истории. Я вспоминаю самого Василия Яна — человека добродушного, даже чуть-чуть простодушного, который писал, может быть, даже и не ставя перед собой таких глубоких задач, без которых сейчас немыслима историческая романтика.

На одном из собраний московских прозаиков Василий Ян поделился стихами, которые он написал по поводу сна, им виденного. Стихи я помню:

**«Вчера во сне я видел Чингис-хана.
Он мне хотел переломить хребет,
Но таково уж, видно, счастье Яна —
Я все ж живу, а Чингис-хана нет».**

Василий Ян умер через два месяца после написания этих стихов.

Я никогда не верил, что истинный писатель может быть только историческим писателем. Историческими писателями были Загоскин, Махновцев, но разве можно назвать Льва Толстого историческим писателем? Конечно, нет, это прежде всего самый живой современный писатель. Вот почему я думаю, что всякое крупное художественное историческое произведение не отрезано каким-то острым ножом от современной тематики. Может быть, сам поток современных мыслей, современных чувств, ощущение сегодняшнего дня срастается с тканью произведения, не искажая и не модернизируя истории потому, что чуть только исказишь или модернизируешь ее, не получишь того ответа, за которым ты стучишься в дверь истории. Но тем не менее, это одна из тех трудностей исторической романистики, которая в большой мере встает перед писателем и с которой он должен справиться, если он хочет написать вещь, достойную внимания.

Я уже говорил о трудностях, которые ждут исторического романиста, трудности чрезвычайно велики, ведь мы должны оживить ту жизнь, которая была когда-то, не модернизируя ее. Конечно, абсолютное знание эпохи — это первое, что необходимо, но этого еще мало. Так можно оживить кукол и роботов. Но нужно вдохнуть живую душу в них. Писатель при этом имеет право и возможность допрашивать свидетелей, безгласных и бесполезных для написания им докторской диссертации. Это живая память народа, это песенное творчество народа, его поэзия, в которой он не забывает своих героев. Поэтому я думаю, что когда вы проникнете в глубину своей рудокопной работы, в глубину старого языка, в глубину старых обстоятельств, — вы сделаете еще не все, если не прибавите еще один компонент, и этот компонент — поэзия, та самая поэзия, которая дает живую душу тому, что вы будете изображать.

Я думаю, что есть еще одна трудность, неповторимая трудность — изобразить простирание земли, огромность этой земли, причем изобразить не счетом километров, не перечнем населенных пунктов, а так, чтобы она была перед тобой и чтобы ты понял, что, если ты пройдешь по этой земле своими но-

гами, то тебе будет не так легко дойти до конца ее. Вот эта трудность в лучших исторических романах преодолена, и не только в них, но и в тех, которые мы все-таки считаем для себя очень важными, хотя, может быть, они и не доходят до высокой литературы.

Если нет человека без земли, на которой он живет, то я думаю, что нет писателя без родного ему языка. Писать на чужом языке, писать на эсперанто пока никому не удавалось. Мы не знаем ни одного произведения, написанного на эсперанто и вошедшего в сокровищницу мировой литературы. Родной язык — это не просто средство коммуникативности, не просто средство общения, но это та жизнь слова, которая освещает фразу каким-то светом, так же как картины Рембрандта освещены льющим неизвестно откуда светом, что создает необыкновенное впечатление.

Я помню совещание, примерно 40-х годов, посвященное языку исторического романа. Тогда совещания были решительные, они выносили рекомендации, которые почти имели силу закона, но, к счастью, так и не приобрели ее. Два докладчика — Виноградов и Винокур говорили о двух типах языка исторического романиста, — это тип архаизирующий и тип нейтральный. Они склонялись к тому, что нужно писать языком нейтральным, а не языком архаизирующим. — «Пишите, как Лев Толстой в «Войне и мире», пишите, как Пушкин в «Капитанской дочке», — вот рекомендации, которые довольно категорически вынесло это совещание. Но при этом почему-то ни разу не было упомянуто имя Гоголя, имя Лескова, которые могли бы поколебать решительность этих суждений.

Язык — это краска, с помощью которой вы рисуете вашу картину. И я с радостью вижу богатую на сегодняшний день палитру исторического романа.

Недавно я перечитал в отдельном издании роман Булата Окуджава «Путешествие дилетантов». Нельзя не сказать несколько добрых слов об этом романе, расширяющем ту самую языковую платформу, на которой он построен. Мы почти забыли о традициях, идущих, скажем, от тыняновской прозы, — не от тыняновского Пушкина, а от тыняновской прозы, более ранней. Мне кажется, что, когда дело дошло до последнего незаконченного романа о Пушкине, Тынянов сам испугался смелости своего обращения с языком и отступился от него, а между тем это замечательное наследие, которое творчески использовал, как мне кажется, Окуджава, сильно расширив языковую базу романа. В этом романе я еще вижу как бы мост от русского народа, — как он говорит, — «к моей райской, к моей прекрасной Грузии». Это краски Грузии, изумительное изображение старого Тифлиса. Сделано это замечательно. Тут простертость земли, путешествующие люди, бегущие по этой земле, — это то, что у меня останется в памяти очень надолго. Больше того, это проза поэта. Есть в романе и то, что для меня дорого, — фигура Лермонтова, прикипевшего душой к Кавказу. И ничего прямо о нем не говоря и, быть может, почти ни разу не называя его даже по имени, автор создает какую-то картину все еще загадочной судьбы Лермонтова, которая, в

конце концов, складывается во что-то конкретное... Все это
чрезвычайно ценно в романе Булата Окуджавы. 06.19350241

А после этого я прочитал совсем недавно роман Отара Чиладзе — «Шел по дороге человек». Этот роман меня очаровал. Взята древность, такая глубокая, что тут как будто бы сам воздух кристаллизуется мифами. Взята мифическая древность, когда Фрикс прилетел в этот волшебный параметр, когда царь над царями строил свой лабиринт на острове Крит, когда работал у него художник Дедал, тот самый Дедал, который, как вы знаете, дал крылья Икару... Как убедительно эти мифы реализует, сводит на землю автор романа! Совершив полет с уровня земли до неба, а потом спустившись снова на землю, эти мифы при всей своей реализации и понятности сохраняют все-таки свой совершенно чудесный тон. Этот чудесный тон не уничтожен, он проникает в роман «Шел по дороге человек».

Есть еще одна диалектическая трудность, с которой сталкивается каждый автор исторического романа. Конечно, сегодняшний день рождается из вчерашнего, — это первое, ради чего мы занимаемся историческим романом, но в то же время, ни одно поколение не жило на земле как только подножие для будущего, оно жило для самого себя прежде всего. А между тем, читаешь многие романы, и тебя не оставляет странная мысль, что не только я — читатель, не только автор, но сам герой романа «Иван Грозный» понимал, что он жил давно. Это парадоксальная фраза, не знаю, можно ли ее так построить, но это все время бросается в глаза при чтении многих исторических романов. Преодолеть это чрезвычайно трудно. Такова сложная диалектика исторического романа.

Во главе произведений, в которых преодолен этот психологический барьер, стоит «Война и мир». Это удивительный, почти уникальный роман, и исторический и полностью современный. Такого слияния я не знаю больше во всей мировой литературе. Какие-то отголоски этого я вижу в романе Отара Чиладзе. Я даже записал: «Жили простые люди, обыкновенная жизнь, народ, город, море живое, незаметно ускользающее, цветущий сад Даричанги, сменяющиеся поколения, течение времени в них, царь и проститутка, холощенный кошок, хозяин погребка в 40 ступенек, девочка, в теле которой, пугая ее до головокружения, верещая, околдовывая, лишая сна, растет уже девушка». И вот, сквозь все это «Шел по дороге человек», шел роман своим путем.

Мне очень приятно отметить, что грузинский исторический роман занимает одно из самых первых мест в советской исторической романистике вообще. Традиции исторического романа здесь не прерывались, они были поддержаны, и в наше время мы присутствуем при каком-то новом всплеске, высоком всплеске волны исторического мышления художников Грузии. Многие романы у нас стали просто настольными, и мы учимся у них, и учимся, и восхищаемся, и познаем через них тот удивительный мир, который открывает перед нами художник.

ИСТОРИЯ И ЧЕЛОВЕК

Все мы являемся свидетелями какого-то поразительного взлета в литературе — я бы назвала это не интересом к истории, а каким-то удивительным, почти болезненным ощущением истории, которым болеют все слои интеллигенции, включая действительно серьезных художников, обращающихся к истории ради истины, а не ради самоутверждения.

В одном из номеров «Литературной газеты» шел большой спор о деревенской прозе (это неожиданный переход, но я объясню потом причину). Для русской литературы последнего времени совершенно неожиданным был уход от современности в деревенской прозе. Я говорю о настоящей прозе, о прозе Белова, Астафьева, Распутина. И вот очень многим критикам казалось, что это — определенный уход от современности, что человеку нечего сказать о современности, он восторгается русским национальным характером, бытом, и на этом все замыкается. Но, как показало время, именно это направление русской прозы затрагивает проблемы не только национального, но и коммунистического сознания, оно переросло уже сейчас сам этот термин «деревенская проза», и даже критик Борис Анашенков признает, что деревенская проза сейчас — это нравственная проза, которая выше всей остальной современной русской прозы. И вот я скажу по поводу грузинского исторического романа: во-первых, мне кажется, это не исторический роман, а, во-вторых, и не роман, — термин я не могу найти. Это очень сложно. Но могу привести такую параллель. Это своего рода изгиб, это своего рода уход от современности, от ее проблематики, от изображения элеваторов, сбора мандаринов, от чего-то другого, — а на самом деле не уход, а возвращение и возвращение к высочайшим гуманистическим завоеваниям, о которых на какой-то период даже литература забыла, забыла, пользуясь декоративной косметикой, отказавшись от горьких лекарств ради того, чтобы выглядеть хорошо. И вот эти слои декоративной косметики, которые, на мой взгляд, присутствовали и в грузинском историческом романе, совершенно смыты и сняты тем явлением, при рождении которого мы присутствуем и современниками которого являемся. Я считаю, что это очень большое явление. Не буду давать оценок. За нашим «круглым столом» было сказано, что это общесоюзный литературный процесс в контексте общесоюзной литературы. На мой взгляд, это явление литературы с большой буквы и не в контексте и не в процессе... Думаю, не наше дело давать какие-то

оценки. Это и внутригрузинский литературный процесс, и внутрисоюзный литературный процесс, и мировой литературный процесс. И я не считаю, что вот Маркес — это мировой литературный процесс, а мы на периферии и идем за ним. Я думаю, что роман Чабуа Амирэджиби «Дата Туташхиа» и другие грузинские романы — это явления настоящие.

Тут много говорили, что в условиях капитуляции разума миф есть заменитель, эрзац философии, — я не могу с этим согласиться потому, что сколько существует человек, столько существует миф, и миф гораздо выше философии, как и легенда выше философии, и даже притча, хотя она более односторонняя. И я бы сказала, что миф в современной грузинской литературе присутствует как разрушитель догмы. Он обладает не только интеллектуальными достоинствами, какими обладает философия, но и эстетическими высшими качествами и необыкновенными возможностями.

В романе Отара Чиладзе «Шел по дороге человек» присутствует блистательная игра, игра с мифом. В грузинском историческом романе можно увидеть и игру с притчей, ее опровержение, скептический вариант притчевого сознания. Это одно из плодотворных явлений в современной грузинской советской прозе, недоступное пока, к сожалению, русской исторической прозе. На мой взгляд, исторические аллюзии в романе Васильева, в повести Нагибина — это просто стилизация истории, не насыщенная никаким глубоким смыслом. Критик Владимир Турбин в своей последней статье писал, что стилизация есть чудо XX века, восхищался ею безумно, а я скажу, что это не столько чудо, сколько чудовище XX века, потому что стилизуется абсолютно все — от причесок под начало XX века до культуры, в общем вся масса культуры — это и есть стилизация. Современный грузинский исторический роман показывает нам прежде всего, что человек выше притчи, выше мифа, и, я бы сказала, выше истории. Догматическое мышление как в критике, так и в литературе учит, что если человек действует внутри исторических обстоятельств и совершает подвиг — это не преодоление исторических обстоятельств, это поступок внутри исторических обстоятельств, на пользу тому позитивному, что есть в этих исторических обстоятельствах. Я бы сказала, то, что присутствует в романе Амирэджиби «Дата Туташхиа», — это есть преодоление исторических обстоятельств. Это уже не только подвиг героя, это и подвиг писателя, который сумел взглянуть так на человека внутри истории.

Здесь говорили о пессимизме Дата Туташхиа, но я бы сказала, что это не так; его характеризует оптимизм, не исторический, но гуманистический, потому что Дата Туташхиа исчезает не только потому, что его убивает пессимизм, а потому, что исчерпана его определенная миссия. Если вспомнить, как перед смертью он все время поднимается в горы, как он падает в море, и попытаться все это расшифровать, то увидим, что это и есть не что иное, как возвращение к стихии.

В романе Ч. Амирэджиби проглядывает четкая мифологическая схема. Если внимательно посмотреть на детали, то

даже дважды повторенный крик петуха — провозвестник солнца, провозвестник вознесения. Это, конечно, не смерть, не гибель, это вознесение. И недаром в предисловии к 4-й главе последней части романа Амирэджиби пишет: «Вступил тогда Туташхиа на тернистый путь мук и страданий, и после всех терзаний души и плоти и преодоления их вспыхнул вокруг его главы чудный свет, и все увидели его». И кончается это так: «Тогда вознеслась душа Туташхиа на небо, а плоть осталась на земле», т. е. Амирэджиби дает нам понять, что восхождение совершилось. И недаром труп его найти не могут. Он растворяется в стихии грузинской земли, воды, солнца, неба... В последние минуты перед смертью — небо перед его глазами. Смерть его свободна, поэтому она и самостоятельна, несмотря на убийство. Это не самоуничтожение, а победа над безвыходными обстоятельствами.

Далее я хочу сказать о проблеме личности в романе Амирэджиби. Вот граф Сегеди, пишет Амирэджиби, очень любил создавать восковые куклы, восковые фигуры. В этом тоже определенная концепция личности. У Амирэджиби весь роман как бы нашпигован концепциями личности, и вообще его герои — это не герои литературы в обычном ее понимании и тем более не герои исторического романа, это, конечно, герой-идеологи. Настоятельница Ефимия — герой-идеолог. Лукавая ее оппонентка — тоже идеолог. Сам Дата Туташхиа, безусловно, идеолог, потому что он постоянно размышляет и все его поступки — есть эксперименты, проба человека на нравственность. Он экспериментально либо участвует, либо не участвует, либо создает ситуацию, либо наблюдает ее, либо делает выводы, и это, безусловно, герой-идеолог.

Здесь я вспоминаю Раскольникова, который практически ставит эксперимент над старушкой. Он ставит идеологический эксперимент, — это не поступок в бытовом смысле слова. То же можно сказать о Дата Туташхиа и о графе Сегеди, который размышляет не о том, о чем должен размышлять примитивный жандарм, — где место благородного человека, где место верного сына своей отчизны в данной ситуации, из какой концепции исходить, какую нравственную позицию принять...

Вспомним еще одного идеолога романа — Сандро Каридзе, который был одним из просвещеннейших людей своего народа и времени, оставил житейскую суету, постригся в монахи, ушел в монастырь. Известно было, что Сандро Каридзе много пишет. Это тоже герой-идеолог. Какие он писал труды? Вот их названия: человек и его назначение, история нравственности, гражданин и государство, политические деятели и народ. А жизнь свою, как мы знаем, он начал коренным монархистом.

В то же время Чабуа Амирэджиби недвусмысленно дает нам понять, что, быть может, и Зарандия идеолог. Он не служака и не просто жандарм, он тоже следует своим идеологическим концепциям. Служебная ответственность вытекает из истинных его убеждений. Вот в чем все дело. Это крах. И если кто и погибает в этом романе, так это Зарандия. Он заблуждается черной меланхолией, он уже не может жить, незачем ему

жить. Он разрушается. Хотя он охранитель по всей своей идеологии, он, как это ни парадоксально, сам себя разрушает, а Дата Туташкиа сам себя собирает и возрождает.

Постоянная диалогия, триалогия, многофигурная композиция, такая масса идеологических, нравственных оттенков внутри этого романа нуждается в очень серьезном, тщательном и глубоком анализе, но здесь я не претендую на такой анализ.

В связи со словами о нравственности, а нравственность исповедуют и Зарандия, и Дата Туташкиа, и граф Сегеди, — получается бесконечное количество нравственности, — я бы хотела напомнить слова Достоевского, который говорил, что честность есть следование своим убеждениям, а нравственность выше честности. Поступить нравственно — это значит поступить иногда и вопреки своим убеждениям. Мне кажется, что эта мысль замечательная. В романе Чабуа Амираджиби люди иногда поступают вопреки своим убеждениям, и они поступают нравственно.

Весьма интересный философ и социолог Шуткин в очень симптоматичной статье, опубликованной в прошлом году в «Новом мире» под названием «Пределы», размышляя о пределах социального анализа, обратился к литературе — это очень наивно у него прозвучало — с предложением перейти наконец от изображения человека рационального к человеку духовному. Если бы Шуткин читал современную грузинскую прозу, то у него было бы о чем порассуждать, потому что, на мой взгляд, он запоздал со своим предложением. Вот это ощущение изображения человека как духовного существа прежде всего и удивительный гуманистический пафос грузинской литературы — выдвигают литературу, о которой мы говорим, в первые ряды современной советской прозы.

Здесь возникает множество аспектов, я коротко скажу о них. Например, в чем удивительная, содержательная композиция грузинских романов? Если обратиться к тому же роману «Дата Туташкиа», то как Амираджиби его строит? Там не одна огромная антипритча, а примерно 40 антипритч, и они внутренне полемизируют друг с другом.

После опытов японской прозы были какие-то попытки в европейской прозе воссоздать различные точки зрения при изображении практически одного и того же эпизода. Амираджиби идет другим путем, он берет множество точек зрения, освещающих не один предмет, а массу событий, достигая этим удивительного эффекта.

Хочу пожелать грузинской литературе и в дальнейшем такой же насыщенной, полнокровной жизни, которая способствует огромному повышению нашего интеллектуального, эстетического сознания.

Серги ЧИЛАЯ

ЖИЛ НА СВЕТЕ ПОЭТ...

Профессор Шалва Нуцубидзе читал нам введение в философию, вел курс по истории западноевропейской литературы. Лекции Ш. Нуцубидзе всегда привлекали множество слушателей. Аудитория бывала переполненной — приходили не только студенты и аспиранты других факультетов, но и посторонние. Ш. Нуцубидзе был прекрасным оратором. Его знали как высокообразованного и эрудированного ученого, педагога и литератора. В свои лекции он любил включать новый материал, всегда неожиданный и интересный.

В тот памятный день, читая лекцию о Спинозе, он вдруг заговорил о Теренти Гранели¹. И знаете, что он сказал? Я, говорит, думаю, что второго такого поэта-мистика найти трудно. «...Я опять стою у безмолвной границы вечности, как тоскующий серафим, и жду тени Христа, которая избавит меня от испытаний. Я верю в жизнь вне плоти. Я обращаюсь ко всему миру с такими словами: я хочу улететь. Я хочу быть вездесущим, как бог. Но я остался в этом грешном мире и не знаю, как выбраться из грязи, которая называется землей. Не жизнь и не смерть (влекут меня), а нечто другое», — Ш. Нуцубидзе наизусть произнес эти слова Гранели.

Ни один мистик не делал более смелого признания, добавил профессор. Разумеется, батони Шалва был склонен к преувеличениям. Он умел превозносить нравящееся, но умел так же страстно в пылу спора

¹ Теренти Гранели (1898—1934) — известный грузинский поэт.



стереть противника в порошок. Я думаю, что и по отношению к Теренти Гранели Нуцубидзе не был объективен. Его суждения показались нам неожиданными и жесткими и потому, что мы все, слушавшие в тот день лекцию, Гранели знали, но придерживались о нем иного мнения. Слова профессора произвели на нас сильное впечатление. Наш интерес к творчеству поэта-современника возрос. Что касается меня, то Гранели я знал с детства...

Знакомство наше произошло в деревне, точнее — в нашей поселковой школе во время первомайского утренника. Наш директор выступил с докладом, старшеклассники читали революционные стихи. Потом на сцену вышел гость — Теренти Гранели и прочел грустное стихотворение, совсем не соответствующее торжественной обстановке и праздничному настроению. Я с трудом сдерживал слезы. Так мы встретились впервые: Гранели, грусть и я. Школьник и поэт — мы быстро сдружились, но вскоре судьба нас разлучила, и лишь спустя десять лет мы увиделись в Тбилиси. Теренти был уже известным поэтом, я — студентом университета, пишущим стихи. Я сотрудничал с пролетарскими поэтами и дружил с Гранели. Все студенческие годы я не прекращал общения с ним. Окончив университет, я остался в аспирантуре, простился со стихами, начал преподавать. Работы было много, и мои встречи с Гранели становились все более редкими. Однажды меня остановил в университетском коридоре Давид Кобидзе и сообщил, что накануне Теренти Гранели скончался в больнице, всеми покинутый и одинокий.

— Не может быть! Кто тебе сказал?! — вскричал я.

— Сегодня утром мне сказал об этом Гено Келбакиани, — ответил подавленный Кобидзе.

С Гено и Давидом я провел страшную ночь возле усопшего в больничной прозекторской. Наутро приехали из деревни сестры поэта.

Похоронили мы его на третий день.

С утра моросил дождь. Сестры позаботились и пригласили священника. Процессия, провожавшая Гранели в последний путь, была немногочисленной: сестры, священник, десятка два друзей и знакомых. Все было так, как когда-то написал он сам, предчувствуя свою кон-

чину, только случилось это не зимой, а осенью, и дождливый осенний день с особой остротой и болью напомнил пророческое эссе Гранели, которое так и называется: «После моей смерти».

«Настанет зима...

Я умру на рассвете, когда за окном будет стынуть промерзшая луна. Перед смертью вспомнятся мне ночи Тбилиси и моя нежнейшая сестра — тишина, эти два костра, которые грели меня ежечасно.

Так померкнет свет, погаснут мгновенья воспоминаний.

Я отдамся молчаливым рукам смерти.

И почувствую величайший покой.

Мой гроб будет прост
и процессия бесслезна.

Меня похоронят в два часа пополудни,
недалеко от Тбилиси.

В день моих похорон рассеется радужные облака
и налетит далекий смерч.

Катафалк, который повезет мой прах, будет белым
и ветхим. Панихиду отслужит скромный безвестный батюшка, не читавший моей кровавой книги «Memento mori».

Священник не будет жалеть обо мне, потому что ему неведома история моего испепелившегося духа. Только поэты, вставшие над прахом моим, вспомнят строки из моих окутанных дымкой стихов.

И настанет безнадежность.

Панихида закончится в ветер.

Мой прах медленно опустят в могилу.

И первый ком бросит на мое лицо грубый могильщик.

Затихнет стук последних комьев о крышку гроба.

Процессия разбредется.

Останемся мы с безмолвием наедине. На обратном пути будут говорить обо мне.

Наступит вечер...

Мне станет страшно одному ночью на кладбище.

Я покину свой гроб и голый вырвусь из могилы, закричу как безумный, чтобы мне помогли, укрыли меня.

Но никто меня не спасет, я снова упаду на землю — почувствую себя в могиле и снова предамся сну бесконечному.

Нимбом встанет надо мной моя неразлучная сестра — тишина.

На третий день после похорон могила моя покроется снегом.

В белый саван оденется вся земля.

Деревня, в которой я родился, уподобится пустыне.

Пройдет зима с дождями и ветрами.

Настанут весенние дни.

Зазеленеет кладбище.

Воскресным утром, когда для всех молящихся открываются двери храма, на мою могилу придет неизвестная женщина, вспомнит мое сожженное лицо, вспомнит муку мою и пожалеет меня.

Так минуют века.

Над могилой моей взойдет солнце далекого числа.

Вечерний сумрак опустится на забытые плиты, и моя могила тоже облачится во тьму.

Пройдет дождь, гроза и на грустную могилу осыплются желтые листья. Так черными каплями веков замшеет могила моя. И вырастет на ней трава.

Летними вечерами мимо могилы моей пройдут женщины, одетые в белые одежды. Где-то вдаль, незнакомые пальцы пробегут по клавишам рояля.

На рассвете безнадежно будут кричать паровозы. Наступит воскресенье, и рядом зазвонят колокола, зажгутся свечи.

Устанут молящиеся, воздевшие руки к небу.

Служба закончится.

Церковь запрут, иконы, как узники, останутся взаперти, и над кладбищем с карканьем пролетит ворона.

Погаснут глаза, на которых тяжелыми плитами покоились тбилисские ночи.

И вечным стражем моей могилы будет нежная сестра моя — тишина».

Более всего удручало нас то, что при жизни мы не смогли проявить о нем заботу, не уберегли талант, метеором прочертивший небо грузинской поэзии.

Вернувшись с похорон, я решил собрать все стихи Гранели, подготовить их к печати, написать предисловие, сообщить читателю, что я знал об этом поэте. Когда я перенес на бумагу все свои воспоминания, впечатления, заметки, собрал все доступные мне материалы,

УДК 82.01
ББК 84.001.01
110333

оказалось, что я очень мало знаю. Расстроенный, я кинулся опрашивать его родных и близких. Встречался с каждым из них в отдельности, тщательно записывал все услышанное. Затем меня призвали в армию. Началась Великая Отечественная война. После войны я женился, обзавелся семьей, с головой окунулся в будничные заботы и все реже вспоминал о неизданных стихах забытого поэта. Тем временем нашлись другие люди и сделали то, чего так и не сумел сделать я: издали книгу стихов Гранели.

Увидев эту книгу, где-то я почувствовал себя виноватым. Стихи прочел залпом, не переводя дыхания, и передо мной встал образ обойденного счастьем поэта. Я закрыл книгу и загрустил. Вспомнил пасмурный день похорон, бедную осеннюю природу... Я чувствовал себя обязанным продолжить дело, задуманное и начатое много лет назад. Я долго размышлял, в какую форму облечь свой замысел, и наконец решил объединить все собранное за долгие годы в книгу воспоминаний. Пусть свидетельства родных, друзей — современников поэта восполнят белые пятна на карте его жизни. Пусть голос времени, эпохи прозвучит вместо дневников и писем, которых он вольно или невольно избегал. А то, что осталось нераскрытым здесь, раскроют грядущие времена и последующие поколения.

* * *

«Рождению Теренти предшествовало солнечное затмение. Наша деревенская ворожея так объяснила это явление: дракон, живущий в Черном море, застрял там, где река Хоби впадает в море, разъяренный, подпрыгнул и проглотил солнце, висевшее над морем. Все вокруг погрузилось во тьму. Потом дракон разинул пасть, и солнце засияло в небе. Тогда-то и родился Теренти. Родившимся в столь памятный день народная молва предсказывает большое будущее. У ребенка были золотые, как солнце, волосы и синие, как море, глаза. Отец Теренти, известный в деревне чувячник, был обрадован вдвойне, в тот же день побежал к священнику, зарезал телят, пригласил родичей и соседей, устроил настоящий пир в честь рождения сына и возвращения солнца. В тот достопамятный день вся наша деревня славилась новорож-

денного Теренти и вернувшееся в мир солнце. И вот что странно — родившийся чуть ли не вместе с солнцем мальчик, сколько я его помню, был всегда сумрачным и грустным.

У отца моего была прекрасная библиотека. Теренти любил копаться в книгах. Особенно увлекался поэзией. Была у него толстая тетрадь в черной обложке, куда он записывал стихи и тщательно от нас прятал».

Эти сведения сообщил мне цаленджихский сверстник поэта — сын директора сельской школы. Я записал его рассказ слово в слово.

«Закончив сельскую школу, — продолжал рассказчик, — Теренти хотел учиться дальше, но отец к тому времени переехал в Зугдиди и принуждал сына заняться сапожным ремеслом. Теренти не смог с этим примириться, сбежал в Тбилиси. По правде говоря, с тех пор я его не видел. Слава о нем доходила и до нашего села. Слухи ходили разные: говорили, будто в поэзии он может потягаться с кем угодно, но насколько я знаю — и в стихах не обрела покоя его мятежная душа».

Теперь я сам могу продолжить рассказ, ибо то, что происходило в Тбилиси, мне известно лучше, чем жителю Цаленджихи.

В Тбилиси в ту пору шли жаркие бои. Новый Тбилиси и новая Грузия вступили в смертельную схватку с уходящим старым миром. Сельский парень оказался втянутым в эту непримиримую борьбу. Он принимает в ней активное участие — даже издает литературно-художественный журнал и газету. Дело происходило в 20-е годы. В центре поэтической жизни находилось творчество Галактиона Табидзе. С одной стороны — «голубороговцы»¹, с другой — футуристы и наступавшие на них пролетарские поэты, считавшие себя кровными детьми революционной Грузии. Теренти Гранели держался особняком. В скором времени первоначальный пыл, разбуженный революционными преобразованиями, сменился свойственной ему меланхолией. К новому он не смог приобщиться, от старого отрешился и остался без настоящего и без прошлого. А будущее? В будущее он верил свято. Можно утверждать, что в дни жестокой

¹ «Голубые роги» — группа молодых грузинских поэтов-символистов, возникшая в 1915—1916 гг.

1935940
1910933

борьбы между прошлым и настоящим он выбрал иной путь, который впоследствии назвал «третьим путем, тайным, непознаваемым». Именно в этом он видел свой идеал: не жизнь и не смерть, а нечто иное, неведомое. Скажем прямо, этот девиз для романтических лет революционной Грузии был неожиданным и странным. Кого-то, разумеется, позиция Гранели привлекала, но большой популярностью он никогда не пользовался.

В тот период он слушает в Тбилисском университете курс античной филологии и философии и активно участвует в семинаре под руководством профессоров Григола Церетели и Серги Данелия. Гранели увлекался греческой мифологией и поэтому лекции по античной филологии и философии слушал с большим вниманием. Но, боюсь, и здесь он не нашел того, что искал. Подавленный и печальный, расстался он с университетом и снова вернулся к своим любимым стихам, богеме, кладбищам и садам.

* * *

...Когда Теренти Гранели впервые приехал в Тбилиси в 1918 году, в городе у него не было ни родных, ни знакомых. Ранним утром он стоял на вокзале и раздумывал, куда бы ему пойти. В конце концов он сел на трамвай и поехал по широкой людной улице. Трамвай остановился перед большим зданием, Теренти пошел пешком вдоль высоких красивых домов. За домами начинался сад. Теренти посидел на длинной садовой скамейке и отправился дальше. Возле садовой ограды лепился маленький книжный магазинчик. Не решаясь войти внутрь, Теренти с любопытством принялся разглядывать витрину. В это время из магазина вышел невысокий пожилой человек с книгой в руках. Он внимательно поглядел на синеглазого, золотоволосого юношу и пригласил его войти в лавку.

— Меня зовут Закариа Чичинадзе, — представился он. Теренти знал это имя, пытаясь справиться со смущением, сказал: «У меня есть книга, на ней написано: издание Закарии Чичинадзе... А я — Теренти Квирквелиа, — добавил он после паузы, — приехал из деревни, а жить мне негде, никого не знаю». Закарии понравилась такая непосредственность. «Ничего, — сказал

он незнакомому юноше, — что-нибудь придумаем». В голосе его было столько тепла, словно обращался он к доброму знакомому или родичу.

— А все-таки что ты намерен делать в Тбилиси? — спросил старик.

— Я... я... — Теренти растерялся, — я пишу стихи.

— Это очень хорошо, — по-прежнему дружеским тоном продолжал Закариа, — а где они у тебя? Ты когда-нибудь публиковал их?

Краснея, Теренти развернул кутаисскую газету, где были напечатаны его стихи.

Закариа внимательно прочел стихи и так уважительно произнес вслух имя и фамилию автора — Теренти Цаленджихели¹, как будто не раз слышал о нем ранее.

...С того дня и до самой смерти Закарии Чичинадзе молодой поэт не расставался с книжной лавкой, садом и домом старика в районе Кукна. В 1922 году с помощью Закарии Гранели издал сборник стихов «Душа и могилы». На первой странице в траурной вишнетке были помещены следующие строки:

Теренти Гранели грядет
Из кровавой могилы.
Может, это и есть
Второе пришествие Христа.

На сборник откликнулся журнал «Укимериони». В рецензии читаем: «Современная поэзия захлебывается в котле лиризма, и этот лиризм превратился в качели крайнего индивидуализма, на которых качаются все, погружая в лже-нирвану собственную личность. Современная поэзия обязательно должна плавиться в вулканических переживаниях, и поэт-художник должен преодолеть границы привычного, но для этого он должен взвалить на свои плечи неврастению, безумие, туберкулез, вино и все побрякушки богемы... Однако негоже каждому юноше, который написал с десятков стихов, пусть даже талантливых, обременять себя плачем и стоном веков, объявлять себя вновь рожденным Христом и, пригвоздив руки к распятию, провозглашать:

¹ Цаленджихели — ранний псевдоним поэта, впоследствии подпisyвавшего свои произведения псевдонимом «Гранели».

Может, это и есть
Второе пришествие Христа!



Мы знаем, что Теренти Гранели — отнюдь не Христос и даже не апостол Петр...

Во всяком случае книга его не дает оснований для претензий такого рода.

Что представляет собой его книга «Душа и могилы»? Ее мотивы отнюдь не новы в новой грузинской поэзии, Гранели — ученик Галактиона Табидзе, но следует заметить, ученик способный...

Там, где Гранели непринужден, прост и безыскусен, он побеждает, и стих его свободно поет, услаждает чувства:

А по весне, намаявшись, моя печаль легко
Найдет твои уста, следы бывших молитв.
И призраки чудес в них возжигают скорбь,
Как бриллианты тайны и мечты¹.

(«Плач у пределов печали»).

Стих Гранели, там, где он кует его свободно и легко, нежен и грустен, ибо душа его -- могила печали... В этом сборнике поэт — не абсолютный победитель, здесь много слабых стихов... Лишь в нескольких стихотворениях поэт окрылен и вдохновенен («Плач у пределов печали», «Голубая даль», «Монолог о цветах пустыни», «Сельская тишина», «Прощание с зимой», «Даль» и др.). Белые стихи у него слабые и худосочные...

Следует сказать, что если Т. Гранели в дальнейшем избавится от влияния Г. Табидзе, очистится, перестанет мечтать о Христе, то, следуя своим путем, займет одно из главных мест в нашей новейшей поэзии².

Книгу Гранели «Душа и могилы» приветствовал и хвалил наряду с другими членами поэтического ордена «Голубые роги» Тициан Табидзе: «Книга Теренти Гранели «Душа и могилы» написана слезами и нервами. Есть места, которые запомнятся навсегда своей простотой и искренностью. Теренти Гранели горит во имя поэзии, как свеча, не может быть, чтобы это пламя не разожгло костра. Скоро голос его окрепнет, он уй-

¹ Здесь и далее стихи Т. Гранели приводятся в переводах Владимира Тереладзе.

² Журнал «Укимериони», № 7, 1922 г., Кутаиси, Союз художественной литературы, с. 38.

дет из-под влияния, которое лишь сковывает его, и обретет себя. Об этой книге хотелось сказать больше, если бы это было возможно в данной статье»¹.

С комплиментами в адрес книги выступил Константин Гамсахурдиа: «Наша современность не сводит глаз с мишени мистики. На меня хорошее впечатление произвела с удивительной для молодого поэта смелостью изданная книга, которая имеет еще более удивительный эпиграф: «Теренти Гранели грядет из кровавой могилы». В книге много искренних слез, большая скорбь, большая печаль — печаль поколения, вскормленного желчью. ...Эта книга — смелое слово в новейшей поэзии»².

Мистически настроенного поэта неумеренно хвалили в лагере модернистов. Зато рапповцы и лэфовцы палкой гнали Гранели из священного храма поэзии.

Душа больного поэта металась среди непримиримых противоречий. Эти метания во многом определили путь и судьбу Гранели...

Надо отметить также, что сам Гранели отрицал влияние Галактиона:

— Меня часто сравнивают с Галактионом и упрекают в эпигонстве, это большая ошибка. Галактион — большой поэт, но мы идем разными путями. Галактион — поэт многогранный, у меня же — одна линия, один путь. Галактион всегда борется, всегда неистовствует, даже в печали. Я же смирился со своей участью, своей судьбой.

Страшишь меня, земля, когда ты
Возносишь над собой мечты мои,
Но, боже праведный, создатель, —
О жизни ли тебя молил!?

Я говорил об этом и девизом своей поэзии объявил «третий путь». Так что мы разные, совсем непохожие.

В Галактионе сидит демон,
а во мне — скорее ангел.

Теренти настаивал на этом так упорно, что переубедить его было невозможно. Он искренне восхищался Галактионом и называл себя его поклонником.

¹ Т. Табидзе, «День поэзии», 1922 г., 6 мая.

² Журнал «Иллиони», 1922.

Теренти был на редкость замкнутым человеком, никому не открывал своей души. Бывало, придешь к нему, уйдешь — так и не узнав, обрадовал его твой приход или огорчил. Он всегда погружен в себя, поглощен своими мыслями, не замечает ничего вокруг, никого не видит. Правда, жизнь вынуждает его отвлечься от мечтаний и грез и позаботиться о хлебе насущном, о жилье и одежде. Но вот он утолил голод, провел ночь под чьим-то кровом и опять живет своей скрытой от посторонних глаз жизнью. Сидишь с ним, беседуешь, а он, похоже, не слушает тебя, думает о своем, молчит. Молчание его заразительно, оно передается тебе, и ты умолкаешь. Он подчиняет тебя своим странным, невидящим взглядом и молчанием...

Однажды утром я посетил Теренти Гранели. Где я посетил его? Нигде своего угла у него не было, приютил его Закариа Чичинадзе. Старика беспокоить не хотелось, и я пошел в Александровский сад, где часто можно было встретить нашего друга.

Я нашел его в безлюдном уголке сада, он не сидел, а стоял, разложив на скамье бумаги. Он брал поочередно то один, то другой лист, что-то бормотал про себя, ничего вокруг не замечая. Я подошел поближе, робко поприветствовал его. Он как будто заметил меня, но не поздоровался. Я растерялся и, застыв на месте, простоял так довольно долго.

Он, наконец, бросил на меня рассеянный взгляд, сел на скамью и принялся складывать бумаги. Один листок он уронил на землю. Я быстро нагнулся, чтобы поднять. Он молча вырвал у меня листок, как будто я хотел его отнять. Потом пришел в себя, улыбнулся как-то неуверенно, кивнул. Я сел на скамью, и мы долго сидели молча. Наконец он сказал: знаешь, я написал новые стихи, еще никому их не читал. Хотел ему первому прочитать, а его все нет и нет!

— Кого нет? — спросил я нетерпеливо, ежась под его пристальным взглядом. Он не ответил. Я видел, что он взволнован донельзя. В это время в саду появился Галактион. Теренти сразу оживился, встал, снова сел, по его лицу я заметил, что он горд и доволен. Галактион подошел к нам: привет вам, — провозгласил, подняв руку, словно осеняя нас крестным знамением; ирониче-

ски хмыкнул и сел рядом. Теренти поднялся, держа в руках стопку своих бумаг.

— Что это, братец? — невольно полюбопытствовал Галактион.

Теренти с таким недоумением уставился на Галактиона, словно размышлял — посвящать ли его в тайну, заключенную в этих бумажках.

— Это? — как будто удивившись, переспросил Теренти. — Это? — И сам ответил, не переводя дыхания: — Я написал новые стихи.

— Стихи? — непонятная улыбка мелькнула на лице Галактиона, я по сей день не знаю, что она означала — насмешку или изумление.

— Да, стихи, — раздраженно повторил Теренти. — Я написал новые стихи.

Наступила тишина. Все трое молчали. Молчание нарушил Галактион:

— А ну-ка, братец, прочитай нам эти стихи.

Теренти встал и начал громко, внятно:

Грустит рояль невдалеке от сада,
Ложится тень ветвей и света скань...
Но чья печаль, чьей горечи осадок?..
Невыносимая во всем тоска.

Грустит рояль, и я невольно болен.
Оставлю я Тбилиси... Насовсем.
К сестре! А там увидим. Но доколе,
Доколе эта мука и зачем?!

Затянувшуюся паузу снова прервал Галактион.

— А ну-ка, братец, прочитай нам свои стихи еще разок.

Теренти повернулся и ушел, не оглядываясь.

— Ты только погляди на него, — проговорил Галактион все с тою же странной улыбкой, поднялся и покинул сад.

Оставшись один, я попытался разобраться, что же все-таки произошло, но так и не сумел найти объяснение этому инциденту. Сидел я в тенистой аллее Александровского сада и думал: почему так жестоко обошелся Галактион со своим старым другом?

Теренти имел обыкновенно, обидевшись на кого-нибудь, надуваться на весь Тбилиси и уезжать к сестрам в деревню. Правда, там он долго не выдерживал и вско-

ре возвращался в город. Его настоящей любовью были Тбилиси, но не шумный Тбилиси с его многолюдными улицами, а тенистые сады и кладбища были пристанищами его души. В Тбилиси он находил облегчение и отраду. Здесь он доверял свою печаль друзьям и книгам.

После случая с Галактионом я десять дней подряд ходил в Александровский сад; надеясь встретить там Гранели. Но его все не было. Как видно, он в тот же день уехал в деревню. Наконец, через десять дней мы встретились на том же месте. Теренти показался мне еще более грустным и подавленным. Целый час мы просидели, не проронив ни слова. Наконец я робко спросил, видел ли он Галактиона. Конечно, — ответил Теренти и так широко улыбнулся, словно ничего между ними не происходило. — Конечно, — повторил он и продолжал оживленно: мы вчера искали тебя, я привез хлеб-соль из деревни, пригласил к себе домой Галактиона и Гено.

— К себе домой? — не понял я.

— Ах да, в самом деле, ты же не знаешь, я сбежал от Закарии два дня назад, снял комнату на Мтацминдской улице и теперь живу там. Идем ко мне, у нас осталось немного вина, надо выпить, пока оно в уксус не превратилось.

Я впервые получил от него такое дружеское приглашение и, конечно, сразу согласился. Мы вышли из Александровского сада, пересекли проспект Руставели и поднялись по улице Бесики. Здесь мы свернули в узкий тупик, вошли в маленький дворик, где стоял двухэтажный дом с балконом. Как раз под этим балконом и находилась крохотная галерейка, которую снимал Теренти. Здесь умещались деревянная тахта и один табурет. Теренти сел на тахту, меня усадил на табурет. Из-под тахты он вытянул маленький бурдючок, почти пустой, откуда-то достал стакан и тарелку. Все это выложил на газету, расстеленную поверх одеяла, добавив к скромному угощению кусок сухого хачапури. Сунув кончик бурдюка в стакан, он налил мне вина, и я молча выпил. Так же молча он осушил свой стакан и протянул мне твердый как камень хачапури, который я с трудом разжевывал. В пустом, на первый взгляд, бурдючке вина оказалось достаточно, чтобы мы захмелели. Теренти улыбался. Мне доводилось с ним выпивать и рань-

ше, но такой улыбки я на его лице не замечал. Наконец, он встал и объявил торжественно: вышла книга моих стихов. Из кармана он вытащил тонкую книжку и протянул мне, но не успел я ее раскрыть, как забрал обратно и сам прочел вслух первое стихотворение:

Все ошибаюсь, мучаюсь и... безнадежно, весело —
Словно июнь и юноша над крутизной во ржи...
Всем, что имею — именем принадлежу поэзии.
Ты мое сердце, кровь моя, «Memento mori», жизнь.

Словно июнь... Но кажется, он начался тринадцатым!
Мне, крепостному истины, свет — лишь печаль в окне
Жить бы да жить, не веруя в смерть. Я бы жил.

Признаться, — и
Та же земля не стала бы черной могилой мне.

Там ли — в горах, за ливнями, там ли вдаль —
туманная

Эта улыбка?... Милая! Жаль, что не привелось
Знать ее раньше... Ныне вот — видишь? —
сжигают на небе

Символы белой вечности — неповторимость звезд.

Что говорить! Забытое и болевое, давнее
Душу мою состарило, словно недуг — лозу...
Я ли — таланта россыпи, я ли — небес создание?
Нежность — мое отечество, мир — голубая лазурь.

Что горевать? — К полуночи мгла тяжела... пойми
меня...

Помню село, но ветреный, верный его старожил —
Вечно ищущий... Чего ищущий? Ни забытья, ни имени...
Знаю лишь — гибель черная ждет меня, сторожит.

Дни чередой медленной... Не различить, и если я
Вдруг не приду — прости меня! Долог мой путь лежит.
Имя Гранели — верю я — принадлежит Поэзии,
Ты — мое сердце, кровь моя, «Memento mori», жизнь!

Он читал напряженным взволнованным голосом, руки его дрожали. В них сухим осенним листком трепетала книга. Когда он кончил, я без слов обнял его.

— Знаешь, — сказал он, — вчера Галактион прочел эту книгу от начала до конца. Потом, когда мы выпили, он снова взял книгу и вслух прочел это стихотворение, а потом встал и ушел. Ничего мне не сказав. Я растерялся, не понял, понравилось ему или нет. Даже рассердился, чуть не заплакал. Сегодня он встретил меня и прочел то самое стихотворение на память. Правда, ни слова больше не проронил, не похвалил... Но мне кажется, эти стихи не хуже стихов Галактиона! — По-

следние слова он произнес с такой силой убежденности, что будь на моем месте сотня критиков, им нипочем не удалось бы его разубедить! В глазах у него блеснули слезы...

Я любил Гранели, любил его стихи и готов был во всем с ним согласиться. Но от всех стихов в книге веяло безысходной грустью, и собранные воедино стихи производили тяжелое впечатление — угнетали, подавляли.

...В тот вечер я долго сидел в комнате у Гранели (если, конечно, можно назвать комнатой ту тесную клетушку, в которой он поселился). Я бережно листал книгу его стихов, и мы читали не спеша, по очереди — то он, то я, часто останавливались, спорили, соглашались.

— Признайся, ведь в этой книге много нового, нового и неожиданного? Ведь это настоящая поэзия? — спрашивал Теренти.

Искренняя беседа настолько сблизила нас, что впервые я решил выложить ему все начистоту.

— Да, здесь много нового, и я люблю поэзию, в которой есть новизна, — начал я решительно, — но энергию новизне должна давать жизнь. А в твоих стихах или этой энергии нет, или ее слишком мало. Мало того, что называется земной жизнью, действительностью. Как будто ты не умеешь жить, радоваться, восхищаться. В твоей поэзии даже улыбки не встретишь. Скажи, разве привлекателен человек, который всегда мрачен, уныл? Что он может дать людям — только заразить своей тоской. Мне лично это не по душе...

Я заметил, что моя откровенность не особенно понравилась Гранели. Он нервно передернул плечами и раздраженно прервал меня:

— А мне не по душе люди, которые все время зубы скалят. Так и хочется спросить: чего этот бедолага смеется, как дурачок слабоумный! Без причины смеются шуты и клоуны и их место — в цирке, в балагане! Скажи мне лучше — ты часто ходишь на кладбище?

Этот вопрос не был для меня неожиданным и все-таки застал меня врасплох. Я замешкался с ответом, а Теренти продолжал с прежней горячностью:

— А я тебе говорю, что тот, кто не ощутил смерть при жизни, тот не знает, что такое жизнь! Ты задумывался когда-нибудь над тем, что человек — существо

бессильное, беззащитное, а в этом мире царствуют плач и печаль? Да-да, плач и печаль. И я советую тебе почаще ходить на похороны, панихиды, чаще бывать на кладбище....

Тут я не выдержал и возразил с немалой горячностью:

— Я знал, что ты заговоришь об этом. Скажу тебе прямо — именно эти панихиды и кладбища замутили твой рассудок. Перестань ты, бога ради, туда ходить. Погляди на мир — на улицы, заводы, дворцы — я уверен, улыбка и радость появятся и в твоих стихах.

— Будь другом, — вскричал рассерженный Теренти, — хоть в моем доме не учи меня уму-разуму, мы же не во Дворце искусств!

— Ну при чем здесь Дворец искусств, — примиряюще сказал я, — разве я против грустных стихов? Нет, конечно. В жизни есть и грусть, и печаль, но нельзя писать жизнь одной черной краской.

— Как? В моей поэзии одна черная краска?! Значит, ты не читал моих стихов! Я, я ввел в поэзию как символы — белый, синий, голубой, желтый, оранжевый! Я сторонник цвета и многоцветья, а ты упрекаешь меня в том, что у меня все нарисовано черной краской! — снова распалился Теренти.

— Не будем упрощать. Я прекрасно знаю, что в твоих стихах есть и синий, и белый, и желтый цвет. Даже красный встречается: «Красный цвет ляжет вокруг и былой этот восторг...» Это ведь тоже твои строки. Каждый цвет несет свою функцию и пользуется такими же правами, как черный. Я говорю не об этом, а о настроении, о поэтическом настроении.

— Ну, здесь я с тобой согласен, — с облегчением вздохнул Гранели, — поэт должен писать о том, что его тревожит, что у него болит. Поэзия, в конечном итоге — исповедь души. Ибо и жизнь — в душе. Чтобы узнать жизнь, надо поглубже заглянуть в свою душу, светом своей души осветить жизнь, показать дорогу другим, дорогу заветную, вечную. Да-да, я сторонник именно такого — и только такого союза жизни и поэзии. Моя поэзия — проповедь именно таких ощущений и настроений: «Меня стихи вознесут в небо, меня убьет радость стихов». Я думаю, — продолжал Гранели, — что основ-

ной недостаток современной поэзии — чрезмерный восторг некоторых поэтов. Я бы назвал этот восторг делячим. Ты видел в деревне телят, когда они носятся и скачут, очертя голову? Некоторые стихи сегодня напоминают мне этот бег и скачку. Этим стихам недостает мысли и тепла. Они сухи и холодны. Сухая агитация не поможет революции, так же как ей не повредит злобная брань. Мне чуждо и то и другое. Я выбрал третий путь. Стих — это не механическое соединение субъекта с объектом. Это нечто другое. А другое, по моему мнению, это поиск абсолюта, который не в тебе и не во мне и которого никто не видел. Он сокрыт где-то, в субстанции, недоступной нашему рассудку. Постижением этой тайны, этой абсолютной истины и должна быть поэзия. Во всяком случае, мы не должны прекращать поиска этой абсолютной истины. Поэт должен указывать читателю путь именно в этом направлении...

* * *

Помню еще один день, когда мы с Давидом Кобидзе читали Гранели свои стихи. Слушал он всегда очень внимательно. Особенно понравилось ему одно стихотворение Давида, которое он попросил прочесть еще раз и от души похвалил.

— Напечатай, — посоветовал он молодому другу, — но вообще с печатанием стихов спешить не стоит. Все силы надо отдавать писанию стихов, а время печататься само подоспеет. Правда, если не публиковаться, — о твоём существовании вообще никто знать не будет, поэтому приходится этим заниматься. Иногда напечататься труднее, чем написать стихотворение, хотя есть поэты, которым написать труднее, чем напечататься. Меня лично печатают с трудом, да и вам, я думаю, будет не легче, но не падайте духом. Главное — написать. И если это настоящие стихи — рано или поздно их напечатают. Я, например, напишу стихотворение и сижу на нем, как насадка, жду, когда у него крылья окрепнут, чтобы выпустить на волю. Время — главный судья поэзии. Время само подскажет, готов ли стих к полету. Кому он нужен — мертвый и бескрылый?

В эту минуту к нам подошел поэт Харитон Вардошвили³, вежливо поздоровался. Теренти обрадовался.

— Уважаемый Харитон! Я вчера написал стихотворение и посвятил его вам.

...Когда Теренти удавалось раздобыть денег, он тратил их обычно в тот же день. Под «раздобыть» я имею в виду небольшие гонорары, которые он изредка получал. Некоторое время молодого поэта материально поддерживал Закарна Чичинадзе. А в основном Теренти всегда сидел без денег. Помню, как-то он меня спросил, не приезжал ли кто-нибудь из деревни ко мне или к Гено. (Деревенские родственники были истинным спасением для нас, ведь приезжали они не с пустыми руками!).

— Умираю с голоду, — говорил Теренти, — со вчерашнего дня маковой росинки во рту не было.

В тот день нам повезло, и Теренти разжился десяткой у какого-то пожилого господина. На мой вопрос, кто этот благодетель, Гранели не ответил и торопливо увлек меня в знаменитый погребок «Интуриста». Буфетчик весьма холодно нас встретил, но когда Теренти помахал у него перед носом десяткой, засуетился и накормил нас на славу. Когда мы выходили из погребка, Теренти мне шепнул:

— Знаешь, тот мужчина — мой родственник; он дал мне деньги в долг, на месяц.

Не знаю, насколько его слова соответствовали действительности. Теренти был большим любителем мистификаций, часто прибегал к безобидной лжи, чтобы прилить простейшему случаю оттенок таинственности. Жизнь его проходила в постоянных поисках. Он искал деньги на пропитание, дешевую квартиру. Ходил мрачный, озабоченный. Искал тайну поэзии, искал любовь...

Основным смыслом его жизни была поэзия. Он жил поэзией, молился богу поэзии. Любовь же для него была обителью покоя, хотя и здесь судьба ему не улыбалась.

Как он сам рассказывал, впервые почувствовал себя влюбленным в шестнадцатилетнем возрасте. Девушка была годом старше и жила в той же деревне, училась

³ Харитон Вардошвили входил в «Академическую ассоциацию» писателей. Гранели посвятил ему стихотворение «Улица».

в той же школе. По словам Теренти, была она худенькая, высокая, с двумя золотистыми косами, спускавшимися до пояса. Когда отец девушки узнал, что молодые люди любят друг друга, он поднял страшный шум и дочь свою немедленно отправил в Сухуми. Теренти, разлученный с предметом своей любви, страшно тосковал, и первые стихи его были продиктованы этим сильным и безнадежным чувством. Свои стихи он постеснялся отправить девушке. Вообще Теренти решительностью не отличался. Будучи влюбленным, скрывал свою страсть, доверял переживания лишь перу и бумаге.

Не знаю, увлекся ли он в Тбилиси кем-то еще, но знаю точно, что каждую неделю он писал Лили (так звали его первую любовь) пространные письма. Не буду утверждать, что он их ей посылал. Не исключено, что писал он их для себя. Я хорошо запомнил эти письма наряду с теми стихами, которые он мне читал. Они отличались таким же тонким литературным вкусом, искренностью и, конечно, меланхолией, свойственной его поэзии.

— Вот ты утверждаешь, что в этом мире все преходяще, — сказал я ему однажды, — и нет ничего вечного, что чем раньше мы уйдем из жизни, тем быстрее избавимся от мук и страданий.

— Да, это именно так, — подтвердил Теренти.

— В таком случае какой смысл в твоём постоянстве по отношению к Лили? Зачем ты преследуешь ее своей любовью, лишаешь ее покоя!

— Но я люблю ее, люблю самозабвенно. Она — мое божество, спустившееся с небес для того, чтобы я молился на нее. Она — сама поэзия, поэзия, которая стоит выше всего преходящего, выше смерти. Любовь и бог — одно, любовь и поэзия — близнецы. Я лишь поэтому терплю столько мук. Освободить душу от страданий может только любовь. Любовь и поэзия. Бог послал мне Лили для избавления от мук, а ее хотят отнять у меня. Нет, живую я ее никому не уступлю...

— Значит, получается, что в этом мире, на этой земле счастье все-таки возможно, — не уступал я, — зачем же нам от него отказываться, если мы все — так или иначе — сыны земли, дети любви.

Здесь мне показалось, что Теренти немного растерялся.

— Когда я думал, что она моя, — заговорил он после небольшой паузы, — я еще во что-то верил в этом мире. Если бы мне удалось вернуть ее, я бы, ^{наверное,} позабыл свою грусть и отчаяние и написал стихи о счастье и любви. Я бы смог тогда выполнить свой долг перед страной и родным народом именно так, как это понимаете вы, хотя это не совпадает с моими взглядами на поэзию. Но любовь способна вернуть меня на землю и примирить с жизнью. Поэтому — да здравствует любовь! — Глаза у Теренти заблестели. Я впервые видел его таким воодушевленным. Душа его была полна веры, поэзии и любви...

Когда я встретил его два месяца спустя, от прежнего воодушевления не осталось и следа. Он был бледен, подавлен. Сначала не хотел отвечать на мои вопросы, потом внезапно выпалил:

— Я ошибся, страшно ошибся. Ее измена заставила меня навечно похоронить мою любовь.

— Какая измена, что случилось? — спросил я.

— Знаешь, Лили десять дней назад вышла замуж. У меня больше нет никого в целом мире. Я никому не нужен, все на этом свете — мираж и призрак. Мне почудилось, именно почудилось, что эта девушка любит меня. Она безбожно обманула меня. Вместе с ней я потерял веру...

* * *

В 1924 году скончался Вано Сараджишвили. Советская Грузия потеряла лучшего своего певца, прославленного тенора. Это была невосполнимая утрата. Кажется, вся Грузия оплакивала смерть своего соловья. Дворец искусств, где лежал усопший, стал местом паломничества тысяч людей. Играл симфонический оркестр, бесшумно сменялся почетный караул. Здесь были артисты, музыканты, писатели, ученые, рабочие, прибывшие из ближних и дальних деревень крестьяне, студенты, школьники, врачи, педагоги. Теренти Гранели не отходил от гроба своего кумира. Бледный, взволнованный, убитый горем. На одной из панихид Гранели прочел стихотворение «На смерть Вано Сараджишвили», которое на следующий же день появилось в печати и привлекло к себе всеобщее внимание. Стихи Гранели

выделялись из огромного числа посвящений искренностью и силой переживания.

Похороны замечательного певца вылились в демонстрацию поистине всенародной скорби. Старожилы утверждали, что после смерти Ильи и Акакия Грузия такого не помнит. До сих пор опера считалась искусством для узкого круга людей, носила камерный характер. Сараджишвили сделал ее поистине всенародным достоянием. Казалось, вся Грузия запела его голосом. Дело в том, что Ваню с таким же увлечением, как и сложные арии из опер, исполнял народные песни. С одинаковым воодушевлением пел он на академической сцене и за столом у кахетинских крестьян. Он щедро делился с людьми талантом, любовью, надеждой и радостью. Влюбленный в родную землю, он вкладывал в пение всю свою душу, страсть, мечту. Он отдавал народу все, чем владел, не требуя ничего взамен. И народ отвечал на его самоотверженное чувство горячей благодарностью и беззаветной преданностью.

По постановлению правительства, Сараджишвили хоронили в саду Тбилисского оперного театра. Вся жизнь Ваню была связана с грузинским оперным искусством, и было решено после смерти не разлучать великого певца с родным домом его души и таланта.

12 ноября 1924 г. на первой странице газеты «Коммунисти» было помещено извещение о смерти народного артиста республики Ваню Сараджишвили. На второй странице под большим портретом певца было опубликовано медицинское заключение о его болезни. Газета печатала также биографические сведения о певце и статью, в которой его называли красой и гордостью Грузии.

В той же газете от 13 ноября сообщалось: прах Ваню Сараджишвили 14 ноября будет перенесен во Дворец искусств, вынос состоится в воскресенье 16 ноября, в 2 ч. дня.

14 ноября «Коммунисти» публикует статью известного композитора Захария Палиашвили.

«Нет с нами нашего Ваню Сараджишвили, умер великий артист и певец, человек исключительной доброты. Осиротела молодая, только что входившая в силу грузинская опера. Мы потеряли мастера, который своим неповторимым блистательным дарованием создал це-

люю эпоху в грузинском вокальном искусстве. Его деятельность служила идеалом, к которому стремились все мы — композиторы, музыканты, исполнители. Его пример подвигал нас на новые свершения. Он был одним из тех избранных, чье творчество способствовало возникновению и развитию в Грузии такой сложнейшей формы музыкального искусства, как опера»...

Три дня покоился прах Вано Сараджишвили в здании Дворца искусств (нынешнего Союза писателей), в зале, задрапированном черной парчой. Три дня оплакивала Грузия безвременную смерть своего славного сына.

16 ноября 1924 г. к двум часам дня у Дворца искусств собрались многочисленные делегации. В 4 часа пополудни под звуки траурного марша состоялся вынос гроба. С балкона выступил с прощальным словом Паоло Яшвили. От имени рабочих Тбилиси выступает представитель исполкома городского Совета. Процессия останавливается возле оперного театра. Здесь лучшие певцы исполняют «Плач Маро»¹ и другие арии.

Были уже сумерки, когда гроб опустили в могилу, вырытую в саду перед зданием оперы. Под звуки голоса самого Вано Сараджишвили, записанного на пластинку, исполнявшего арию Малхаза из «Даиси» — «Таво чемо...»

Теренти Гранели стоял у могилы, покрытой венками, и дрожавшим от слез голосом читал свои стихи:

Гаснет свет, представленье дано.
Никнет занавес, молча... Зачем он?!
Вот и песня допета, Вано.
Спета песня твоя «Таво чемо...»

Эту муку в себе превозмочь
Я не в силах и, трауром сторблен, —
Ни слезы, — медлит занавес — ночь
Над грузинскою сценою скорбной.

Отлетел. За рассветной чертой,
Ни о чем не печалась нимало, —
Лишь туман -- твой заветный чертог,
Да венки — гробовым покрывалом.

Оттого и рассеян, молчишь...
Но по-прежнему где-то меж нами

¹ Ария из оперы З. Палиашвили «Даиси» на слова А. Церетели.

Этот свет, этот отблеск в ночи,
Этот голос — и трепет, и пламя.



Гаснет свет, представленья дано...
Изумленьем объятая сцена
Снова слышит твой голос, Ваню.
Спета песня твоя «Таво чемо!..»

* * *

Странный человек был Теренти. Жил как будто одиноко, замкнуто, и в то же время многие протягивали ему руку помощи. Большую поддержку оказал ему Закариа Чичинадзе. После смерти Закарии настоящей покровительницей поэта стала Дарья Ахвледиани, заботилась о нем как о родном сыне: поила, кормила, предоставила ему крышу над головой. Но и ее заботы не помогли. Теренти бродяжничал, голодал, ночевал где придется. Никто не знал, где и как он живет. Постепенно даже для самых близких друзей он превратился в загадочного сфинкса.

Раньше он много ездил. Бывал в Кахети, в Кутаиси. Бродил по берегам Риони и бормотал: «На коленях твоих я покоя ищу»... Но ни у храма Баграта, ни в Гелати не находил он покоя своей мятущейся душе. И сам в этом признавался горестно:

Я бегу покоя, он ли —
от меня?.. Но ночью звездной,
Кутаиси мой, Риони,
вы простите эти слезы!..

Часто ездил он в деревню к сестрам. Особенно радовался, когда у одной из сестер родился ребенок. Но радость была недолговечной, и от веселых забав с младенцем Теренти быстро переходит к грустным стихам:

Путь к сердцу твоему заказан — нет пути.
И наземь день упал, как сеть рыбачья.
И я пошел один. Я посетил
места, где я родился, — мир ребячий.

Роятся мысли в голове. Уже одно
твое лишь имя вслух — само заклятье.
Малыш сестры, играющий со мной,
зовет меня так трогательно дядей...

...И дрогнет сердца твоего свеча,
и нас воспоминанье сблизит.

Есть счастье умереть — и здесь, сейчас,
но знать, что похоронят там — в Тбилиси.

Обычно в деревне он не задерживался больше десяти дней. Потом начинал тосковать по Тбилиси, томиться. Слова сами складывались в строки: «Я снова собираюсь с силами. Душа моя населена. Хочу в Тбилиси. Неба синего хочу, как зелена вина». И — наконец, отъезд, прощание.

Позади Зугдиди, Хета,
сестры, слезы... Снова — порознь.
Снова все в Тбилиси едет.
Едем — я, луна и поезд.

Приехав в Тбилиси, первым долгом он навещал Дидубийский пантеон. Посещал дорогие могилы, повторял про себя: «Здесь покоится Бараташвили, здесь Важа нашел вечный покой». Тишина кладбищ и предместий влекла поэта куда сильнее, чем шум тбилисских улиц и площадей. «Покинул я шум, суету, укрылся в Дидубе». Он был частым гостем тенистых садов и парков: «Боже, этот сад так близок сердцу, эти кущи — родичи души». Здесь, среди деревьев и цветов, он чувствовал себя в покое и безопасности и в этом видел величайшее счастье. Он любил одиночество: «Признаком подлинного чувства являются безмолвие и отрешенность». Покорявшийся минутному порыву поэт часто повторял: «Я снова один, и снова ночь, и снова покоряюсь чувству». Отсюда всего один шаг, чтобы сказать с удовлетворением: «Молчаливые свидетели моего плача — эта белая луна и звезды», «Я понимаю жизнь — как грязь и поэзию — как радость».

В последние годы он стал частым гостем Петропавловского кладбища. Здесь он проводил целые дни, а иногда и ночи. Сдружился со старым кладбищенским сторожем. В беседах с ним коротал время.

Приехала сестра Теренти из Зугдиди. Не найдя брата в доме Дарьи Ахвледиани, она стала расспрашивать его друзей. Гено Келбакиани сказал, что уже месяц как не видел Теренти. В Союзе писателей Нино Квдиашвили ответила, что Гранели давно не заходил. На проспекте Руставели Зозия встретила Давида Кобидзе, тот повторил то же самое: давно не виделись, Теренти перестал ходить в Александровский сад, говорят, часто

бывает теперь на Петропавловском кладбище. Сестра поспешила туда, и старый могильщик помог ей найти Теренти, который стоял у чьей-то заброшенной могилы и задумчиво глядел вдаль. При виде сестры Теренти расплакался, горячо обнял ее, расспрашивал обо всех близких. Сестра отвечала ласково, терпеливо уговаривала его: пойдем со мною, я привезла тебе еду, одежду. Но Теренти что-то бормотал, уставившись в одну точку. Потом взгляд его прояснился, и он с чувством продекламировал:

Был полдень.
Я молил:
— Сестра,
тепла и ласки!
...Виднелись —
церковь,
купола,
кладбище
Петропавловское.

Сестра увела Теренти с кладбища, и они отправились к Дарье Ахвледзиани. Там она выложила на стол немудреные деревенские яства и бутылку чаи. Выпив чаи, Теренти как будто пришел в себя:

— Знаешь, сестра, дела мои очень плохи. На меня набросились одновременно тоска, безденежье, одиночество и, что главное — душа моя опустела. Я ведь только поэзией и живу, а теперь и муза от меня отвернулась. Иссяк прозрачный родник поэзии. А это для меня — канун смерти. В последнее время я только об одном и думаю: покончить с собой, как Есенин, или продолжать борьбу за существование? Нет, с собой я не покончу — не дам врагам повода снова ругать меня. Но как жить, когда вокруг — туман и даже путеводная звезда моя скрылась за тучами. Я все время писал об этом в своих стихах: «Зло, как ворон черный, не сводит с меня глаз», «Тоска, тоска снedaет меня, и я проклинаяю день своего появления на свет», «...Святой боже, зачем ты создал меня, я ведь не просил давать мне жизнь!» Прежде я еще находил в этой жизни какую-то радость. По вечерам спешил домой с мыслью наутро снова выйти в сад. «С сумерками вернуться в свою комнату, чтобы с рассветом снова оказаться в саду», — задумчиво проговорил Гранели, — так было раньше. Теперь меня не тя-

нет домой. Мое место — на кладбище, и я готовлю свое измученное тело к последней обители. Я вот что скажу тебе, сестра: если я произвожу впечатление безумца, то это лишь по вине чувства, — с этими словами Теренти поднялся и собрался уходить.

Сестра долго упрашивала его остаться. Говорила, что пригласит к обеду друзей. «Я вечером должна уехать, давай хоть один день проведем вместе», — молила Зозия. Но Теренти уже не слушал ее. Когда он ушел, бедная женщина поняла, что ее брат душевно болен. Убитая горем, напрасно прождала она его весь день, а вечером отбыла в Зугдиди, где ждал ее маленький ребенок, на один день оставленный у соседей...

Конечно, он жил в страшной нужде, но еще больше, чем в материальной помощи, нуждался он в дружеском участии, тепле, признании.

Помню, каким сияющим, счастливым бывал он в те дни, когда кто-то хвалил его стихи. Но это случалось так редко! Несправедливые нападки, необъективная критика, насмешки действовали на его расстроенную психику, он нервничал, страдал, метался. Видел, что его талант, его творчество оценивались значительно ниже, чем они того заслуживали. Раздраженный и обиженный этим, поэт в знак своеобразного протеста совсем отошел от нормальной жизни, злоупотреблял выпивкой и бравировал привычками богемы.

А ведь он знал и другие времена! В 1924 году в Большом зале Тбилисской консерватории состоялся вечер Теренти Гранели. На вечере выступили Галактион Табидзе, Александр Абашели, Георгий Кучишвили — виднейшие поэты того времени. Второй вечер Гранели состоялся в театре им. Руставели. Вечер открыл председатель Союза писателей Грузии Котэ Макашвили. Орган Союза писателей — газета «День поэзии» целиком была посвящена творчеству Гранели.

Одним словом, в первые годы после установления Советской власти в Грузии Теренти Гранели принимал активное участие в литературной жизни. Нападки рапповцев и футуристов усиливали его склонность к меланхолии и депрессии. В 1928 году Гранели впервые попал в больницу для душевнобольных. Знакомясь с его

богатым и все же недостаточно полным архивом, мы видим, какой адский огонь пылал в его душе.

В Литературном музее им. Георгия Леонидзе нится все, что удалось собрать, обнаружить в последние годы. Здесь же я видел дневник поэта. Привожу несколько записей из этого дневника.

1 февраля.

«Снова солнечный день первого февраля. Зима медленно уходит. Желания мои стареют. Мир полон солнечных лучей. Сейчас я сижу в саду Дома правительства и вспоминаю лебедя, который недавно скончался. Как любимая женщина, солнце не может согреть моего тела... Солнце — сердце небес. Сижу и думаю — не уехать ли мне из Тбилиси, ибо родина для меня — большая мотила».

3 февраля.

«Весь день шел дождь. Я ходил по улицам и искал укрытия. Наступил вечер. Снежная ночь, из дворов веет страшным молчанием. Мне кажется, в меня выстрелят из окна. Хорошо бы сейчас в моей комнате играли на рояле, пришла бы женщина, приласкала меня, провела бледными руками по моим волосам. Сейчас, когда весь город одевается в снег, я сижу совсем один, и в сердце моем разгорается пламя».

4 февраля.

«Долго бродил бесцельно. Остановился возле Александровского сада. Зашел в «Сахелгами»¹. У Н. Мицишвили сидят Абашели и Тициан Табидзе. Оттуда пошел во Дворец искусств».

5 февраля.

«Воскресный день. Иду в Сиони². Слушаю грузинские песнопения и вспоминаю Грузию, невидимую, неве-

¹ Издательство художественной и педагогической литературы.

² Древний собор в старой части Тбилиси.

домую. Оттуда иду в Дидубе. Медленно падает снег. Вхожу в пантеон. Сначала иду на могилу Бараташвили. Читаю надпись на камне: «Грузинский народ не забудет твоего бессмертного имени». После недолгих раздумий пошел на сиротливую могилу Важа. Пасмурное небо и снежная земля — оба белые. Белизна вокруг и молчание. Возвращаюсь. По пути встречаю Дато Кобидзе, заходим в ресторан, пьем».

6 февраля.

«Вхожу в католический храм, слушаю фисгармонию, и передо мной раскрывается пропасть...»

7 февраля.

«Тбилиси издали напоминает кладбище, думаю о самоубийстве; при этом читаю свое стихотворение «Осенняя пастораль...»

11 февраля.

«Брожу по Александровскому саду и думаю. В сад заходят Геронти Кикодзе и Харитон Вардошвили. Мы с Геронти беседуем о лирике и о прошедших днях...»

14 февраля.

«Весь день хожу по улицам, был на кладбище. Приходится драться с уличными бродягами. Возвращаюсь к себе вечером, видел в небе множество ворон. Вечер почти весенний. Вхожу в комнату, здесь тишина. Не знаю, откуда слышны надтреснутые звуки далекого рояля. По-моему, играют «Таво чемо...» Вспоминаю женщину, исчезнувшую после первой встречи, остался лишь призрак далекого воспоминания.

Ночь. Жажда сна и покоя».

15 февраля.

«Иду во Дворец искусств. Беседую с Платоном Кешелава и Варламом Рухадзе. О чем-то неведомом...»

20 февраля.

«Вхожу в «Сахелгами». Стоят футуристы и восторгаются. Встретил Василия Барнова, Тициана Табидзе, Валериана Гаприндашвили. Говорим об «Арифони»¹.

21 февраля.

«Встречаю своего друга Яшу Николадзе². Мы беседуем, и медленно падает снег...»

26 февраля.

«Утром был в Сиони; смотрел на распятого Христа».

1 марта.

«В 9 часов утра вхожу в церковь и целую изображение окровавленного тела Христа...»

11 марта.

«Первый час, следую за прахом доцента Иоселиани. По дороге беседует со мной Датико Кобидзе. Панихиду воспринимаю как покойник...»

«Захожу в редакцию «Новой деревни», к Г. Мушшвили...»

1 апреля.

«Настали весенние дни. Настали мои вечера. Хожу в белой рубашке, и весь Тбилиси на меня смотрит».

19 апреля.

«Вечером встретил своего вечного друга и драгоценного поэта Галактиона Табидзе, шесть месяцев я его не видел. Встретились сегодня, вдруг почувствовали друг друга. Долго беседовали в Александровском саду...»

¹ Название журнала, выходившего в Грузии в 20-х годах.

² Яков Николадзе — известный грузинский скульптор.

24 апреля.



«Утром иду к художнику Ираклию Попхадзе, чей
рый пишет мой портрет...»

Если судить по фактическим данным, этот дневник начат в феврале 1928 г. и обрывается в конце апреля... Этот год стал для Гранели роковым. В конце августа я видел его в Муштаиде¹, он был похож на сумасшедшего — босой, в белом халате. Халат раскрылся, и оказалось, что он в одном нижнем белье. «Знаешь, — пожаловался он, — у меня вчера украли рубашку и брюки, и ботинки тоже».

Он стоял — худой, голубоглазый, бородатый, с длинными золотистыми волосами, и в самом деле был похож на Христа, каким его рисуют на фресках и иконах...

После этого Теренти Гранели прожил еще шесть лет. Эти шесть лет оказались самыми мучительными в его недолгой и безрадостной жизни. В эти страшные годы даже муза покинула поэта.

* * *

В последние годы жизни Теренти уже не мог писать, а душа его продолжала жить поэзией. Старому могильщику читал он свои ранее написанные стихи:

Одолевают думы черные.
Час муки, белый час настал.
Душа на гибель обреченного
вся — вознесение Христа.

Но как ни тяжело ты, прошлое, —
прощай, мой ангел, и прости.
И что бы муке той непрошенной
погибели не обрести?!

Мой верный друг, мой друг единственный —
лишь ветер, вечный проводник.
Меланхолия этой истины —
как невозможность и на миг

той тишины. Как многогочие...
От той поры — немало лет.
Звезда ли, взгляд сосредоточенный
всевышнего вызывает свет?...

1 Название городского сада.

Наверное, июнь, начальное,
И юношу внимает май...
Прими и упокой, молчания
неведомый, но милый край!..

Меж лихорадочными тенями
дождь еле слышим, невесом,
и крепость — жуткое видение,
как прокаженного лицо.

Ночь наваждения преступного...
Рассвета не застав в пути,
боли, как звезды, неотступная,
но взора их не отврати.

Чтоб дождь — неслышимая музыка,
и грусть, и медлящий рассвет...
И где-то вспоминали узника —
кому-то помнился поэт.

— Эти стихи, помню, я написал в Метехской тюрьме. А сейчас прочту другие, которые в деревне сочинил. Знаешь, я там заболел и испугался не того, что умру, а что меня в Тбилиси не похоронят...

Я снова собираюсь с силами.
Душа моя населена.
Хочу в Тбилиси. Неба синего
хочу, как зелена вина.

Под солнцем искрометно-радужным,
в счастливый полдень, голубым,
желанным светом это на душу,
как руки на сердце в любви.

Чинара, идолопоклонница,
мое село да сохрани!
Мой век недолог, знаю лишь —
достанет мне, чтоб упокоиться,
тбилисской, близкой мне земли...

Стихи он читал с трудом, делая большие паузы. Старый могильщик жалостливо глядел на него, покачивал головой, повторял про себя запомнившиеся строки. Крестьянин из Рачи¹, он работал сначала носильщиком на тбилисском вокзале. После смерти жены переехал на кладбище — сначала могильщиком, потом стал сторожем, получил комнату. Приютил одинокого поэта, привязался к нему. Судьба странного постояль-

¹ Горная область Западной Грузии.

ца беспокоила старика. Бывало, Гранели пропадали по целым дням.

Бродил по городу. Иногда избегал знакомых, иногда радовался каждой встрече. Любил заглядывать во Дворец искусств. То рвался на шумный проспект Руставели, то наоборот — тянулся к заброшенному кладбищу. Шел, словно пьяный, не разбирая дороги. Шептал стихи:

Мне бы хотелось большего...
Да не сумел — не вовремя,
небо, меня увлекшее,
душу свело безмолвием.

По-над Курюю самую
хмурился день... Не с этого ль,
сам не в себе, я заново
все вспоминал и сетовал?..

Ни на день первый вовсе —
и ни на последний... Если бы!
Это прощанье осени,
это зимы пришествие.

Возвращался на кладбище, а душа снова рвалась назад, к людям, к жизни. Старый могильщик не спеша рыл могилу. «Дух улетел в небо, плоть земле остается». Старик, не поднимаясь, бросал ему ключи, Теренти открывал дверь и валился на тахту. Засыпал как убитый.

...Как-то вечером он проснулся и увидел, что старик накрывает на стол. Так у них было заведено — после похорон собирались могильщики, а также пекари, сапожники и другие ремесленники, жившие в окрестностях Петропавловского кладбища, по-братски делили угощение, принесенное родными и близкими усопших, пили за помин души.

..В тот вечер тамадой был Теренти. Он был возбужден, много говорил, внушал своим простодушным сотрапезникам:

— Пейте, пейте, но не забывайте, что вы сидели за одним столом с Теренти Гранели. Я — такой же, как вы, пекарь, чувячник, могильщик. Но помните и другое: я — Мессия, вновь спустившийся на землю, Иисус Христос, бог поэзии.

— Бога давно скинули с престола, — пошутил кто-то.

— Не болтай глупости! — рассердился Теренти, на-
ливая и залпом осушая стакан. — Иди и разговаривай
с вами, неучами, после этого.

Тут к столу подоспел рачинец-булочник, известный
среди мастерового люда как сочинитель стихов. Обычно
он досаждал Теренти своими виршами, но сейчас его
приход оказался весьма кстати.

Гранели представил его собравшимся как собрата
по перу, а булочник, осушив для смелости стакан, проч-
тел с выражением стихи Теренти Гранели.

О небо высокое! Снова гляжу
в неведомый край, где меня уж заждались!
Любимая, здесь, на распутье, скажу,
Что знаю о мне презначенной дали.

Я все еще здесь, но душою я — там,
и стих — мое сердце, неистовость пульса...
Но музыки новой во мне немота,
и смерть так легка... Я бы ей улыбнулся.

Теренти поднялся взволнованный:

— Обо мне скажут так: жил на свете поэт, который
верил только в поэзию. Поэзия была для него иконой
и клятвой. Этому богу он служил, ему пожертвовал сво-
им земным счастьем... Рядом с факелами, зажженными
в поэзии нашими великими предками, горит и моя то-
ненькая свеча. Я писал, веря и надеясь, что мои враги
не смогут затушить эту свечу... Было и не было ничего...
Жил-был поэт, которого звали Теренти Гранели... Так
будет начинаться сказка обо мне. Господи, сколько же
будет в ней вымысла и преувеличений! Одни будут уни-
жать меня, другие превозносить. Да и что это за сказ-
ка, если в ней не будет выдумки! За помин моей души
выпьют и поэты. И среди них — Галактион, царь поэ-
тов. Этого более чем достаточно. О большей чести я и
не мечтал никогда. Эх, все на этом свете проходяще...
Было и не было ничего...

Его слушали с сочувствием и удивлением, не все по-
нимали, но объединенные братством застолья, общим
эмоциональным подъемом, сердцем внимали и верили...

Старый могильщик прижал своего непутевого по-
стояльца к груди и разрыдался.

— Никаких слез, — закричал чувячник Митва, — хоть мы и на кладбище, уныния я не потерплю, ведь мы кутим!

Но почему-то и у него на глазах выступили слезы... Гости горячо обнимались, плакали, сами толком не понимая, что их так глубоко растрогало...

Ночью Теренти метался, бредил, звал кого-то: стой, не уходи, я с тобой... Во сне ему привиделась покойная мать. Она говорила: «Уту¹, родной мой, я оставила тебя без материнской ласки и тепла, может, от этого ты такой одинокий и печальный. Ребенок, выросший без матери, всегда грустит. Но теперь уже не страшно, ты скоро придешь ко мне и я спою тебе колыбельную: нана, швило, нана...»

Легкую руку матери чувствовал Гранели на своем челе и улыбался. Но стоило открыть глаза, как видение исчезло... Потом привиделся отец. Он сердился: «На что это похоже, ты живешь как уличный бродяга! Улица еще никого до добра не доводила. Вернись к сестрам, в родной дом, пусть не гаснет дедовский очаг... Сестры тебя любят, будут ухаживать за тобой. И я успокоюсь, зная, что вы вместе... Возвращайся в деревню, сынок...»

Теренти привстал на постели, хотел ответить, но во рту пересохло, и он только сумел прохрипеть: воды, воды! Встревоженный старик поднес к его губам кружку с водой. «А где отец?» — спросил Теренти. «Какой отец?» — не понял старик. «Мой, мой отец», — прошептал Гранели и снова закрыл глаза. И опять — видение. На сей раз Лили — единственная, желанная. Он хотел обнять ее — и не смог поднять рук.

Старый могильщик понял, что положение серьезное, вызвал знакомого фаэтонщика, и вдвоем они отвезли метавшегося в жару поэта в больницу.

Несколько дней и ночей боролся Гранели со смертью. Никто не навещал его, так как старый могильщик был занят. На седьмой день к его бедной лачуге на кладбище подъехали похоронные дроги. Он и не удивился, потому что давно ждал такого конца. Удивило его другое: прах Теренти, кроме сестер, которых он хо-

¹ Уменьшительное имя от «Теренти».


рошо знал, сопровождало человек двадцать. «Кто они, откуда? — спросил изумленный старик. — Неужели кто-то бы одному из двадцати не пришло в голову навещать несчастного, пока он был жив и томился и страдал в одиночестве?»

Панихида была короткой. Гроб опустили в могилу, и, выравнивая лопатой землю, старый кладбищенский сторож громко повторил зававшие в душу строки:

Достанет мне, чтоб упокоиться,
тбилисской, близкой мне земли...

Это — единственное желание поэта, которое сбылось.

Перевод Ананды БЕСТАВАШВИЛИ



С именем Сандро Ахметели связана одна из ярчайших страниц в истории грузинского советского театра. Человек огромного таланта, неиссякаемой энергии, подлинный — не надо бояться тут ярких и высоких эпитетов — гигант сцены, он всегда будет привлекать к себе внимание не только специалистов по театру, но каждого, кому дорога любовь к народу, к земле, вырастившей его и питавшей его корни.

И как это хорошо, когда спустя много лет друзья и соратники С. Ахметели с неизменной любовью воскрещают перед нами живой и яркий облик человека, отдавшего все свои силы, всю свою жизнь благородному служению Искусству.

Михаил КВАРЕЛАШВИЛИ,
Народный артист республики

ДВА БЛИЗКИХ ПО ДУХУ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТЕАТРА

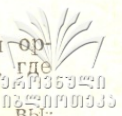
Творческая дружба выдающегося украинского режиссера Лесь Курбаса и Сандро Ахметели, двух крупнейших режиссеров современности, зародилась задолго до их знакомства.

Имена этих подлинных творцов сцены, родство и духовная близость их театров быстро привлекли внимание как искушенных театральных деятелей, так и широкого зрителя.

Творчество Сандро Ахметели в театре Руставели было новым словом в театральном искусстве. То же самое можно сказать и о режиссерской деятельности Лесь Курбаса в театре «Березиль». Созданные ими спектакли отличались новизной и своеобразием, чему немало способствовал их незаурядный талант.

Знакомству, сближению и большой творческой и человеческой дружбе замечательных режиссеров содействовали два обстоятельства, о которых я и хочу рассказать.

В 1930 году в Москве впервые состоялась Всесоюзная олимпиада драматических театров. Здесь и встретились руководители двух театральных коллективов — Сандро Ахметели и Лесь Курбас, знакомство которых переросло вскоре в большую дружбу.



После олимпиады по инициативе Лесь Курбаса были организованы гастроль театра имени Руставели в Харькове, где проходила творческая деятельность самого Л. Курбаса.

Коллектив театра Руставели давно горел желанием выступить перед зрителем Украины, тем более, что художественный руководитель театра Сандро Ахметели придавал особое значение этим гастролям. Он говорил, что украинский пролетарский зритель должен «почувствовать и увидеть с помощью национальной формы революционное содержание, характер и бытие пульса пролетариата Грузии», что «приезд в столицу, в культурный центр Украины для нас особо важен и ценен еще и потому, что здесь, так же как и у нас, прилежно трудятся над совершенствованием театра, который является национальным по форме и интернациональным по содержанию, здесь упорно работают над расширением его революционного пафоса».

В Грузии хорошо были известны успехи театра «Березиль» под руководством большого мастера Лесь Курбаса.

12 июля перрон московского Курского вокзала был заполнен народом. Царно приподнятое, оживленное настроение, слышались взволнованные голоса провожающих: «До свидания, руставелевцы», «Желаем больших успехов», «До скорого приезда», «Ждем вас...» Театральная Москва провожала руставелевцев в Харьков.

Харьков. 13 июля. Вновь гул взволнованных голосов, цветы, транспаранты с надписями на грузинском и украинском языках.

Пусть читатель представит себе на мгновение приезд театра-триумфатора в братскую республику, встречу его коллектива с трудящимися, интеллигенцией, с театральной общественностью, которые необычайно радушно и горячо приветствовали победителя на первой Всесоюзной театральной олимпиаде.

15 июля. Все подходы к зданию харьковского театра «Березиль» перекрыты отрядом конной милиции. Попасть в театр почти невозможно. В это время руставелевцы показывали харьковчанам спектакль «Анзор». Неудивительно, что театр был переполнен. Еще до начала гастролей пресса сообщала, что посещение спектаклей театра Руставели доставит зрителю огромное эстетическое и художественное наслаждение, что этот театр одержал блестящую победу на московской олимпиаде, что руставелевцы темпераментом, необыкновенной пластичностью буквально покорили требовательного московского зрителя. Восторженная пресса сделала свое дело, все пять спектаклей, которые руставелевцы привезли в Харьков, шли с аншлагом.

Член коллегии Народного Комиссариата просвещения Украинны тов. Ратичев отмечал: «...грузинские гости поразили нас своим грандиозным искусством... Театр Руставели — это театр огромных возможностей, не только в Советском Союзе, но и за его пределами».

Народный артист республики, художественный руководитель театра «Березиль» Лесь Курбас переполнившие его чувства выразил тремя словами: приложив обе руки к сердцу, он взволнованно произнес: «Как здорово сделано!».

Бурные аплодисменты зрителей покрыли его слова. А на следующей день в прессе появились восторженные рецензии. Вот выдержки из них:

«Поставленный в грузинском театре «Бронепоезд» идет не только по линии исправления идейной и художественной архитектоники пьесы, но и по линии абсолютного изменения национального колорита. Мы имеем совершенно новую пьесу о повстанцах Дагестана. Национальное оформление «Бронепоезда» дало ему как бы новую жизнь, усилило и углубило социальный темперамент пьесы. Эту новую пьесу Сандро Ахметели поставил как массовую, социальную трагедию... Замечательным является трагическое, огромное напряжение, пронизывающее весь спектакль «Анзор»...

«Анзор» — это подлинно национальный спектакль. Его третий акт представляет собой незабываемое патетическое достижение советского театра последних лет» (Газета «Харьковский пролетарий», 1930 г., 16 июля).

«Это совершенно не похоже на то, что мы видели в других театрах во время представления этой пьесы... Здесь с такой силой показана борьба всего народа за свое национальное и социальное освобождение, что мы, не понимающие ни одного грузинского слова и только зрительно следившие за движением масс, следившие за взволнованным, пламенным темпераментом, целиком переносились в ту эпоху, когда Кавказ был охвачен суровой гражданской войной... В этом спектакле мы почувствовали новизну, своеобразие, неповторимость... Это светлый, здоровый, полный жизни и темперамента театр, мобилизующий и организующий волю на борьбу». (Критик С. Токарь. Газета «Харьковский пролетарий».)

«Здесь не только «массовая индивидуальность», что так талантливо осуществил Ахметели, но здесь мы видим и второе замечательное качество руставелевцев, а именно — демонстрацию динамического ритма революции, которым проникнуты все работы театра» (Газета «Пролетарий»).

«Сандро Ахметели один из лучших режиссеров Советского театра, он знает, чего хочет и за что борется. Что же касается коллектива театра, то с него должны брать пример лучшие театральные коллективы нашей страны. Он представляет собой удивительный пример строжайшей дисциплины». (Газета «Комсомолец Украины»).

Коллектив театра Руставели и сам Сандро Ахметели придавали большое значение гастролям в Харькове. Здесь им предстояло встретиться с трудящимися Украины, здесь они должны были лучше познакомиться и сблизиться с коллективом театра «Березиль», руководимым талантливейшим мастером сцены Лесь Курбасом, который закладывал основы нового, национального по форме, театра. Братская взаимопомощь, обмен опытом способствовали бы созданию подлинного советского театра — национального по форме и пролетарского по содержанию.

Здесь же, в Харькове, Сандро Ахметели и Лесь Курбас договорились, что весной 1931 года театр «Березиль» приедет на гастроли в Тбилиси и будет выступать в помещении театра им. Руставели.

И действительно, в 1931 году театр «Березиль» приехал в Тбилиси. На этот раз радушным хозяином встречал Сандро Ахметели.

Гастроли театра «Березиль» проходили в Тбилиси в августе и сентябре. К приезду украинского театра тбилисский вокзал был превращен в настоящий цветник. Декоративными работами руководил лично Сандро Ахметели. Кроме руставелевцев коллектив театра «Березиль» встречали трудящиеся Тбилиси, театральная общественность, профсоюзы, партийные и комсомольские организации.

Площадь перед тбилисским вокзалом была заполнена народом, казалось, весь город пришел встречать дорогих гостей. Кортёж двинулся в направлении театра им. Руставели.

Двери театра были широко распахнуты, перила широкой мраморной лестницы, ведущей в концертный зал, увиты гирляндами цветов. В зале гости были встречены торжественными звуками народной сванской песни «Лилео» (гимн солнцу).

В дверях представителей искусства братской республики встречал руководитель театра им. Руставели Сандро Ахметели.

Когда гости заняли за столом свои места, Сандро Ахметели высоко поднял рог с вином и произнес первый приветственный тост: «Добро пожаловать на землю Руставели — в Грузию! Сегодня руставелевцы вместе со всем грузинским народом приветствуют большое искусство украинского народа и славных представителей его во главе с Лесь Курбасом!» Этот тост руставелевцы встретили торжественной застольной кахетинской песней «Мравалжамиер». Пока исполнялась песня, Сандро Ахметели передал рог главе гостей Лесь Курбасу. Тот принял его и стоял смущенный, не зная, что с ним делать, но когда рог наполнили вином рубинового цвета, он догадался, что ему надо произнести ответный тост. «Мы впервые в солнечной Грузии, — сказал Лесь Курбас. — Мы пока не знаем ваших обычаев и традиций, но несмотря на это твердо чувствуем одно, что мы находимся у гостеприимных, щедрых хозяев, в теплой и уютной артистической семье, в стране солнца и цветов... Пусть радуется эта страна, ее замечательный народ... Пусть процветает ее искусство... Желаю вам больших свершений и побед!..»

Лесь Курбас привез в Тбилиси лучшие постановки из своего обширного репертуара, и среди них историческую пьесу «Гайдамаки» — монументально-патетический спектакль, в котором была отображена освободительная борьба украинского народа против польских магнатов.

Что породило искренность, любовь и взаимное уважение, которые установились в отношениях двух замечательных театральных коллективов — театра им. Руставели и «Березиль»?

Основное — их интуитивная идентичность. Спектакли Л. Курбаса, его подход к драматическому произведению перекликались с мировоззрением С. Ахметели. Здесь мы отнюдь не хотим сказать, что Л. Курбас создавал свои впечатляющие спектакли под каким-либо влиянием С. Ахметели, нет, как режиссер он имел свой собственный почерк, творчески же они в

какой-то степени сближались единством идеи, художественным чутьем.

Для спектаклей обоих этих театров были характерны законичность слова и действия, наглядность, точные жесты. В художественном оформлении самих спектаклей было много общего в отношении формы. Так же как и в спектаклях Ахметели, в спектаклях Л. Курбаса почетное место отводилось музыке, богатым украинским народным песням. С одной лишь разницей: в спектаклях Ахметели были заняты актеры, которые сами исполняли песни, в театре же Л. Курбаса имелась сильная вокальная группа, но это обстоятельство несколько не снижало единства постановок Л. Курбаса. Вокальная группа, вернее, хор, состоял из высококвалифицированных артистов. Кроме того, сама группа театра «Березиль» была укомплектована сильными, талантливыми актерами и не уступала коллективам многих прославленных театров Советского Союза. Вспомним такие имена, как Бучма А. Б., Крушельницкий М. В., Ужвий Н. М. и многие другие.

Сандро Ахметели и Лесь Курбас как будто и внешне подходили друг на друга. На репетициях С. Ахметели был строг и беспощаден. Для него не существовало ничего другого, кроме творчества, вдохновения, все было направлено к достижению главного — созданию цельного, приподнятого спектакля. И совсем другим был Сандро Ахметели после окончания репетиции.

Он мог часами говорить с каждым из нас, любил острое словцо, шутку. Он был для всех сердечным, теплым Сашей, как называли мы его в узком дружеском кругу, вспоминает П. М. Канделаки.

Когда мы ближе познакомились с художественным руководителем театра «Березиль» Л. Курбасом, то увидели, что его работа с актером, манера ведения репетиции очень схожа с манерой С. Ахметели. Это отмечали и многие члены коллектива театра «Березиль».

Сандро Ахметели с большим вниманием и любовью относился к народному творчеству, нередко в своих постановках опирался на этот богатейший источник грузинского народа, придавая ему не только местное, но и общесоюзное значение. Материал, созданный на элементах национальной культуры, не являлся для С. Ахметели самоцелью, нет, на этом материале он растил и всесторонне воспитывал своих актеров. Поэтому Сандро Ахметели никогда не сковывал действия актера, он всячески содействовал раскрытию его таланта, его возможностей.

Кроме драматического театра Сандро Ахметели много внимания уделял развитию грузинской эстрады.

Он не запрещал актерам выступать на эстраде, напротив, он советовал им овладевать всеми жанрами эстрадного искусства. В этом он видел, по-видимому, синтез, единство и целостность актерского мастерства.

Среди актеров успешно выступали на эстраде Эммануил Апхаидзе, Иа Кантария (фелетон), Васо Годзиашвили (юмористическая эксцентрика), Георгий Сагарадзе и Степан

Джапаридзе (сатирики), Бужужа Шавишвили и Нина Владимировна Месхишвили (памфлет), Акакий Васадзе (художественное чтение). Я выступал на эстраде как вокалист.

С. Ахметели считал эстраду неделимой частью театра. Эстрадные выступления руставелевцев на концертах во время гастролей в Харькове вызывали живой интерес украинского зрителя. Разнообразная программа этих концертов неизменно вызывала восхищение зрителей несмотря на то, что все номера без исключения исполнялись на грузинском языке. И несмотря на это украинский зритель реагировал так же, как и грузинский зритель. Разумеется, почти все эстрадные номера шли при соответствующем музыкальном сопровождении. Я, наряду с произведениями грузинских композиторов, исполнял также романсы, арии из опер украинских, русских и зарубежных композиторов.

После успешных гастролей в Тбилиси театра «Березиль» Сандро Ахметели устроил в честь дорогих гостей в живописном Верийском саду на берегу Куры (здесь ныне находится ресторан «Арагви») большой ужин, на который были приглашены передовые представители работников культуры республики. Тамадой на этом запомнившемся ужине был Сандро Ахметели.

Он и здесь проявил удивительный талант руководителя — его мудрые, сдобренные остроумными шутками тосты вызывали всеобщее восхищение, веселье и аплодисменты. Грузинские и украинские песни, пляски, юмор и шутки не стихали на протяжении всей ночи.

В предзакатной дымке из-за кустов, со стороны Куры, раздались пленительные звуки грузинской народной песни «Урмули», которую исполнял известный оперный певец Нико Кумсинашвили. А потом украинские друзья стали упрашивать меня спеть известную украинскую песню «Солнце низенко», которую я исполнял в Харькове. Я охотно выполнил их просьбу. Раздались дружные аплодисменты, а Олесь Хвыля преподнес мне целый альбом нот произведений украинских композиторов. На нотах романса композитора И. Степанова «Три шляха» Олесь Хвыля сделал такую надпись:

«Дорогому другу, Михо Кварелашвили.

Коли захочеш мене загадати, заспивай «Шляхи».

Лесь Хвыля.

Тбилиси, 1931 г. 1.IX.»

Я часто исполнял этот романс на моих концертах и при этом всегда вспоминал украинских друзей из театра «Березиль».

И ВСЕ БЫЛОЕ ВНОВЬ ГОВОРИТ

ИЗ НОВЫХ ГЛАВ КНИГИ «О ТОМ, ЧТО ПОМНИТСЯ»

Бывает же так: бежит неумолимое время, и ты вдруг через тридцать или сорок лет видишь перед собою облик человека, которого, казалось, забыл давно, память о котором стерлась. Я уверен, что так бывает тогда, когда нам доводилось сталкиваться со значительной личностью, с содержательным духовным миром, с пытливым и осведомленным разумом. Вероятно, это общеизвестная истина. Да, течение жизни заставляет нас заново открывать эти истины. Особенно в том случае, когда время властно просветляет личность. Словно бы ты сам себя упрекаешь: вот ведь с кем судьба сводила тебя, вот о ком ты должен был помнить всегда! Ты как бы слышишь передаваемый тебе привет друга — через годы, через небытие, через забвение...

Сандро Ахметели — такой человек, такая личность, такой друг. Едва я вспоминаю его, как ощущаю прогретый солнцем тифлисский день. Крутые улочки и дома, наполненные мечтами и песнями, скупые тени деревьев, гортанный разговор горной реки, который ты слышишь, словно это аккомпанемент тифлисской жизни. Этот город держал меня в своих доверчивых объятиях. Тифлис глядел на меня добрым и проницательным взором великого мастера Якова Ивановича Николадзе. Я учился у него не только мастерству, я согревался возле него.

— Молодой мастер, — говорит он мне однажды, маня к себе вытянутым указательным пальцем правой руки, — я вижу, вас томит жажда прекрасного. Не так ли? Я поведу вас сейчас навстречу к нему. Следуйте за мной!

Я иду за этим мудрецом с юношеским сердцем по тифлисской мостовой. Переходим на тротуар. Неподалеку от Академии художеств переступаем разверстые ворота (я не могу писать — «открытые ворота!»), и там, среди игры золотых снопов солнца и густых теней, я вижу чудо. Длинный стол застлан белоснежной скатертью. Натюрморты на ней — бери кисть и пиши! За столом группы, пары, стайки людей. Споря с бормотаньем реки, шумящей где-то в городе, витает во дворе неумолчный разговор. О чем они спорят, в чем иеноведуются, что утверждают? Речь шла на языке гру-

— Что тут происходит? — спросил я добрейшего Якова Иваничи. Он зажмурился, помолчал, вслушавшись в гомон, и вскинул голову:

— Вече открытых сердец, мой друг! Красивый и очень нужный разговор тут будет. Садись вон там, видишь, я буду поодаль. Внимай!

Я присел робко на краешек стула. Светло здесь было, как мне показалось, от горячего сияния черных глаз, от лучистой чистоты голубых, от белозубых улыбок. Узнал среди этого сияния знакомый свет — Тициана Табидзе. Стало сразу легче на душе. Я — со своими. Тициан Табидзе был для меня голосом Грузии. Романтик и песнопевец. Мне верилось, что я сам понимаю смысл его строк, которые позднее так точно передал по-русски Б. Пастернак:

Не я пишу стихи. Они, как повесть, пишут
Меня, и жизни ход сопровождает их.
Что стих? Обвал снегов. Дохнет — и с места сдышит,
И заживо схоронит. Вот что стих.

Я воспринимал этого грузина как брата Есенина. Было в Тициане Табидзе нечто ощутимое от Востока, от Азии. Вероятно, стремление к афористической мудрости, к философскому постижению бытия. И есенинская русская открытость души.

— Ты один, Заир? — спросил меня через стол.

— Со мной Учитель, — кивнул я в сторону Николадзе.


Гул беседы прокатывался из края в край стола, словно гонимый ветром в этот безветренный день. Подхватывались стихотворные строки, завязывалась дружелюбная перепалка, взрывался смех. Лишь возле одного красивого и вдохновенного ясноглазца гул как бы приостанавливался. Точно его нельзя было вовлекать, а нужно было ждать, когда он сам вступит в беседу. Неподдалеку от него стояла синяя ваза, и синий-синий цвет подчеркивал художавую изготовленность человека к прыжку, пристальность его взгляда.

Тициан Табидзе заметил, кого я разглядываю.

— Пламенный Сандро, — сказал он. — Да, да, тот самый. Сандро Ахметели. Пламенный и динамичный. Видишь? Пойми, у него сейчас иное время. Не такое, как у нас у всех. Он живет по законам театрального времени. Он знает, что скопление минут — это еще не час... Понимаешь?..

Тициан Табидзе говорил тихо, лукаво усмехаясь. Я догадывался, что он ищет определения Сандро Ахметели и для самого себя. Спрашивая меня, понял ли я его, Тициан Табидзе прислушивался к самому себе: так ли проясняет он сам Сандро Ахметели, так ли объясняет это уникальное явление.

Через сорок с лишним лет я все еще слышу отзвук моих волнений от таких постановок режиссера С. Ахметели, как лавреневский «Разлом» и «Ламара» по поэме Важа Пшавела, с очаровательной и темпераментной актрисой Тамарой Цулукидзе в главных ролях, как «Анзор» С. Шаншиашвили, где блистал неповторимый Акакий Хорава. Мало сказать, что они увлекали зрителя. Они потрясали. Режиссура С. Ахметели предлагала нам зрелище, ор-



ганизованное вкусом и волей художника, знающего, зачем и во имя чего он приводит в движение актерские страсти, пластику тела, декоративные конструкции, музыкальное течение, живописно-гоголюсие и всю цветовую гамму театра. Я не оговорился: зрелище. Он никогда не забывал о зрелищном характере сценического искусства. Широта горизонталей и стремительность вертикалей в его спектаклях участвовали в изобразительном решении темы и пафоса замысла драматурга и театра. Особенно выразительно было это режиссерское «письмо», эта постановочная «графика» в шиллеровских «Разбойниках», которые игрались сподвижниками С. Ахметели под названием «Ин тираннос!» («На тиранов!»). Головокружительны были аппартаменты Франца Моора и лесной лабиринт, и мизансцены в них выглядели меняющимися фресками, красноречивыми сами по себе. И как непостижимо полно по психологическому правдоподобию были обрисованы А. Хорава, А. Васадзе, В. Лагидзе, Т. Цулукидзе, В. Адамидзе и другими участниками характеры действующих лиц этой романтической драмы, которая трактовалась театром в революционном духе!

Театру имени Ш. Руставели аплодировали в 30-е годы Москва и Ленинград. Его признавали деятели мировой культуры.

Сандро Ахметели — это композитор на сценических подмостках. Он не только разоблачитель слова и его второго значения, он повелитель его, хотя и благоговейно относится к замыслу драматурга. Он знал свой долг и свое призвание: дать новое содержание старым и вновь рождающимся сказаниям о времени и о человеке. Я тогда же мысленно называл его витязем советского времени. Он не в тигровой шкуре. Он облачен в форму своей эпохи.

Тициан Табидзе, выслушав мои заключения и выводы, заметил:

— Ты прав, Заир. Рыцарственность — первое достоинство Сандро. Гармония мужчины и художника определяется рыцарственностью. Верь этому! Взгляни, как глагол в устах Сандро согласен с его движением. Он говорит «да», и руки и все тело подтверждают: «да!». Подожди... Вот он отрицает: «нет», и ты видишь, как его глаза и плечи вопиют: «нет!», хотя само слово, возможно, было произнесено совсем тихо. Он весь созвучен настроению души. Лгать не умеет ни один его мускул...

Я видел это сам, слова Тициана Табидзе лишь закрепляли мое впечатление.

— Посмотри, вот он неподвижен. И — не статичен! Мысль неостановима, как любовь или ненависть в этом человеке. Вот почему, Заир, так динамичны и пластичны его сценические транскрипции. Он — не Мейерхольд, не Таиров. И — не Станиславский. Знаешь — почему? Те же идеи он решает с позиций человека, знающего чувство полета, изведавшего высоту гор. У грузинского художника это органическое чувство. Мы на ощупь знаем рельеф земли, нам известен и рельеф чувств. Сандро Ахметели чеканит их на сцене. Такие у него артисты... С гор иначе видятся сражения в долинах, иначе воспринимается силуэт женщины у источника. Правда? Так должно же это сказаться на театре! Котэ Марджанов тем и славен. Тем славен и Сандро Ахметели... Да, у нас Кахетия — равнина. Но грузинский художник вбирает в себя опыт хевсура и мингрела, кахетинца и свана. Догадываешься? Да-

же пахарь поднимается в горы, а пастух спускается в равнину, когда гонит стадо к морю. Широко он видит с горы... С горы, Заир!

Я восстанавливаю речь Тициана Табидзе по памяти. Его слова прерывались тостами, песнями, мы с ним молчали, потом снова возвращались к Сандро Ахметели. Я был внимателен, ибо уже тогда жадно допытывался, в чем секрет органических сплавов национального с общечеловеческим в искусстве. Примером такого сплава сразу счел Сандро Ахметели и его театральные работы. Потому, верно, запали мне в душу высказывания Тициана Табидзе.

— Хочешь, я познакомлю вас? — предложил мне Яков Иванович. — Он ведь тоже ваятель. Он лепит спектакли, он вырубает их из камня, он вырезает их из дерева. Скульптор! — как бы продолжая мои мысли и слова Тициана Табидзе, восхищался Я. И. Николадзе.

Небо над Тифлисом уже синело густо, и в нем сияли огромные звезды. И где-то там, за стенами двора с этим щедрым столом, на котором уже появилось нейтральное вино «Напареули», там, возле Куры, на Плехановском проспекте, зазвучали песни. Они скатились туда с нашего стола. Так я подумал тогда.

— Послушай, Сандро, — вдруг воскликнул, опережая Николадзе, рыжий, как огонь, скульптор Канделаки, — тут гость из России. Скажи что-нибудь на языке Пушкина...

Застолье притихло. Будто прохлада пронизала двор.

— Друзья! — промолвил Сандро Ахметели и посмотрел почтительно в мою сторону. — Мы собрались сюда не для того, чтоб обсуждать репертуарные дела нашего театра. Хотя говорили о них. Нам важно обсудить не только стиль нынешнего грузинского театра. А мы говорили и об этом. Наш разговор шире и бесконечней. Он — продолжение наших извечных забот. Мы говорим о красоте человеческой души. Чему мы служим, служа в театре? Ей. Красоте человеческой души. Наша способность в плаче и в молитве, в веселье и в бою, на пиршестве и на тризне низко склоняться перед красотой души — вот школа театра. Жизнь! У нее мы учимся. От нее заимствуем. Не потому ли наши современные спектакли так понятны новому зрителю — пролетарию, пастуху, красноармейцу! Вечное вливается в сегодня, а сегодня вторгается в вечное. Нарушишь это единство, и ты нарушишь свою гражданскую обязанность хранителя традиций и создателя новых ценностей. Нам нужно уметь разговаривать с земляком и со всем миром. Так, как умел Сандро Казбег, когда в горах встретил английских любителей путешествующих путешественников и обратился к ним на языке Шекспира и Байрона... Певцом красоты может быть тот, кто умеет петь. А кто умеет петь, не может не воспевать... красоту. За песню красоте поднимем наши бокалы, чаши!..

Я и это записываю теперь так, как оно запомнилось мне и возникает в памяти через сорок с лишним лет. Ручаюсь за точность сути и эмоционального накала речи Сандро Ахметели. Как воочию вижу сегодня его торжествующую улыбку, слышу мелодию его речи — то плавной, как река в долине, то кипучей и бурливой. Огненность его темперамента не могла не захватить всех нас, и мы благоговейно слушали его, зная, что эта огненность передается актерам и художникам, композиторам и рабочим сцены. Он не был жрецом искусства. Он умел гореть. А умеющий гореть — воспламеняет!

— Слово «друг» волнует меня, как зов вожака, как клич предводителя, — тихо сказал Сандро Ахметели. — Вся сложность нашего труда — ясность и простота. Ясно ли и понятно ли мое искусство, об этом мне может сказать только друг. Говорят, мы приближаемся к подлинным высотам искусства. Мы вырываемся из пут консерватизма и мещанской театральности, от примитива и формализма. Трудный и изнурительный путь. Мы с него не свернем. Нам помогут взыскательные друзья. Здесь, в Грузии, в Москве, в Киеве, в Минске... Наш гость из Минска? — переспросил он, улыбаясь в мой адрес. — Так за торжество искренности и подлинного искусства на сцене! За гармонию замысла и исполнения! За любовь, которая не дает нам робеть и отступаться! За победу!..

Все встали. Я настроился на торжественный лад. Вероятно, потому, что все утверждаемое здесь, среди грузинских моих друзей, было созвучно моим настроениям и взглядам.

...На Плехановском проспекте я сказал Якову Ивановичу спасибо за то, что он научил меня многому мне необходимому даже в один этот вечер. Передо мною открылся мир, имя которому Сандро Ахметели. Шедший с нами Дмитрий Налбандян подтвердил мое восхищение: «Да, такие режиссеры рождаются раз в столетие. Они поют свою песню, ибо она у них есть...» Он имел право так говорить, так как в то время работал в Тифлисе театральным художником, знал эту среду. Я же, прикоснувшись к пламени Сандро Ахметели, сам воспылал страстью к сцене и, вернувшись в Белоруссию в начале 30-х годов, к которым и относятся мои воспоминания, работал в области сценографии и крепко подружился с артистами.

Станислав РАССАДИН

БЫТИЕ БЫТА

НАБЛЮДЕНИЯ НАД СТИХАМИ ОТАРА ЧИЛАДЗЕ

*Музыка ведь не игрушка; а та бестия,
которая полагала, что музыка — игруш-
ка... и т. д.*

А. БЛОК.

«МУЗЫКА-ИГРУШКА»

*Вывеска магазина возле станции
Домодедово*

I.

Он смолоду заразился мучительной болезнью поэтов, ко-
торой переболели Гейне, Блок, Есенин, Галактион Табидзе,
многие: болезнью двойничества. Не раздвоенности, но — удво-
енности. Болезнью как бы «двойного бытия» (Тютчев).

Впрочем, без всяких «как бы». Буквально:

И померещилось, что кто-то, близкий мне,
стоял под ливнем, а перрон был склизок...
И я не мог окликнуть в тишине
того, кто был так дорог мне и близок.

Ведь я не знал ни имени его,
ни цвета глаз... Я ощутил впервые,
что мысли у меня и у него
похожи, словно капли дождевые.

(Перевод Ю. Мориц).

Не окликнул, не посмел — и отчего эта робость? Имени,
видите ли, не знал. Не познакомили. Не представили — может
ли быть более явною отговорка? Что до великих предшествен-
ников, то они-то вступали в беседу, минуя чинную стадию зна-

комства; их узнавание было столь определенным, что призрак немедля облакался материальнейшей плотью. — гейневский ли близнец, ломающий руки под окном утраченной возлюбленной, блоковский «нищий дурак» или черный человек Есенина? Тут — смутность, невнятность, которые в старых стихах Огара Чиладзе способны побудить стороннего наблюдателя к комментарию неприязненному и, может показаться, не совсем необоснованному. «Не ведаю, что делалось со мною...» — разведай, тогда и пиши! «И что-то было с дождем и ветром...» — что именно, черт побери?

Прочитав чью-то строчку: «а где-то сопит весна», Маяковский раздраженно спрашивал: где? На углу Литейного и Пантелеймоновской?

Зыбкость теней, неотчетливость сна, даже зеркало, уж на что дотошное стекло, в точности воспроизводящее все на свете и нас самих и оттого так часто являющееся в стихотворениях о двойниках («Быть может, себя самого я встретил на глади зеркальной?.. Я один — да разбитое зеркало»), и оно рождает донельзя неопределенные мысли. И где? Когда? В комнате умершего друга. И в момент острой тоски по нему.

В нем звучал моих жестов невнятный язык.
И оно вдруг напомнило всеми чертами
неподвижно и гладко застывший родник,
помещенный в тяжелой торжественной раме.

И я думал: спокойное это стекло,
что глядело так странно и так непонятно,
ничего навсегда удержать не могло,
возвращая тела и предметы обратно...

«О чем бренчит? чему нас учит?..» Образ ли это земной жизни, малой тверди меж двумя провалами небытия? Или поэт говорит, что зеркало подобно нашей памяти, неспособной навсегда удержать в себе уходящих с земли? Или, совсем наоборот, что оно — не чета мрачной потусторонности, которая никого обратно не вернет? Поди угадай! Да и не нужно угадывать, не стоит, незачем, ибо сама эта смутность — прибежище тоскующей души, ее гавань, ее самозащита:

И сегодня... Но разве до зеркала мне,
я нарочно сейчас говорю о нем столько,
чтоб не лопнуло сердце, подобно струне,
что устала дрожать напряженно и тонко.

(Перевод И. Дадашидзе)

И с примерещившимся двойником — то же; та же напряженность, настолько невыносимая, что и от нее приходится спасаться, не надеясь спастись, бежать, не убегая. «Не мог я больше думать. Я читал», — повторяет Огар Чиладзе, норovia с головой уйти в чужой, придуманный мир, ускользнуть из-под пресса мира своего, реального: «чтоб не лопнуло сердце»; повторяет настырно, как повторяют то, от чего хотят и не могут избавиться. Да и хотят ли?

Эту смутность сперва можно принять за естественное свойство первоначальных ощущений («Я ощутил впервые», так ведь и сказано); нет, однако! Она, обернувшись четкостью боли за что-то и за кого-то, доказала, что не спутница проходящей юности, а вестница наступающей зрелости. Мужая, Отар не только не торопился избавиться от странного этого свойства, но — напротив, смутность-то, если уж возводить это слово в ранг несовершенного рабочего термина, сохранилась, сгустилась, сконцентрировалась, а вот готовности, с которой молодой поэт кидался оправдать ее и растолковать: «я нарочно сейчас...» и т. п., ее в нынешних стихах сыскать потруднее.

Сказать о мире поэта, что он сложен, — многозначительная и ни к чему не обязывающая банальность: что ж это за мир, ежели он элементарен? Мир стихов Отара Чиладзе труден; если угодно, и труднодоступен. В него мало войти, — тем более, что хозяин не отличается гостеприимством: «Не привинтил я к душе своей ручку, чтобы ее открывали, как дверь», — его надо обжить.

Это как в темной комнате. Переступив порог, начинаешь вслепую шарить по стене, нащупывая выключатель, но уж когда нащупаешь и повернешь — единожды повернешь! — вся комната сразу наполнится ровным светом. Все углы осветятся, все подробности.

Конечно, русскому читателю шарить придется дольше, — отсюда, между прочим, расчетливая робость подзаголовка этой статьи. Не то чтобы Отару Чиладзе не повезло с переводчицами, нет, удач немало, но каких-то... частных, что ли? Воплощены, и порою стменно, то непростой образ, то лирический сюжет, — но не стихия, несущая Отара, та стихия, когда даже самая яркая деталь не кричит о своей самоценности (пусть и она подаст голос, только не сразу, после), но жертвует собою ради цельного впечатления, ради общего смысла; так в воронке водоворота стремительно крутятся, сливаясь в одно, щепки, куски коры, травинки, листочки, жучки... что там еще? Они есть — и их нету: есть движение, круг, вихрь.

Однако переводчики добросовестны, а в большинстве и талантливы; это дает надежду разглядеть в поэзии Отара Чиладзе систему ориентиров, эстетических и смысловых. Систему — то, что и делает талант «детской моделью вселенной», как выразился Борис Пастернак в письме Кайсыну Кулиеву.

2.

Молодой Корней Чуковский любил отыскивать у любого писателя пунктик творческого помешательства (Брюсов — поэт прилагательных, Горький поделил весь мир на ужей и соколов, Алексей Толстой ничто так не обожает, как людскую глупость); в таком случае Отар Чиладзе помешан на слове «тьень».

И впрямь!

«И проносятся тени одна за другою...»

«Тень лежала, к порогу припав головою...»

«Тень упала с небес и коснулась лица...»

«И ночь, качая тени надо мной, дышала тяжело и напряженно...»

«И знал, что тень его дрожащей ветви и есть мой...»

«На каменном полу души моей...» — к слову сказать, как безжалостно-сильно выражен тут душевный холод!.. «На каменном полу души моей стояла ты — безгласна, безымянна, как тень во тьме иль камень меж камней...»

«Пальто, словно тень, валяется на полу...»

«А год, как промельк законный, как тень, влетел в тенистый лес...»

«У подножья колонны сидит одинокая тень Баграта... и даже не тень, а тень тени...»

«Тени всякие в доме почти что умершем кишат. Сам он тоже стал тенью...»

«А у стены, где винограда гроздь сосала тень, — сидел неслышно сторож...»

И т. д. и т. п. — то ли театр теней, то ли само их царство, Лид. II, разумеется, это «слово-тик», по прелестному выражению Иннокентия Анненского, не механическое подергивание века или щеки, не бессмысленно-неотвязная мания, — да и меня заставила выискивать и выписывать не маниакальная педантичность.

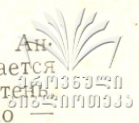
Выискивать и не приходится: слово-тик лезет в глаза.

В обыденной, нормальной речи — и в «нормальной» поэзии, если таковая существует, — привычнее сравнение чего бы то ни было с тенью: мрачный, как тень, исхудал, как тень. Не миновало это и Отара Чиладзе: дом становится тенью, год пробегает, как тень, пальто расплывается на полу, подобно тени, по законам всеобщего словоупотребления.

Отар становится Отаром, когда говорит не «как тень», а «тень, как...»; заурядное поведение тел и предметов на ярком свете преобразуется у него в образ двойного, вернее, повторно-го бытия, — не менее живого, чем первое, объемное. Да, тень **оживает**; она припадает головой к порогу, скорбя об умершем, она падает на лицо от летящего самолета, как знак из иных высот, она заметна прежде того, кто ее отбрасывает, сторож-итальянца с гроздьем винограда в руке...

«Как мокрые замызганные псы, визжат и воют у порога тени», — реанимация сверхуспешна! «Шарят в душе моей пьяные тени, шаткие тени воспоминаний», — ожившие так телесны, что их вмешательство в душевный покой осязаемо, как грубая хватка. Или, напротив, как деятельная нежность: «Тень хотела помочь, словно дочь». А в стихотворении, которое и названо-то: «Тень», она «за мной, упорствуя, влачится — влачится жизнь моя — так оставляет след, пятная кровью снег, подбитая волчица»; стало быть, тень — горячий след самой жизни, кровь ее, теряемая в драмах и драках... можно ли решительнее одеть плотью бесплотное, напитать кровью бескровное?

В стихах Отара Чиладзе солнце всегда косое, тени всегда велики и яркие, так что, привычно сказав чуть раньше: «зыбкость теней, неотчетливость сна», я погрешил. И погрешил дважды: относительно снов — тоже.



У Евгения Шварца, который, вслед за Шамиссо и Ан-дерсеном, с той наивной прямолинейностью, которая дается только детям и сказочникам, как раз и материализовал тень, превратив ее в Тень, в живое существо и — одновременно в символ двойного бытия, словом, у него эта самая Тень завладевает душой принцессы потому, что рассказывает ей ее собственные сны, и кто-то из персонажей сказки замечает: еще бы, ведь тени в родстве со сновидениями. И те и другие — отражения. Так что не очень удивляешься, замечая у Отара Чиладзе еще один путник. Разумеется, «сон».

Вновь прилежно выписываю.
 «...Я видел, как ребенок видит сны»
 «Родину давнюю помнят, которая нам отоснилась»
 «Во сне ли явленное или наяву...»
 «Кто это выдумал, чтобы мужчине в сны непонятные заносило?» — а, впрочем, довольно выписок, дело не в статистике, и пусть на сей раз выводы опередят процесс их выведения.

Итак, тень, синоним серости и бестелесности, у Отара Чиладзе не менее ярка и жива, чем то, что ее отбрасывает. Иногда и ярче. Сон всегда ярче яви.

Эта зелень чрезмерна для яви.
 Это сон, разумеется,
 сон о зеленом...

(Перевод Б. Ахмадулиной).

И яркость зависит не от зоркости глаза, а от впечатлительности души; ярко увиделось, потому что сильно почувствовалось. Напряженно — в стихах Отара спящий человек не расслабляется в вольной позе, а скручен в пружину, дрожит, как под током:

Я крепко спал при дереве в окне
 и знал, что тень его дрожащей ветви
 и есть мой сон. Поверх тебя во сне
 смотрели мои сомкнутые веки.
 Я мучился без твоего лица,

— эти стихи, собственно, и представляющие собою описание сна («Мне вот что снилось...»), исполнены необыкновенной остроты переживания; сон не успокаивает, он мучит, снова до невыносимости, до того, что вот-вот «лопнет сердце»:

Попав в силки безвыходного сна,
 до разрыванья сердца пела птица.

(Перевод Б. Ахмадулиной).

Тут есть к чему придраться медикам: если бы мы во сне испытывали такие перегрузки, у нас и в самом деле рвались бы ночами сердца, — но, как водится, у поэта своя логика и свои представления о сердечных возможностях; с упрямым постоянством, ничуть не страшась однообразия, Отар Чиладзе сразу две своих поздних поэмы, «Световой год» и «Поэму

любви», строит опять-таки как конспект собственных сновидений. «И я проснулся», — кончается первая; «был пробужден мой сон», — заключено в финале второй. А в снах — то современное подобие легендарного ада, концлагерь, и Рождество нового Младенца, и «некий муж», неотразимо схожий с Георгием Победоносцем, и священный Огонь возрождения; то Орфей, идущий сквозь жертвы и невозможности к Эвридике; в обоих случаях удесятеренность остроты «личных» переживаний, перевоплощение, увеличивающее число болевых точек. И попытка предельно постичь самую суть то трагедии века, то человеческой любви.

По Отару Чиладзе, вторая жизнь, которой человек живет во сне, в чем-то истиннее первой, и, как Орфей спускался в Аид за возлюбленной, он погружается в подземелье сна в надежде достать со дна самое Истину.

Занятая ассоциация: русский поэт Антон Дельвиг имел прочную и заслуженную репутацию «ленивца сонного», но мало кто заметил, что в стихах его, напоенных вальяжностью и негой, сон — также средоточие душевной жизни: «Не пробуждайте ж, я молю, вы сна души моей...»; а в одном стихотворении некий рыцарь молит не будить его потому, что именно там, в потайной глубине сновидений, он живет полной жизнью, не расставаясь с женой и детьми, утраченными наяву: «Прошу, оставьте только сон, мне только сон отрада!».

А здесь?

Я уже коснулся мельком стихотворения «Развалины храма Баграта»: тень великого царя, нет, «даже не тень, а тень тени» сиротливо сторожит останки своей славы, и поначалу интонация поэта безнадежно скорбна. До поры до времени:

У подножья колонны сидит одинокая тень Баграта.

Без сабли, без скипетра, без венца.

И ленивая ветвь граната,

как брызги еще не свернувшейся крови,
вдруг сверкнет, и тогда все вокруг оживает:

и колонна упавшая, и врата

возвращают сами себе первозданный свой облик,

как во сне...

Заметим: «во сне». Опять! И обратим внимание на то, что является аналогом этого сна:

Или как в сердцах у грузин, кто остались грузинами.

(Перевод Евг. Евтушенко).

Не во всяких сердцах, не во всех: в избранных, в испытанных историей...

Вот в какую сокровенную глубину устремляется такой сон, жгучий, а не «хладный», который, согласно Пушкину, вкушает душа, утомившаяся от воспарений; и вот в какие высоты вздымает он человека, сон, именуемый пророческим или вещим, сон высшего прозрения, постоянное пребывание в коем есть удел богоизбранных и богоподобных, в ком так нуж-

дается человечество, — причем богоподобность заявлена Отаром Чиладзе совсем не как парадно-пышный эпитет, но как счастливая и тяжкая прикосновенность к богу, то есть к высшей мудрости и справедливости, отметившая Шекспира, Данта, Пушкина и Блока, Бараташвили и Галактиона:

Бог создал сны как полноправный род —
удел земной ему подобных, гордых...
Ждал истины испуганный народ
от Данта, побывавшего у мертвых.

Но истину, которую ведем,
он знать не может — потому и просит.
Из слова мысль выносит он с трудом —
как гроб из дома сыновья выносят.

(Перевод В. Леоновича).

Эти сны — как переход от быта в бытие, из низин на вершины; они — псевдоним творчества, озарения, мечты и, как всякое творчество, гармонизируют мир, устанавливая в нем четкие ориентиры.

Отар Чиладзе несколько не склонен изменять своим постоянным символам, нарушать свою систему; рядышком стоят написанные в одном и том же 1967-м году стихотворения, озаглавленные с недвусмысленной контрастностью — «Бессонница» и «Сон».

Было темно. Я взгляделся: лишь это и было.
Зримым отсутствием неба я счел бы незримось небес,
если бы в них не разверзлась белесая щель, —
вялое облако втиснулось в эту ловушку...

(Перевод Б. Ахмадулиной).

Белесая... Вялое... Слова не любовно отобраны, а словно процежены с тем ощущением, которому только безразличие какой-то оторопи или одури — сонной? нет, бессонной — мешает превратиться в ясно осознанное отвращение. И это чувство, вернее, почувство, полусознание не отпускает ни на шаг: «освобожденный от помыслов и ощущений, я беспрепятственно вышел... Пуст и свободен, я шел к облакам...», — впрочем, может быть, эта освобожденность желанна? Не похоже: «и пустота заменила мне бремя рассудка...» — да, бессонница неотделима от опустошенности, которая вдобавок готова принять обличье физиологически отвратительной выпотрошенности: «нес мое чучело вдаль неизвестный носильщик».

«Бессонница» — это полубредовый, действительно «хладный» сон. А «Сон»? В нем — четкость отлично видимой яви. И удивительная компактность мира, впрямь детская модель его:

Земля мерещится иль есть.
Что с ней? Она бела от снега.

Где ты? Все остальное есть.

Вот ночь — для тьмы, фонарь — для света.



1935940

202 02 09 00 13

(Перевод Б. Ахмадулиной).

«Лишь это и было» — такова обделенность «Бессонницы». Только это, только тьма, ничего более. Во «Сне» есть «все», — правда, пока еще лишь «все остальное», без главного, без «тебя», но затем явишься и ты, прозвучит твой голос, твою щека окажется на подушке, и облик мира предстанет в прекрасной своей завершенности. Как образ счастья. Образ гармонии, чьи черты, к сожалению, лишь пробиваются сквозь бодрствующую явь.

3.

В повести Роберта Шекли «Обмен Разумов» есть пародийно-серьезное, как вся она, разъяснение «маклера по прокату тел», которое тот дает своему клиенту.

— Когда субъект, — говорит маклер, — не справляется с притоком новых данных естественным путем концептивного аналогизирования, он становится жертвой перцептивного аналогизирования. Этот процесс известен также под названием «пансаизм». Теперь вам ясно?

— Нет, — признается клиент. — Почему это называется «пансаизм»?

И получает ответ:

— Объяснение заложено в самом названии. Дон Кихот считает ветряную мельницу великаном, а Санчо Панса считает великана ветряной мельницей. Донкихотство можно определить как восприятие обиденных явлений в качестве необычайного; противоположное явление — пансаизм, это когда необычайное воспринимается как обиденное.

Язык поэзии — не только донкихотский, он — донкихотство и пансаизм разом; самая простая метафора, «трещит голова» или «идет дождь», есть совмещение несовместимого, осязаемого с неосязаемым, высокого с низким, бытийного с бытовым. Маяковский, одобряя строчку «нового» поэта: «Ночь, грузная, как автобус», заметил, что поэт «старый» написал бы: «Автобус, тяжелый, как ночь», — то и другое. Однако, утлые щепки в стихии совершенно особой речи, до противоположности различной у различных поэтов и все же настолько, хоть и полуобъяснимо единой, что все, в нее попавшееся, преобразается до неузнаваемости, и тривиальнейшая тривиальность заставляет удивиться и призадуматься... потому-то я не удержался от полущутливого эпиграфа: вывеска магазинчика, под которой расположились на витрине слева — кукла и медведь, справа — гармоника и балалайка, прельстила меня как гримаска, которой простенький быт невзначай откликнулся размышлениями поэта, ведущимися на уровне бытия, прозвучала как стих, ну, пусть как антистих, зато доказала, что блоковский гнев на «бестию» запал в нас, что он пританцлся



в памяти чутко, как в засаде, и только ждет случайного сигнала, дабы вспомниться и ожить.

Быт -- подножие и неотвязный спутник бытия в самой возвышенной поэзии; а коли так, то не прав ли Евгений Евтушенко, укоривший Отара Чиладзе?

«...Эти раздумья о вечности могли бы прозвучать еще сильнее, если были бы подкреплены конкретным, наблюдаемым. Вообще мне кажется, что поэт зря отказывается от деталей, предпочитая им метафизические сгустки, в конце концов, даже чистая математика не боится конкретизированной подосновы».

Прав — но только в том, что увидел одно из свойств поэта. Не в упреке...

Поступок неба — снегопад.
 Поступок женщины — рыданье.
 Капризов двух и двух услад
 вот совпаденье и свиданье.

Снег, осыпаясь с дальних лун,
 похож на плач, и сходство это
 тревожит непроглядный ум
 и душу темную предмета.

Слеза содеяна зрачком,
 но плач — занятие губ и тела.
 Земля и женщина ничком
 лежали, и метель летела.

(Перевод Б. Ахмадулиной).

Вот одно из типично «неконкретных» стихотворений Отара Чиладзе, — отчего сперва удивляешься безоговорочной определенности заглавия: «Комната». Почему комната? Где — комната?

Что ж, при желании можно собрать все реалии, вольно рассыпанные по стихотворению: комната, женщина, плач, снег — разумеется, законный. А собравши, можно заключить: дело происходит в комнате, женщина лежит и плачет, за окном падает снег... можно, только — зачем? «Двое лежат вне предметов», — написал поэт в другом стихотворении, и если это сказалось невольно, то все-таки чуть не демонстративно. «Вне!» Предметы утратились, отслоились, как кожа, чтобы не мешать поэту и нам сосредоточиться на этих двух. Так и тут, в «Комнате»: название, указавшее место происходящего, — как бытовой рудимент, отпавший от стихотворения и лишь по случайности оставшийся рядом с ним, и сама его очевиднейшая необязательность — верное доказательство того, что сугубая реальность места и обстоятельств (кто? что? где?) дала стихам **первоголчок**, чем и исчерпала свои обязанности; породила стихи и удалилась прочь, в тень, на задворки смысла, — а осталась женщина, сотрясающаяся в плаче всем телом, слезы, неудержимые, как снегопад, снегопад, тревожно напоминающий слезы, земля, в сострадании бросившаяся, подобно женщине, ничком.

Чехов советовал молодым писателям неизменно **отрубать** в рассказах начало, считая, что в нем наверняка содержится не-обязательные подробности, понадобившиеся для сюжетного раз-гона; здесь выброшено и как бы забыто начало самого процесса стихотворчества. Он начат, вернее, обнародован с середины пути.

Нравится это или нет, но таков Отар Чиладзе. Принципи-ально таков.

Есть у него, впрочем, стихи, где первотолчок сохранен, но это случай совсем особый: куда денешь повод, если это «Итальянская тетрадь», дневник поездки? И именно потому, что от непосредственных впечатлений, возбуждающих поэтическую мысль, не отделаться совсем, «Тетрадь» — словно бы наглядный стенд на тему: «Творческий процесс О. Чиладзе», образец сиюминутного переплава впечатлений от Венеции или Рима в размышления, казалось бы, слишком далекие от туристической эмпирики, слишком высокие для нее. По сравнению с иными поэмами-дневниками, где описания обстоятельны и переход к подытоживанию и обобщению неспешен, скорость лирического сюжета здесь не-нормально велика, а его путь сжат до предела, свыше предела, — но, по крайней мере, есть и пункт А и пункт В, точка отправления и точка прибытия.

Куда чаще, однако, у Отара Чиладзе образ развивается не на наших глазах, не восходит поступательно из низин бытовой конкретики к высотам бытийного, философического осмысления; мы сразу застаем его на вершине. Мы не видим **перспективы** развития, зато оно проступает в **ретроспективе**.

...И злодеянье свое совершал добродетельный свет,
не почитавший останков погубленной ночи:
вот они — там или сям, где лежат, где висят
разъединенной, растерзанной плотью дракона.

(Перевод Б. Ахмадулиной).

Зрительная точность безупречна: утренние тени и вправду — как разбросанные там-сям клочья канувшей ночи; но это еще не содержание образа. «Плоть дракона» — вот крюк, на котором закрепилась логическая цепочка ассоциаций, вполне естественных, так что мы без умозрительных допусков восста-навливаем знакомо-мифологическую, традиционную (и потому тем более имеющую право остаться «за кадром») картину смер-тельной схватки дракона-тэмы со светом-победоносцем, вроде той, что уже не заглазно, а воочию явлена нам в поэме «Све-товой год». Здесь же нам дают лишь возможность и право вос-становить «конкретизированную подоснову», не заботясь о подсказке, доверяя нашему умению читать стихи.

Или — возникнет «железное ложе» Галактиона Табидзе в одноименной поэме, ему же и посвященной, жесткое, жестокое ложе судьбы, прикованное к скале, и мы сразу примем сильный этот образ, даже по привычке к нему, уверенно отметив род-ство Галактиона и Амирани, — и только потом мелькнет бы-товой зародыш бытийного символа, обыкновеннейшая железная кровать в комнате великого поэта: снова является возможность ретроспективы, обогащающая образ, сообщающая ему особое человеческое тепло, вроде того, что мы испытываем в Ясной

Поляне или на Мойке, наблюдая быт гениев, — но образ-то уже и без того существовал, уже укрепился в нашем сознании без своей предыстории, что верно во всех отношениях: стол Льва Николаевича или перо Александра Сергеевича потому трогают нас, что напоминают о главном и высшем, о воплощенном их духе, о «заветной лире».

Да, и «конкретное, наблюдаемое» (Евтушенко), и логика развития образа есть в поэзии Отара Чиладзе, есть даже тогда, когда их как бы и нет, отчего сами его символы не обглодано-голы, а одеты мягкой плотью, просвечивая сквозь нее, как косточка сквозь «виноградное мясо», — так, между прочим, и у Бараташвили синий цвет, постоянный символ романтиков, знак «иных начал» так органично материализован и в цвет глаз Екатерины Чавчавадзе, и в иней на могильной плите, и в дым забвения.

Стихи Отара Чиладзе не «неконкретны», а **надконкретны**; их бытовая фактурность явственно ощутима, но заурядный интерьер, в котором начинается действие и просыпается лирическая фантазия, — комната, гостиница, привокзальная забегаловка, где пол посыпан опилками, — начинает мало-помалу раздвигаться... нет, не так! Отар Чиладзе — это человек, проходящий сквозь стены, брат Алисы, устремившейся в Зазеркалье, одержимый надеждою проникнуть за грань быта, за пределы видимого, за, за, за, вечное «за», — оттого-то он больше доверяет тому, что с «нормальной» точки зрения так обманчиво, теням, снам, нежели плотной вещественности.

И — детству, детям. По той же самой причине, из-за той же самой способности проникать «за» — за пределы сознания:

Все уже знают,
в грядущем живут,
родину давнюю помнят,
которая нам отоснилась...

(Перевод В. Леоновича).

Но, сказав «нам», Отар Чиладзе вряд ли подумал: «мне».

4.

Его образы крупны, броски, а то и демонстративно-размашисты, он не боится, что жест может показаться театральным, и, предположим, говорит о собственной матери: «когда меня целуешь, как будто яд высасываешь ты из ран моих», — это преувеличенность Эсхиловой трагедии, языческий театр.

Двадцать лет назад писал он и так:

...и каждое возникшее желанье,
осиливая старые, спешит
их расстрелять в упор при барабане,
как пленных, у высоких стен души.

(Перевод И. Дадашидзе).

Еще чуть-чуть — и высокопарность. А может, уже?

Правда, тут потребна оговорка, существенная и не краткая. Если об этом нужно напоминать, напоминаю: я пишу о «русском» Отаре, о стиховой системе, переселенной во многом и чуждую — языковую среду, а высокий поэтический строй, исконное достояние грузинской поэзии, для нее совершенно органичный, в русском стихе может остановить удивленное внимание своей словно бы чрезмерностью.

Как и в случае ином.

Русскому читателю, возможно, покажется несколько экзотичным пристрастие Отара Чиладзе к мифологии — не только сюжетное, но лексическое:

«Рот прикрыла рукой — движенье трагической музы — чтобы вовсе не вылетела испуганная душа...»

«Выпал из рук чемодан — камень сизифов...»

«Луна, оставшись начеку, циклопов взор втесняет в щелку...»

«На все надеется душа, зняя ящиком Пандоры...»

«И ветер обжигающий сиротства, искал со страстью Мойры его рук», — в России сказали бы просто: со страстью судьбы.

Не говорю уж о густо населивших стихи Зевсе, Артемиде, Амуре, Гее, Гекате, Уране, Хироне...

Иннокентий Анненский писал, разбирая «мифологические» стихи Вячеслава Иванова:

«...Чтобы понять первые две строки стихотворения, надо вспомнить еще, что мать Диониса называлась Семелой и была во Фракии божеством **почвенным**... Чтобы проникнуться пафосом данного изображения, — продолжал он ставить читателю условия, — ...необходимо иметь сведения о культе Диониса, где змей, наряду с быком и деревом, был исконным фетишем бога».

Только тогда, говорилось в заключение, стихи получают «поэтическую ценность, да и скажем прямо, — смысл».

Правда, случай особый, речь идет об эллинисте-эрудите. Правда и то, что подобное предостережение возможно и относительно грузинской поэзии; Симон Чиковани говорил: «Если читатель совершенно незнаком с миром грузинских народных представлений, некоторые места в произведениях Важа Пшавела будут ему не совсем понятны», имея в виду не только этнографию, но и «языческий пантеон» горной Грузии.

Впрочем, и на сей раз предупреждение обращено к читателю переводов на русский.

Мифология (своя собственная и греко-римская, что, кстати, порой трудноразделимо, ибо Мерани есть подобие Пегаса, Амირани — Прометее, да еще и не очень ясно, кто чьим подобием является; миф о Прометее, как считают многие, по происхождению кавказский), словом, мифология усвоена грузинским языком, более того, лежит в основе его образности, как основы образности российской во многом зависят от библейских легенд, — придет ли кому в голову отмечать «библейзмы» в речи русского человека, сказавшего, что некто построил дом на песке и зарыл талант в землю?

5920
0000000000

Для русскоязычных Гея или Геката слишком иноземки (не то что Иуда, Каин, Прод или Цербер, освоившиеся на Руси настолько, что потеряли заглавную букву, став иудами, кайнами, иродами, церберами), и если мы без всякой натуги принимаем у Отара Чиладзе превращение дворового пса в того же самого трехглавого Цербера, охраняющего Анд, то, встретив строки о пчеле, отмеченной частицею Зевсовой силы, уже задумаешься, что бы это значило (может быть, разгадка в том, что на заре собственного культа Зевс воспринимался как властелин всей природы?), а видя, как беременная женщина предстает Геей, тем более приходится помнить (или выяснять — кому как), что Гея, богиня земли и подземного мира, олицетворяла для эллинов все воспроизводящие силы земли, что она родила от Урана гигантов, а от Посейдона — самого Антея, что она была, наконец, покровительницей брака и детства...

Не стану идеализировать всякого грузинского читателя, который тоже может быть не накоротке с мифологией, но, по крайней мере, рассчитывал же на что-то Давид Гурамишвили, выводя в «Веселой весне» явных греков Борея, Зефира, Пфиникса, Нотоса, Эвроса, Левантоса: если бы его читатель не подзревал, что это не только названия ветров, но имена олицетворяющих их божеств, если бы он, подобно древним грекам, не имел возможности представить, что северный Борей способен предстать в виде косматого молодца с огромными крыльями, сына Астрея и Эос, звездного неба и утренней зари, а теплый и ласковый Зефир — оказаться любовником Хлориды Флоры и быстрокрылым посыльным старших богов, короче говоря, если бы читателю Гурамишвили не было — хотя в сравнительно малой степени — свойственно мифологическое мышление, связанное с памятью непозабитого язычества, то о «Веселой весне» мы могли бы сказать теми же словами Иннокентия Анненского. Может быть, не в полном их составе — смысл поэмы ясен и русскому читателю, но вот «поэтическая ценность» в переводе утрачивается неизбежно. Ничего не поделаешь.

То же с «мифологизмами» Отара Чиладзе.

Нет, впрочем, худа без добра: зато особенно яствен для нас по-особому высокий строй его стиха, если он даже и лишился с годами патетических крайностей.

А это важно для понимания сути характера.

...Мы уже привыкли, что поэты России, достигнув великих высот искусства, часто вдруг начинают глядеть с них... нет, отнюдь не свысока, а, наоборот, вопреки всем физическим законам, как бы снизу вверх. Стыдясь именно своего искусства, — и вот Пастернак к концу жизни практически отрекается от своих стихов, делая исключение лишь для самых поздних, проповеднических или, по меньшей мере, лишенных буйной сложности мировосприятия, которая начинает ему казаться сумбуром; а еще раньше Блок скажет самоуничижительно: «Ведь я сочинитель, человек, называющий все по имени, отнимающий аромат у живого цветка», и добавит с очевидной автобиографичностью: «Был он только литератор модный, только слов кощунственных творец».



Впрочем, эта гипертрофированная совестливость, отличающая русскую поэзию, не только ей принадлежит. Не россиянин, а француз, не поэт, а прозаик, Жюль Ренар запишет в своем «Дневнике»:

«Поэт Понж (речь о крестьянине-стихотворце, соседе Ренара — Ст. Р.). Я не совсем уверен, что моя статья о нем ему понравилась.

Соседи говорят ему: «Господин Ренар пишет, что ты запрягаешь в плуг звезды. Что же это, он смеется над тобой?». Другие говорят: «У тебя будто бы пальцы запачканы в земле, когда ты пишешь. Что же это он тебя попрекает, что ты рук не моешь?» Третий: «Ты говорил, что вы с господином Ренаром — друзья. А он тебя здорово отделал!..»

И трудно не заметить, что, творец великолепных метафор, Ренар склоняется на сторону логики простого человека, стесняясь самого по себе образного мышления, от искусства неотъемлемого:

«Романтик смотрит на зеркальный шкаф и думает: это море. Реалист смотрит на море и думает: это зеркальный шкаф. Но человек, мыслящий правильно, говорит при виде зеркала: «Это зеркало», и при виде моря: «Это море».

Стало быть, оба, романтик и реалист, Дон Кихот и Санчо Панса, мыслят неправильно, — вот к какому выводу может прийти большой художник, стеснительно сравнивая свое дело с первоначальной ценностью простого труда и простой жизни...

Не знаю, прав ли я, но такое отношение к искусству кажется мне решительно не свойственным традициям грузинской поэзии. Это не ее самоощущение. Во всяком случае, не Отара Чиладзе, которому присуще постоянное отношение к акту творчества не то что как к боговдохновенному («Но лишь божественный глагол до уха чуткого коснется...»), но как к богоподобному (вспомним: «Бог создал сны как полноправный род — удел земной ему подобных, гордых...»), а сны, как уж было говорено, псевдоним творчества; не зря и Галактион в поэме о нем истинно подобен Богу, Творцу, Креатору); как к акту спасения — человека и человечества:

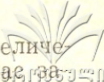
Он упорно писал и писал,
ни на миг не подняв головы.
Он писал, словно всех спасал, —
тех, что живы, и тех, что мертвы...

(Перевод Евг. Евтушенко).

И это самоощущение не покидает Отара Чиладзе. Во всем. Даже в любви.

Вот он или, учитывая условность искусства, его лирический герой расстается с женщиной:

О, клянусь троекратно: отныне
ты посмотришь глазами моими
на других — с торжеством и упреком,
потому что я был твоим богом,
потому что я дал тебе зренье
на погибель твою и спасенье...



«Бог», «спасенье» — что ж, знакомо; театрально-величественна и троекратная клятва; кажется, самоупоение сейчас же хлестнет все прочие чувства, — но внимательный глаз и тут углядит беглый промельк чего-то совсем иного: «...Помни: отныне будет мукой твоей мое имя, будет болью твоей поневоле, ведь и мне...» — вот оно!.. «ведь и мне нестерпимо от боли».

«И мне»! А финал ставит скорбную точку:

Но, пока ты, как дьявол, украдкой
держишь девятирукою хваткой
мою душу, что делать с тобою?
Я молчу. Я кричу немотою...

И еще того беспомощней:

Я, наверно, совсем онемею,
если вырвать тебя не сумею.

(Перевод О. Чухонцева).

Это крик отчаяния, тщательно заглушаемый мужской самоуверенностью. Тщательно и тщетно, ибо и она и ты — кораблики в разбушевавшемся океане, который зовется любовью, и то, что сперва показалось тягой к самовозвеличиванию, на деле есть ясное осознание величия любви, которая и подданных делает великими.

Как величие «творчества и чудотворства» не позволяет терять высокого уважения — и самоуважения — к тому, кто причастен к чуду и божеству.

«С низкого не так опасно падать», — говорит булгаковский Воланд; Отар Чиладзе взмывает высоко, он даже не страшится показаться на этой вершине словно бы свысока глядящим на мир, на нас, на женщину, — тем контрастнее, тем болезненнее драма падения.

...в недоступное небо томительный взлет
и на землю глухие минуты падения.

(Перевод И. Дадашидзе).

Прозрение может быть и в паденье. «Я упал и увидел», — скажет в романе «Шел по дороге человек» воин Ухеиро, которому только беда его подарила внутреннее око; беспомощность всесильного — один из верных путей к человечности, к умению сострадать.

Оно обостряется в виду беды, тем более общей, апокалиптической, когда «возобновляется ночь первозданного мрака. Пленный вернулся гранит в состоянии духа...»

Жаль, но придется прервать цитату, — вот еще одно из неудобств для читателя, не знающего по-грузински. Слишком уж памятно русскому уху знаменитое епиходовское: «если взглянуть с точки зрения, то вы совершенно привели меня в состояние духа», — лишь преодолев комическую ассоциацию в хорошем переводе хорошего переводчика, можно идти дальше.

Итак:

...От помраченной планеты отхлынуло благо.
Словно свеча, угасает ночная округа.



Что ж противостоит этому призраку землекрушения? Все-го-то навсего: «Я же люблю — торжествует последняя гордость, — я же люблю тебя — в том бытия оправданье!..», вот почему не может и не должен погибнуть мир, вот что его спасет, хрупкое чувство, о котором сам поэт в других стихах может полупрезрительно сказать, что постоянной любви нет, постоянна только случайная страсть. А поди ж!..

Я, как ребенка, надежду к себе прижимаю,
слепну и слепну — гляжу на последние окна,
грех понимаю, а гибели не понимаю.

Мраком бездушным, как шлюзы, потоплены стогны.

(Перевод В. Леоновича).

«Я, как ребенка...» — да дело и не в одном сравнении. Дело в детском мироощущении: «гибели не понимаю». Не «не хочу», а «не понимаю». В голову не вмещается!

Вот почему еще так мило Отару Чиладзе детство — не только своей способностью проникать «за», но и неспособностью понять и принять то, что принимает и понимает отягощенный бытом ум. Детство ближе к бытию, чем к быту, оно — суть, ядро, сердцевинка, и оттого едва ли не лучшее, что можно сказать о себе самом, сказать не с громовым пафосом самоутверждения, а тихо, словно бы оправдываясь: «я тоже ведь не кто-то, а дитя, щенок, птенец, яйцо, личинка, кокон»...

Да, Отару Чиладзе свойственно общегрузинское, богопочитаемое отношение к дару и призванию поэта, — вероятно, помимо прочего, поддержанное близостью Востока с его преклонением перед мастерством искусного стихослагателя; но, быть может, поэтому особенно ярко-контрастны в его стихах черты поэзии христианского Запада с ее восславлением подвига ради ближнего, с предназначенностью для других, с деликатной совестливостью — вплоть до способности ощутить себя трагически беспомощным перед непостижимым величием задачи духовного преображения человека. И углубляясь в себя, одиноко блуждая в этих темных глубинах, Отар Чиладзе ищет и обнаруживает в себе именно эти возможности.

«С кем протекли его боренья? С самим собой, с самим собой», — сказанное Пастернаком о художнике имеет смысл всеобщепersonальный; доведись услышать эти слова суровейшему Льву Николаевичу Толстому, он непременно уличил бы их автора в эгоцентризм, указав ему более высокие задачи искусства, — но и он всю свою жизнь провел в бореньях с самим собою, так себя до конца и не одолев. По счастью. А если тут и есть эгоцентризм, то разве в своем наивысшем варианте, противоположный эгоизму: эгоцентрическая сосредоточенность на собственных несовершенствах, прекрасный инстинкт нравственного самосохранения, и если уж говорить о моральном воздействии искусства, то оно не в расставлении указате-

лей на путях добродетели, а в честном обнажении своих чести-
стных взаимоотношений с идеалом.

Идеал может быть ближе или дальше, это важно, но не
главное: важнее соотносённость с идеалом. Связь. Связность.

То, с чего я начал свои наблюдения над стихами Отара
Чиладзе, болезнь двойничества, — это именно неотвязная по-
требность в связях.

Она пробуждается даже в стихах о минутах слепой стра-
сти, когда ничто вокруг не существует, о сплетении тел и душ:
«в одном слились мы голосе и теле», — даже здесь возникнет
новый двойник, уже не «кто-то», не смутно различимый полу-
знакомец-полублизнец, а Орфей, готовый жертвовать собою ра-
ди Эвридики.

Конечно, тут нас подстерегает коварное пушкинское: «А
знаешь ли, философ мой, что думал ты в такое время, когда
не думает никто?», — но тут и не «думы», а чувства: любовь
и даже «просто» страсть покидают трехмерность быта и устрем-
ляются в четвертое измерение — бытия, божества, мифоло-
гии, где, как собственное подобие, можно встретить и осознать
самого Орфея, сам дух музыки, которая ведь совсем не слу-
чайно именно в те легендарные времена, пока еще не обособив-
шаяся, не сжавшаяся до размеров понятия «музыкальное ис-
кусство», означала у греков вообще «искусство муз» и боль-
ше того — гармоническое развитие духа; самого Орфея, иду-
щего на подвиг ради любви и гармонии.

И кому ж еще идти? Музыка — не игрушка...

«НОВАЯ ВОЛНА» ГРУЗИНСКОЙ ПРОЗЫ

С 60-ми годами связано начало творческой биографии группы молодых прозаиков. Как и каждое новое литературное поколение, они горели желанием по-своему осмыслить прошлое и настоящее. Естественны и их скептическое отношение ко вчерашнему дню литературы, и безграничный восторг перед «новыми открытиями». Молодые прозаики сознательно искали те этические и эстетические нормы, на которые они могли бы опереться для «прыжка ввысь», но, стараясь осмыслить художественные миры общепризнанных писателей, они испытывали острую неудовлетворенность. Только позднее выяснилось, в чем ее причина.

Один из наиболее ярких представителей этого поколения Гурам Дочанашвили, характеризуя своего героя, подмечает в нем весьма знаменательные, общие для многих черты: «...Кое-чему как будто они научились, но иногда все же чувствовали, чего-то главного не доставало, может, недоучились, или, наоборот, переучились, или... что-то в этом роде... Это ощущалось всегда, подозрение таилось в самом чувствительном уголке сердца тогда, когда в предложении не хватало чего-то главного, или в рассказе что-то звучало фальшиво... Затем он, нахохлившись, подскочил к Луке и зачастил без запинки: «Ты думаешь, ты читал, а раз читал в детстве, думаешь, все хорошо знаешь, нет... нет... все же, все же какой он, оказывается, а? Я и не знал...—проговорил он,—какой хороший писатель был, оказывается, а?» — «Кто... кто?» — «Илья Чавчавадзе, — сказал он и посмотрел ему в глаза, — и вообще... Это было самым большим «откровением» — родная, действительно родная литература... Тогда им было по двадцать четыре года, но рано или поздно неутолимый голод все же привел бы их к отечему крову, рано или поздно они посетили бы усадьбу Таткаридзе, семью Саманишвили, рано или поздно оказались бы в железных объятиях Важа и тысячу раз повторили бы медленно, по слогам: «Тот, кто силою своею основал чертог Вселенной, ради нас украсил землю красотой несравненной...» и у них закружилась бы голова от восторга перед еще одной благодатью, которая зовется народной поэзией...» («Дело»).

Органическое восприятие классического наследия стало пробным камнем духовного роста поколения молодых художников. Таков смысл этого прекрасного рассказа. Здесь мы находим и удивительно точные психологические характеристики и художественное фиксирование незаметных движений души.

Главный герой рассказа — молодой писатель Лука случайно обращает внимание на «маленького хулигана» (так он его про себя называет) — невысокого, совсем еще юного, но уже уверенного в себе парня. Под показной маской «взрослого» Луки видит детскую, беспомощную душу. В какой-то момент Луке становится ясно, что перед ним пристыженный и оробевший ребенок, который еще семь лет назад, наверное, ходил в коротких штанишках... И все же что так озлобило его, что даже тогда, когда он в одиночестве стоит на улице, в его глазах горит недоверие...

Сюжет этого рассказа довольно пространный, он примечателен и другими интересными пассажами. Но, нам кажется, именно этой деталью писатель приобщает нас к «правдивой сцене», выходящей за рамки повседневности. За внешним вызывающим поведением человека скрывается чаще всего его «чистая, инфантильная природа». Юмор писателя, даже и с дозой иронии, исполнен истинно человеческого тепла. Это именно та эпическая ирония, которую Томас Манн называл душевной иронией, «иронией, проникнутой нежностью к малому».

Романтическая натура человека, отрешившись от рациональной иерархии предметов, зачастую выявляет свое истинное лицо в «неестественной», артистической «позе». Эти «неестественные», выпадающие из привычного стиля жизни персонажи — объект исключительной симпатии автора. Символично, что в рассказах Г. Дочанашвили ориентиром духовных стремлений героев мелькает образ Сервантеса. Как будто по нему проверяется истинная ценность искусства и истинность морально-этических понятий. Ощущение возвышенного и романтического владеет героями рассказов Г. Дочанашвили. Порою это ощущение настолько органично, что составляет смысл их повседневного бытия, порою — лишь искусственное средство для самоуспокоения. Но показное благополучие, «порхание в сфере большого искусства», как правило, всегда сменяется минутами отрезвления. Эта с первого взгляда простая художественная модель в рассказе «Человек искусства» выполнена писателем с большой психологической правдивостью. Молодой ученый, у которого есть «божий дар» (вторая профессия его — служение искусству, он конферансье самодеятельного художественного коллектива), живет двойной жизнью. Однажды после очередного концерта его отрезвляет реальное видение настоящего искусства: «На стене висел портрет великого испанца. Растроенный Мамя небрежно снял одежду, выключил свет и, хотя портрет уже не был виден, он все же накрылся с головой одеялом... А далеко, на горизонте, верный конь мчал много-страдального идалго Дон Кихота Ламанчского...»

Интересную вариацию аналогичного психологического архетипа (романтическое увлечение искусством) представляет собой образ главного героя Михаила в рассказе «Михаил и Александр». Безгранично влюбленный в музыкальное искусство неудачливый дирижер, маэстро Михаил — человек, погруженный в мечты, в собственные идеальные представления. Дирижирование оркестром музыкантов-любителей является смыслом его жизни. Он вообразил себя гениальным дирижером, мечтает о головокружительном успехе, о приглашении в Италию, в эту

сказочную страну музыки, о классических произведениях Вагнера, Бетховена, Генделя, Моцарта, Россини... Однако слова молодого прагматика-оркестранта отрезвляют маэстро: «Вы даже не подозреваете, что можете и других заразить этой вредной привычкой. Кто знает, скольких вы сделали несчастными... и я чуть не увлекся, и меня вы чуть не отравили этой мечтой, которая так убедительна, так схожа с действительностью... Хорошо еще, я вовремя опомнился... Я должен вам сказать: вы просто неудачник». В тот же вечер, дома, потрясенный маэстро, нарядившись во фрак, дирижирует наилучшим оркестром (записанным на пластинку). Это — поистине апофеоз его музыкального творчества. Правда, после последних аккордов увертюры к «Сороке-воровке» Россини не раздались аплодисменты, но, как говорил маэстро: «Разве великие артисты творят только ради аплодисментов?»

Герои Гурама Дочанашвили — добрые мечтатели, но эта их «необычность» отнюдь не облегчает им жизнь. Внутренне они как будто сами прекрасно ощущают собственную «слабость», лишённую опоры, легковесность, но знают также и то, что образом своей жизни утверждают нечто поэтическое и нужное, вносят в тяжеловесную ткань утомительного практицизма будней что-то легкое, воздушное, напоминают, что человеческий разум создан не только для решения сложных жизненных «формул», но и для поэтизации мира и, что самое главное, для утверждения человеческого тепла и любви. Это поэтическое начало в душе человека своеобразно осмыслено в замечательном рассказе писателя «Человек, который очень любил литературу».

Рассказ этот — не есть буквальная апология литературы, литература в этом случае одна из ипостасей поэтической природы человека, его духовной культуры.

Сфера интересов писателя, его исключительная симпатия сосредоточена на нравственных границах внутренней жизни человека. Изображая обыкновенных людей необыкновенными, писатель пытается внушить читателю добрые мысли и чувство любви. Каждое слово несет свою обязательную и исключительную функцию. Вы не найдете в его рассказах персонажей без функций, ложные ситуации, схематический антураж. Глазами опытного наблюдателя вглядывается он в жизнь и старается показать людям скрытые в глубине их чистые истоки.

В прозе Г. Дочанашвили встречаются оригинальные фольклорные сюжеты. Грузинскому читателю хорошо знаком блестящий образец народной поэзии — баллада «Тапараванский юноша». В балладе рассказывается о мужественном юноше, борющемся со стихией, вставшей на его пути к возлюбленной. Свеча, зажженная любимой, как маяк в ночи, — опора ему и надежда. Но злая рука гасит свечу, и юноша гибнет в пучине волн.

Сюжет этого народного стихотворения служит импульсом к созданию довольно обширного поэтического мира. Художественная фантазия писателя, оригинально монтируя различные образцы народной поэзии, создает адекватный антураж, в который органически вписывается трагическая любовь юноши. Идеализированный образ главного героя с современной точки

зрения не кажется писателю рудиментом, фольклорный вай в его сознании перевоплощается в чистую литературную конструкцию. У рассказа глубоко оригинальное содержание, ассоциациями он примыкает к органической для писателя проблематике.

Историческая фактура (частично фольклорная) послужила основой для рассказа «Владелец Ачхоти».

Перед нами сборник рассказов писателя Владимира Сихарулидзе. В него вошли три рассказа.

Рассказ «Мацги» отличает красочность метафористичного стиля повествования, воплощенная в нем психологическая ситуация впечатляюща.

Оригинален психологический портрет героя другого рассказа — «Непристойный» — одинокого, избегающего контакта с людьми, погруженного в болезненные видения человека. Психика «маленького человека» отдаленными ассоциациями напоминает нам характерную для романтического мироощущения эстетику «двузначных видений» (реальных и ирреальных).

Рассказ «Десятый свидетель» основан на вариационных различиях сатирического гротеска и реальности. Модель человеческого бытия абстрагирована в недрах времени и пространства. Одно происшествие кладет конец однообразному течению деревенской жизни — ничем не примечательный обыкновенный житель вдруг в гневе покидает своих сограждан. В весьма агрессивной форме он заявляет людям о себе. С горы, которая высится над деревней, время от времени он сбрасывает огромные камни в отвергнутый им мир. Мотив его поведения весьма необычен: односельчане не смогли вспомнить, что он в числе других был свидетелем одного церемониала. Вот забытый свидетель выслушивает тираду деревенского старосты: «Кто же этот несчастный десятый? Небось, стоит сейчас среди нас на площади и воображает себя мужчиной, человеком... если односельчане не могут вспомнить, кто стоял два дня тому назад рядом с ними, грош цена такому человеку! Кто породил его, такого ничтожного, никчемного, бездарного? К чему ему жизнь — семья, соседи, еда и питье?.. Пусть лучше поднимется на высокую скалу, прыгнет оттуда вниз головой и удобрит землю для других... хотя мы наверное и этого не заметим...» Потрясенный до глубины души «десятый свидетель» Джанико начинает перебирать нити, связывающие его с деревней, и к ужасу своему обнаруживает, что никаких нитей нет. Джанико обретает потерянное было самолюбие, сознание собственной индивидуальности именно тогда, когда бежит из деревни и укрывается в горах. Никакие посулы, обещания райской жизни не вернут его к прошлому. Джанико навечно остается для всех символом мщения, символом обобщенного морального принципа: «Крестьяне сидели у очага, попивали вино и с болью ощущали, что не смогут уже жить прежней размеренной жизнью. Было еще далеко до прибытия фургона, запряженного ломовыми, до наступления весны, а их взбудораженные души уже жаждали чего-то значительного, живительного».

Рассказы Акакия Васадзе исполнены в нежных, поэтических тонах. Обращение автора к своему прошлому, к уже по-

блещим дорогим образам или к миру детства проникнуто ощущениями незатухающей боли: кинокадрами мелькают в его сознании прекрасные видения — радость чуда первого света, которую он разделял вместе со своей воспитательницей, встречая женщины с ее старым поклонником... («Снег уже перестал...») Дни, полные особенной теплоты, пробуждение от прекрасных сновидений и прошлое, увиденное сегодняшними глазами.

«Небо, лежащее на верушке» — у писателя есть рассказ с таким поэтическим названием. Он обрисовывает интересную картину психики героя, его духовного настроения. Хотя порою в повествовании А. Васадзе чувствуется некоторый схематизм, давление автора на персонажей. Нам кажется расплывчатой мотивировка духовного отшельничества героя — Зазы Джандиери. Слишком помпезны его тирады об искусстве и вообще о назначении человека, свидетельствующие скорее о мышлении эстетическими клише, чем о правдивом естественном раскрытии вкусов молодого человека.

Рассказ А. Васадзе «Прыжок» примечателен скептическим отношением к жизни и внутренней неудовлетворенностью. Смертельным ядом отравлено сознание героя рассказа, признанного и титулованного ученого, директора одного из лучших институтов. Внутренне он ощущает несоответствие между своей истинной ценностью и признанием. Незаслуженная слава тяжелым грузом лежит на его совести. Он глубоко убежден в том, что его достижения — отнюдь не результат ежедневных научных исканий и логического развития, а молниеносный скачок с позиции простого смертного — к славе. Между этими двумя уровнями — пустота, глубокая и невосполнимая. Его мятущаяся душа пытается найти в воспоминаниях детства романтические и возвышенные ощущения, погрузиться в прошлое, освещенное первоизданной и естественной чистотой. Для разочарованного, разуверившегося ученого эти видения — панacea, моральная и нравственная опора его существования.

Целый ряд пассажей в рассказе «Гробницы Шатили» построен по принципу художественной условности, раскрытие которой не составляет особого труда: каждый истинный художник должен обогащать данный свыше талант собственными эстетическими поисками, должен иметь характерный, присущий только ему почерк, а не стремиться к успеху дешевым подражанием признанным мастерам — вот основная мысль рассказа. Еще раз хочу отметить, что «Гробницы Шатили» — интересный художественный образец творчества писателя. В целом ряде произведений Акакия Васадзе своеобразно решена так называемая «горная тематика» — популярная в творчестве грузинских авторов. Объектом пристального внимания писателя становится жизнь, отмеченная печатью обычаев прошлого, яркая индивидуальность характеров, неповторимая красота природы.

Не случайно в творчестве Акакия Васадзе и маринистическая тематика. С позиции очевидца писатель уделяет особое внимание тем деталям, в которых проявляется высокий нравственный принцип и этический максимализм, характеризующий взаимоотношения моряков.

Параллельно с урбанистической тематикой в прозе молодых писателей находит интересное художественное воплощение

жизнь грузинской деревни. Мне даже кажется, что для грузинской литературы деревенская тема является как бы пробытым камнем мастерства, фундаментом наивысших достижений. Приятно осознать, что благословенный нашими писателями-классиками «дух деревни» по-прежнему жив, и мощный ритм его пульса отчетливо слышится в творчестве молодых писателей.

При знакомстве с немногочисленными рассказами Нугзара Шатаидзе создается впечатление, будто найден исток чистого ручья, несущего все печали и радости деревни, ее благодать и изобилие. Писатель графически рисует картину деревни (рассказ «Картина»), и настолько естественны изображенные на ней фигуры, что она превращается в физически ощутимую реальность. «Совершенно седой старик в войлочной шапке воюет во дворе с чурбаном — яростно машет топором, но чурбан не поддается, тогда он, пристыженный, украдкой поглядывает на окна собственного дома». Особенно остро ощущение мира стариков, психологическая верность их портретов характерна и для других произведений писателя. Деревня немыслима без дорогих его сердцу, хранимых как драгоценная реликвия убеленных сединами людей. Незвизрая на груз прожитых лет, хлопочут они в своих дворах, семят по сельским улочкам, дая людям добро...

В единоборстве с землей прошла жизнь старого крестьянина («Деревня»). Не он первый, не он последний прожил тяжелую жизнь. В этом рассказе пристальное внимание писателя привлекает одна деталь: «В деревню его внесли торжественно. За арбой шли и стар и млад. Огромные, натруженные руки лежали на груди у Сосаны. Удивительно, только руки и остались от человека — огромные, высохшие, обтянутые черной кожей, они неподвижно покоились на тщедушном теле. Изуродованные, огрубевшие пальцы с обломанными ногтями были похожи на вывороченные плугом корни терновника». Автор акцентирует внимание на руках крестьянина, и вместе с этим реальным образом возникает продолжение его метафорического осмысления — вросшие в землю здоровые корни.

Рассказы Нугзара Шатаидзе проникнуты светлым юмором. В рассказах «Тедо», «Козленок», «В тонэ» курьезные происшествия на нехитром жизненном пути персонажей описаны с большой теплотой. Столкновения лицом к лицу с препятствиями, желание их преодолеть настолько непосредственны, настолько лишены сухой схемы анализа, что стихийные концовки коллизий вызывают улыбку сочувствия. Читатель надолго запомнит Тедо, который мечтал избить зятя, но сам же оказался побитым, мечты Шакриа и курьезный финал его «мечтаний» («Козленок»). Вызывает улыбку веселый, полный незлобивого юмора разговор собравшихся у котла, перебрасывающихся шутками односельчан («В тонэ»). За кажущейся их грубостью чувствуется теплота и любовь. Таков художественный мир Нугзара Шатаидзе, в котором любое проявление человеческих страстей обретает истинную силу, лишь пройдя через чистилище добра и любви.

По двум рассказам Сосо Пайчадзе, опубликованным в прошлом году в журнале «Цискари», — «Платформа «Ботаниче-

ский сад» и «Иродион», стало ясно, что ряд молодых прозаиков пополнился исключительно интересным художником с большой творческой индивидуальностью. Он рассматривает персонажи, в основном, с психологической точки зрения (действие у него выполняет вторичную функцию). Именно поэтому авторский текст и внутренние монологи героев всегда пространны. Динамика рассказов определяется изменениями потока сознания персонажей, а пласты времени меняются синхронно с духовными движениями героев.

Рассказ «Рыбак» раскрывает сложный духовный мир женщины. Реально пережитые видения то и дело всплывают в сознании героини и становятся моральной основой возникшего в ее семье антагонизма. Именно отсюда берет начало концентрированная, овеществленная жажда мести, возобладавшая над остальными чувствами. Если закрыть глаза на некоторое утравирование психологизма, на туманные, не до конца сформированные фрагменты мысли, то можно сказать, что рассказ интересен и, самое главное, оставляет необычное впечатление.

Нам кажется, психологически более достоверен рассказ «Последний дубль». Болезненная, хотя и жаждущая возвышенного мысль главного героя направлена против жизненного стереотипа, против обыденности. Разорванную фактуру содержания объединяет одна конкретная история: киносъёмочная группа снимает очередной кадр. Для участия в массовой сцене приглашается мужчина с необычайной внешностью, который примелькался на съёмках. По характеристике, данной знакомыми, мужчина душевно болен и, соответственно, для массовых съёмок не годен. Но, по настоянию режиссера, ему все же предлагают принять участие в съёмках фильма. Начинается съёмка. Герой как будто чувствует, что ожившая в его видениях авансцена должна сопроводиться минутой счастливого просветления, он видит в ее центре застывшее в театральной позе свое второе «я». Эта символическая сцена проливает свет на смысл пройденной жизни, на тайну духа, устремленного к неизведанному. В финале рассказа, обусловленном фатальной неизбежностью гибели героя, в его сознании вновь всплывает незабываемый миг: «Вращается большая освещенная сцена (аналогия движения жизни), постепенно замедляя бег, глухой гул замирает, и упавший на краю авансцены Ангиа чувствует, как напрягается пространство в ожидании последних рукоплесканий». Вот цель поисков одинокого человека, театральная поза была ожиданием не только аплодисментов, но и творческого озарения. Такова главная мысль рассказа.

Рассказ «Платформа «Ботанический сад» примечателен характерной для писателя легкой сложной психологической характеристикой. Его сюжетная структура представляет собой изображение влекущего мира сложных и неоднозначных чувств. В приморском городе молодой человек замечает знакомое женское лицо, в его памяти всплывают события, связанные с этой женщиной. Далекое, тогда еще незрелое детское чувство с новой силой вспыхивает в его сердце. С большим психологическим тактом рассказано писателем о возрождении этой любви. Возникшее в сердцах воодушевление вскоре теряет перво-

начальную непосредственность и становится объектом аналитического разбора. Независимо друг от друга герои начинают понимать, что их любовь — только инерция когда-то испытанного чувства. Как несбыточная мечта мелькает в их сознании тепло устоявшегося семейного уюта, а последние дни совместного пребывания еще острее дают им почувствовать пустоту их новых взаимоотношений.

И, наконец, рассказ «Иродион», в котором дается благородный образ высоконравственного героя, сельского врача.

Это первые творческие шаги Сосо Пайчадзе — твердые и самостоятельные. С исключительным упорством утверждает он свой собственный стиль повествования.

О рассказе Мераба Абашидзе «Факелы, Квазимодо!» много говорили, спорили... многим он нравился. Так или иначе, литературный факт свершился и игнорировать его бессмысленно. Галерея образов молодой грузинской прозы пополнилась еще одним героем — с отталкивающей наружностью и бунтарским духом.

Духовное отшельничество — вот где находит приют герой М. Абашидзе. «Великая суть в уродстве — ниспосланном богом! Оно открывает мне путь в такой мир, видеть который вы никогда не удостоитесь». Такова в общих контурах духовная физиономия героя. Бунтарская поза карлика, стоящего на авансцене, не может скрыть его больной души, слабости и бессилия. Растоптанный жизнью, он с собачьей преданностью старается завоевать любовь своих обидчиков, добиться их близости. Но вот антипод героя, бездумный атлет (по «милости» судьбы ставший его же зятем), наносит ему последний удар — спьяна убивает свою жену. И тут немощный карлик превращается в грозного мстителя. Ночью, подстерегая зятя для приведения в исполнение приговора, он взывает к своему предшественнику: «Факелы, Квазимодо!», чтобы осветить эшафот.

С непреклонной прямолинейностью осуждает мир и выносит ему свой приговор герой рассказа М. Абашидзе. Мне нравится созданный с большим мастерством психологический портрет героя, его нестереотипный художественный мир, выбор сюжетных путей, хотя остается неясным толкование автором гуманизма, наивысшего таланта, данного человеку. Высшее эстетическое восприятие должно быть согрето теплом человеколюбия и душевного равновесия.

Бурный духовный мир молодого человека, личное осознание сложнейшей жизненной логики, органическое ощущение возвышенного и прозаичного, доброго и злого — вот тематический ареал творчества Автандила Чхиквишвили. Герои его рассказов с их впечатлительностью и утонченными ощущениями постоянно ищут духовную опору, а ощущение «зыбкости» толкает их к самозабвенным стремлениям, к возвышенным переживаниям (рассказы «Лавина», «Засуха», «Поток талой воды»).

Рассказ «Засуха» создан по интересному стилистическому принципу. Динамику рассказа определяет отраженная в сознании героя смена времени. Внутренний драматизм героя, романтические страсти проникнуты пафосом возвышенных пере-

живаний. Человеческие пороки, меркантильная обыденность и минутные увлечения — все, что видит герой в жизни города, вынуждает его искать душевный покой в прелести первозданной природы.

В основе рассказа «Засуха» лежат морально-этические искания. Прошлое героя здесь противопоставляется настоящему (характерный для писателя литературный прием). Хаотичная схема видений героя узрительна, и, как следствие, психологически малоубедительна интерпретация героем образов «химеры». Его антагонизм, анемичные, безжизненные силуэты людей вызывают скорее жалость, чем отвращение и ненависть.

Рассказы «Время» и «Снег» привлекательны именно психологически правдивыми характерами. В основе развития действия обоих рассказов лежит жуткое ожидание — ожидание спасения. В безнадежном спокойствии больницы, среди ожидающих чуда больных, герой рассказа терпеливо ждет «приговора» судьбы. Он тяжело ранен во время охоты. Но вот появляется прекрасный «росток» любви между ним и молоденькой медсестрой. Этот эпизод вносит струю лиризма в безрадостную окружающую обстановку. Во втором рассказе «Снег» — та же градация переживаний, смешанных со страхом. Вся окрестность покрыта снегом, белое безмолвие рождает в сознании зябнувшего в загоне для скота юного героя страх вечного одиночества. Ожидание спасения постепенно укрепляет в нем веру в собственные силы. Поначалу подавленный страхом мальчик обретает новые качества — твердость и силу и, когда приходят односельчане, чтобы выволочить его из снежного плена, он приветствует их спокойно и по-мужски.

Таков цикл рассказов Автандила Чхиквишвили. Книга отмечена тематическими и стилистическими поисками автора. Правда, эти поиски не всегда обретают жизненную форму, но все же не лишены интереса и вселяют надежду на будущее.

Писатель, о котором я сейчас буду говорить, предстает перед читателем с одним-единственным сборником... первым и последним. Джемал Топуридзе, несмотря на свою короткую творческую жизнь, смог раскрыть перед нами новый художественный мир и запечатлеть его в собственной характерной манере. Он автор всего десяти рассказов, и сегодня, сосредоточив свое внимание на малом литературном наследии молодого писателя, мы убеждаемся, как он дорог нам. Дорог тем, что поведал о простом, лишенном соблазнительного многоцветия мире и дал еще раз почувствовать, что в обыденной жизни тоже есть будоражающая мысль и своеобразная прелесть.

Первые шаги Джемала Топуридзе в литературе были несмелыми, осторожными. Первый его рассказ назывался «Нуцико Эмхвари». В грустной интонации рассказа прозвучал печальный мотив несчастной любви, не столько прозвучал, сколько был поведен шепотом. В характерах, представленных автором, не хватало чего-то важного, они казались схематичными... Постепенно набирала силу художественная фантазия писателя, оттачивалась изобретательная форма. Это было время поисков, период становления писателя. Рассказ «Лексо» написан тоже в этот период. Точными психологическими штрихами в нем очерчена природа деревенского человека, его ха-

рактельные особенности. Интересный психологический портрет отмежевавшегося от жизни человека создал автор в рассказе «Один».

В течение нескольких лет Джемал Топуридзе опубликовал замечательные рассказы. Последними в прошлом году были напечатаны три рассказа, в которых с новой силой заблистал талант писателя. На новых стилистических принципах, отличных от характерной для писателя манеры, основан рассказ «Диоскурия, затонувший город». Трагические видения детства объясняют неустроенность духовной жизни героя. Непрерывная цепь драматических событий оставляет неизгладимый след в психике героя; лишь любовь к ближнему связывает его с жизнью — и кажется закономерным финал рассказа, в котором герой попадает под поезд, когда спешит спасти своего большого друга.

Полны психологической достоверности рассказы Дж. Топуридзе «Гогия» и «Неисправимый».

Это были его последние шаги... сильные и четкие... Печально, что творческий путь писателя оборвался перед восхождением на еще более высокие вершины.

В многоголосие молодой грузинской прозы, параллельно с эпической струей, органически вливается поток произведений, отмеченных глубоким лиризмом. Представленный в них мир то дышит первобытной патриархальностью, то трепещущей поэтической мыслью вплетается в ткань повествования. Духовные ценности, лишенные помпезности, осмысливаются читателем как «романтические песни». После лирического экстаза наступает время анализа, трезвой иронии, холодного аналитического суждения. Человеческие пороки вызывают искреннее, непосредственное, как бы импульсивное изумление, даже гнев, на смену которому умиротворяющим видением приходит лирический образ и вновь возвращает нас в мир, исполненный тепла и любви. Такие образы рождает соприкосновение с художественным миром Маки Джохадзе и Мананы Авалишвили.

Различен творческий диапазон, различно художественное мастерство представителей «новой волны» грузинской прозы. Некоторых из них уже и не назовешь молодыми — это уже зрелые мастера, другие — действительно молоды, по-разному сложится их завтрашний день. Причина представления всех их в одном «ареале» заключается в том, что в своем художественном творчестве они с одинаково острым интересом пытаются изобразить многогранный духовный мир нашего нового современника.



Подводная лодка «М-175», «малютка» воевала на Севере в Баренцевом море. Материалов о ней было мало. О командире «малютки» М. Л. Мелкадзе и его экипаже практически ничего не опубликовано. Но ветераны Северного флота — подводники—по сей день помнят и эту лодку и ее командира.

Одним из таких ветеранов был инженер - капитан I ранга в отставке Петр Анисимович Мирошниченко, который после войны в течение двадцати лет занимался военно-исторической исследовательской работой, собрал уникальный домашний архив по боевым действиям подводников-североморцев, лично знал каждую лодку и каждого подводника на Севере, где начал служить еще до войны и где прошел всю подводную войну. В частности, ему удалось собрать документы и воспоминания уцелевших участников войны и о лодке Мелкадзе. На основании этих документов и воспоминаний и написан предлагаемый очерк.

П. А. Мирошниченко написана книга очерков и документальных новелл о подводной войне на Севере. Один очерк посвящен лодке Мелкадзе. Сейчас книга готовится к изданию Мурманским областным книжным издательством. Сам автор — Петр Анисимович Мирошниченко — успел увидеть готовую рукопись, успел завизировать очерки, но, к сожалению, не успел увидеть очерки в опубликованном виде.

Петр МИРОШНИЧЕНКО

СУДЬБА «МАЛЮТКИ»

БОЙКИИ «МАЛЮТОЧНЫЙ» ДИВИЗИОН

Дивизион малых подводных лодок на Северном флоте был особенным хотя бы потому, что появился он у нас в 1939 году, скорее всего для эксперимента. Поэтому этот наш рассказ, посвященный судьбе малой подводной лодки «М-175», начнется с небольшой предыстории, из которой читателю станет понятно, как малые лодки оказались втянутыми в большую подводную войну на открытом океанском театре наравне со средними и крупными крейсерскими лодками.

16.02.59
202
11033

...К началу войны Северный флот располагал шестью подкамами типа «М», которые составили «малюточный» дивизион. Вообще-то основная масса «малюток» предназначалась для службы в прибрежных районах и мелководных заливах. По замыслу конструкторов малые лодки должны были нести сторожевые вахты у своего побережья в Финском заливе и в других закрытых внутренних акваториях. Так поначалу мыслились целевые функции «малюток». Потом решили попробовать использовать их с теми же целями на Тихом океане, а потом и на Севере — в Кольском и Мотовском заливах. К тому же Северный флот был очень молод, только-только создавался, и в Заполярье были рады каждому вновь прибывшему кораблю. Поэтому и попали «малютки» на Север, так сказать, «на пробу», и плавали до войны в заливах. Их непригодность к открытому океанскому северному театру казалась очевидной: никто до войны всерьез и не думал о том, чтобы выпускать «малютку» далеко в море, по ее тактико-техническим данным четырех-пятибалльная волна считалась предельной. Но...

Началась война, и пришлось воевать теми силами, которые были. И «малютки» вышли в Баренцево море.

Возможности «малюток» теоретически соответствовали ее «малышовым» габаритам: максимальная глубина погружения — 60 метров, максимальная длительность плавания — 10 суток, вооружение — два торпедных аппарата, столько же торпед и сорокапятимиллиметровая пушчонка, какие во время войны устанавливали даже на небольшие рыболовные сейнера... Коротче говоря, на Севере «малютка» имела полное несоответствие основных своих тактико-технических данных тем природным условиям, в которых предстояло воевать. Но с самого начала войны «малютки» пошли в океан, и ни пяти-, ни шестибалльная волна, тут уже не принималась в расчет: шла война с фашизмом, и какие уж тут могли быть разговоры о шестибалльной волне!

На «откуп» «малюткам» были отданы огромный Варангер-фиорд и Тана-фиорд — дальше «малютки» просто не могли доставать. Больше всего им пришлось действовать в Варангер-фиорде, который представляет собой обширный залив между полуостровом Варангер (с запада) и полуостровами Средний и Рыбачий (с востока). Эта оперативная зона действий «малюток» могла вполне рассматриваться как целое море, которое имеет свои многочисленные бухты, фиорды, шхеры. Береговая линия Варангер-фиорда, как и вообще все северное побережье Норвегии, очень извилиста и изрезана. Районы эти сами по себе достаточно сложны для судовождения даже в мирное время. Здесь, в этой оперативной зоне, находились оккупированные немцами четыре порта: Вардё, Вадсё, Киркенес и Петсамо (Лининахамари), которые имели особо важное значение для гитлеровцев: отсюда непосредственно шло снабжение горногерского корпуса, который вел наступление на столицу советского Заполярья — Мурманск. Вывозился никель и другое сырье. Нетрудно представить себе, сколько транспортных коммуникаций врага проходило через обширную акваторию Варан-

гер-фиорда! Это был очень важный сектор морской войны, находился он в радиусе досягаемости «малюток», и потому по сути дела, у «малюток» не было другого выбора. Надо было топить то, до чего, говоря без обиняков, просто-напросто было бы дотянуться. А тут рядом оказался такой важный участок! И началась жестокая война...

Особенности малых подводных лодок не ограничивались их тактико-техническими данными. Они распространялись и на береговую жизнь подводников малых лодок. Все экипажи «малюток» на берегу помещались в одном «малюточном» доме. Кубрики матросов и старшин находились рядом. Здесь же попарно жили в каютах командиры и офицеры лодок. Все шесть экипажей «малюток» создавали впечатление одного экипажа, словно весь малюточный дивизион был неделим и умещался в море на одном корабле, так же как умещался на берегу в одном доме... Ну, и, конечно, этот дружный коллектив имел своего «голову», которого в бригаде так и звали: «малюточный дед». «Малюточным дедом» всю войну был бессменный командир дивизиона капитан второго ранга Николай Морозов, который не любил сидеть на берегу и вечно переносил свой чемоданчик с одной «малютки» на другую, собираясь отправиться в очередной боевой поход.

Войну «малютки» начали весьма решительно, и результаты не замедлили сказаться. В Варангер-фиорде один за другим начали идти ко дну вражеские транспорты. В дружном малюточном дивизионе появились свои счастливицы и неудачники. Уже добились боевого успеха «М-171», «М-172», «М-176»... Пора было открывать боевой счет и «М-175», но она, будто кто-то напророчил ей, никак не могла добиться успеха. Никто в дружном малюточном коллективе не хотел верить всерьез в то, что «М-175» — неудачница. И экипаж на ней подобрался славный, и командир боевой, а вот бывает же так — не везло «малютке», и все тут! В первый поход сходили — безрезультатно. Во второй поход пошли — снова вернулись ни с чем. Командир «М-175» нервничал: товарищи уже имеют победы, а «М-175» как будто сглазил кто... Нетерпение, невезение, невротика, и вот, пожалуйста, еще одна реальная неудача: во время отработки учебной задачи командиром по недосмотру допущена аварийная ситуация, погнут перископ, помято ограждение рубки, порвана антенна, в результате чего лодка на четыре-пять дней вышла из строя. «Малюточный дед» тут же объявляет невезучему командиру «М-175» свое строгое комдивское взыскание. Будучи объективным «дедом», капитан II ранга Морозов в том же приказе счел нужным заметить в адрес командира «М-175»: «Однако при выполнении боевого задания проявил себя как смелый, решительный командир».

Вот ведь как получилось: в боевом походе — смелый, решительный, а при отработке несложной учебной задачи — невнимательный, неосторожный... Даже странно, что и то, и другое относится к одному и тому же командиру. Однако все так. Такой это был командир, так — это было очевидно для всех — не везло ему, и боевые друзья, командиры других «малюток», ему сочувствовали...



У него было непростое имя: Мамонт. А сочетание с пространственным и привычным русским отчеством Лукич придавало имени Мамонт совсем уж редкое звучание: Мамонт Лукич. И если б такое имя-отчество досталось человеку невыразительному, то, может быть, и очередного нашего рассказа не было бы: не станешь ведь рассказывать о человеке только потому, что уж больно редкое имя было у него. Впрочем, что же до особенностей его имени, то и привычное русское отчество — Лукич — могло вызвать удивление в сочетании с фамилией Мелкадзе, ибо это типичное русское отчество принадлежало чистокровному грузину. Как всякий истинный горец, Мамонт Мелкадзе в среде своих товарищей-подводников выделялся темпераментом, внешностью и даже акцентом. Кто прожил долгие годы на Севере, знает, что сама заполярная природа создает некий своеобразный фон, и на этом фоне натура южанина со всеми ее характерными особенностями запоминается очень отчетливо. Так же отчетливо и быстро запомнился всем молодой офицер Мамонт Мелкадзе, который в тридцать шестом году после окончания училища прибыл служить на Балтику, а через год вместе с подводной лодкой перешел на Север. И не только запомнился, но и очень быстро вжился в среду подводников-североморцев, стал совершенно своим в дружной семье подводников, и само сочетание необычного его имени с русским отчеством и грузинской фамилией стало совершенно привычным.

Я знал Мамонта Мелкадзе именно с тех пор — с первого дня его службы на Балтике. Служить он пришел командиром минно-торпедной боевой части на лодку «Щ-402», а эта лодка входила в состав моего родного «щучьего» дивизиона. И уж коль пришлось вспомнить свой дивизион, не могу не сказать, что в нем из шестнадцати «щук», начинавших войну, лишь одна «Щ-404» оказалась поистине счастливой: она прошла всю подводную войну с первого до последнего дня и уцелела. Так же, как в малюточном дивизионе лишь одна «М-171» имела такую же счастливую судьбу... Однако же, это к слову, а сейчас вернемся в предвоенные годы и проследим путь, пройденный молодым офицером Мамонтом Лукичем Мелкадзе.

Этот путь, как, впрочем, и сама биография Мелкадзе, является в какой-то мере типичным для целого поколения молодых офицеров, которым выпала судьба воевать с самым сильным и самым жестоким врагом из всех, какие только когда-либо нападали на нашу страну.

Рос Мамонт Лукич в семье бедного грузинского крестьянина. Родителей лишился в раннем детстве. Он был мальчишкой, когда свершилась Октябрьская революция. Осиротевший десятилетний крестьянский мальчик не был унесен водоворотом исторических событий, не затерялся и не пропал только потому, что победившая молодая Советская власть и побеждала своих врагов, и укреплялась на разоренной войной земле ради будущего таких вот, как этот грузинский юноша, и миллионы других таких же юношей во всей огромной многонациональной стране. Только поэтому сын грузинского крестьянина, который

батрачил, зарабатывая непосильным трудом себе на пропитание, оказался на рабфаке, вступил в комсомол, а в возрасте двадцати одного года — в партию. Как у миллионов его сверстников, биография страны стала его собственной биографией.

По специальному набору ЦК ВЛКСМ — страна создавала свой, мощный, новый Красный флот! — Мелкадзе был направлен в Ленинград, в Высшее Военно-Морское училище имени М. В. Фрунзе. В 1936 году бывший безграмотный крестьянский паренек уже офицер-подводник...

Прослужив на «щуке» два года в должности командира минно-торпедной боевой части, Мамонт Мелкадзе становится помощником командира лодки, получает допуск к самостоятельному управлению кораблем и, соответственно, на одну ступень повышается в звании: теперь он уже старший лейтенант. Фактически к тридцать девятому году молодой офицер почти достиг уровня командира корабля — это неплохой результат!

Вот несколько строк из довоенной аттестации Мелкадзе: «За время службы на подводной лодке показал себя дисциплинированным командиром, знающим свое дело. Подводным плаванием интересуется. Требователен к себе и подчиненным, исполнительен. Допущен к самостоятельной ходовой вахте в подводном плавании. Может управлять лодкой в подводном положении в простых условиях. Вспыльчив.

Политически развит хорошо. Является заместителем парторга. Вывод: должности соответствует. Присвоить звание старшего лейтенанта».

Аттестацию подписали командир и комиссар лодки. А ниже следует резолюция командира «щучьего» дивизиона А. И. Колышкина: «С аттестацией согласен. Желательно послать на командирские курсы в учебный отряд подводного плавания имени С. М. Кирова».

В этой аттестации все стоит на своих местах. Учтены и профессиональный рост, и необходимость поднять квалификацию уже до уровня командира лодки, и особенности склада натуры («вспыльчив»). Да, при столкновении этого горского темперамента с четкой, регламентированной системой взаимоотношений на военном корабле, бывало, высекались искры. Вообще Мелкадзе — это тоже характерный признак его натуры — не любил долго размышлять там, где надо было действовать незамедлительно. Это его качество, отмеченное впоследствии «малюточным дедом» как решительность, проявлялось всегда, причем иной раз весьма неожиданным способом... Один из моих старых друзей — капитан I ранга в отставке Иван Мартынович Михайлин — однажды рассказал мне такую историю: «У меня сохранилось о Мелкадзе воспоминание как о труженике моря, любящем свое дело. Этот крепыш был изумительным моряком и не боялся никакого шторма. Весной тридцать девятого года мы проходили морскую стажировку на «Щ-402», которая в том походе обеспечивала связь перелетом Коккинаки в Америку. Поход длился двадцать суток, и мы попали в жестокий шторм. Лодку сильно потрепало: бы-

ли сорваны барбеты, искорежены палубные листы и т. д. Некоторые наши курсанты лежали пластом.

Захожу я как-то в шестой отсек и вижу: лежит на койке мой коллега Виктор Зезюлин с перекошенной челюстью и не может закрыть рот. Я сначала растерялся, а потом позвал старпома Мелкадзе: он как раз проходил через отсек. Мелкадзе посмотрел в страдальческие глаза Виктора, наклонил слегка голову и сочувственно проговорил: «Ай-ай-ай!». Мы даже не успели подумать о том, что будет делать этот симпатичный моряк, как он без особых размышлений хорошо натренированным боксерским ударом двинул нашего незадачливого «морехода» прямо в перекошенную челюсть. Зезюлин взвился со своей койки, но тут же взгляд его потеплел, и в следующее мгновение он уже благодарил Мелкадзе за «скорую помощь». Челюсть была водворена на место, и старпом после этой секундной задержки продолжил свой путь...»

Да, это было сделано в духе Мелкадзе — он не любил зря тратить время... Подвижный, всегда чем-то занятый, он постоянно находил себе дела не только на корабле, но и на берегу. Сам он был хорошим спортсменом и неустанно следил за тем, чтобы и моряки его лодки тоже активно занимались спортом. В этом отношении экипаж «Щ-402» выделялся среди других экипажей дивизиона.

Послужив на «Щ-402», Мамонт Мелкадзе в начале сорок первого года приступил к исполнению обязанностей командира «малютки». Это была уже знакомая нам по малюточному дивизиону «М-175»: шел четвертый месяц войны, «малютке» никак не удавалось открыть боевой счет, и ее командир Мамонт Мелкадзе — человек безотлагательных действий, — конечно же, нервничал...

УПОРСТВО

Закончив аварийный ремонт и сдав положенные учебно-боевые задачи, «М-175» снова отправилась в боевой поход. Друзья проводили ее рано утром пятого октября сорок первого года.

«Нам надо как можно скорее наверстать упущенное!» — с такой, примерно, короткой и всем понятной речью обратился Мелкадзе к своему экипажу. Распоряжался на лодке он, как всегда, решительно и четко, но внутренне весь был во власти нетерпеливого желания встретиться с врагом: слишком уж затягивалось его невезение. Ближайшие помощники Мелкадзе — штурман Михаил Борзенко и инженер-механик Борис Абрахимов, да и все остальные члены экипажа без исключения, полностью разделяли чувства командира. Все было в «малютке» отрегулировано, как в часовом механизме, люди сосредоточенно несли нелегкую вахту.

В это время года Север не балует моряков хорошей погодой. Но никакой шторм не мог сбить той настроенности, с которой экипаж отправлялся в этот поход, — возвращаться только с победой!

Мелкадзе вел свою «малютку» к закрытой, труднодоступной бухте Хавнинг-берг, в которую часто заходили вражеские транспорты.

В октябре в Заполярье уже стоит глухая полярная ночь. Холодный норд-ост гонит из океана низкие хмурые тучи. Перископная глубина не спасает «малютку» от жестоких штормов. Это — Север. Найдет снежная туча, вмг закроет полнеба, и уже не видно ни берега, ни носа собственной «малютки» — ничего, кроме сплошной стены снега. И пока все тонет в сплошном молоке, тут и думать нечего о том, чтобы что-то делать, что можно делать вслепую? Только ждать, когда он пройдет, этот снежный заряд... Он может налететь всего на каких-то полчаса, а то и получаса не продержится, — казалось только что — конца и краю ему не будет, и вдруг: раз — и расчистилось небо, прошла туча, и нет снегопада, будто и вовсе не было. Хорошо, если так, а может зарядить на полсутки — это Север..

Почти трое суток караулила «М-175» вражеские корабли у входа в бухту. Третью срока пребывания на боевой позиции уже истекла и, как в предыдущие походы, безрезультатно. Напуганные первыми потерями, немцы теперь без особой нужды не выходили в море и предпочитали отставаться в тихих бухтах под охраной сил противолодочной и береговой обороны. Черт их знает, где они отсиживаются!

Ситуация опять складывалась для Мелкадзе неблагоприятно. Проблotalься в штормовом море десять суток безрезультатно и ни с чем вернуться в базу — нет, об этом Мелкадзе и думать не хотел. Хоть «малюточный дед» комдив Морозов и знает, что Мамонт Мелкадзе — командир не из робких, сам ходил в поход на «М-175» и мог убедиться, а все же пошутил, и шутку эту Мелкадзе помнил очень хорошо... «Не везет тебе, Мамонт Лукич! — прищурившись говорил «малюточный дед». — Ну, что ж тут поделаешь: бояться немцы грузинна! Ты — в море, они — сразу по щелям, как тараканы...» Тогда, когда Морозов это говорил, все улыбались, и сам Мелкадзе не мог не улыбаться, но, как говорится, шутки шутками, но не может же он, действительно, снова тащить в базу неиспользованные торпеды!

И Мелкадзе решил идти в бухту, а если понадобится — к самому причалу, и там, у причала, всадить фашисту торпеду в борт...

Это было непростое решение. Во-первых, идти в небольшую, закрытую вражескую бухту — это все равно что совать голову в пасть дракона. Во-вторых, нет никакой уверенности в том, что именно в этот день или час в этой бухте окажется вражеский транспорт. Если транспорта или другой подходящей цели в бухте в данный момент нет, то риск, которому подвергается лодка, окажется совершенно напрасным. В-третьих, бухта бухте рознь, и в этом отношении бухта Хавнинг-берг не подарок: она мелководна при входе, и надо умело лавировать среди отмелей, огибая подводную каменную гряду. Тут и от штурмана и от командира требуется незаурядное мастерство кораблевождения.

Несмотря на все эти и некоторые другие трудности, Мелкадзе все же решил проникнуть в бухту, и это решение отвеча-

ло внутренним желаниям каждого моряка на лодке: всем хотелось скорее избавиться от незавидного ощущения своей зучести.

И «малютка» пошла в бухту.

Малая глубина, как уже замечалось, не спасает от волны. Волна могла сыграть с лодкой коварную шутку: высунуть на какой-то момент часть рубки «малютки», и тогда вся затея могла бы кончиться плохо. Правда, та же волна помогала обмануть береговую гидроакустическую службу противника: при штилевой погоде акустикам прослушивать горизонт легче. Мелкадзе учел это и на всякий случай еще раз предупредил старшину Савельева, который стоял на горизонтальных рулях:

— Бодман, не всплывать! Лодку держать строго на заданной глубине!

А штурман Михаил Борзенко следил за вахтенным, стоявшим на вертикальном руле: лодка не должна была отклоняться от курса, чтобы не удариться о подводные камни и не выскочить на мель.

«Малютка» с такой уверенностью миновала все подводные преграды, словно Мелкадзе уже привык регулярно заходить сюда... Он поднял перископ и оглядел бухту изнутри. Это был волнующий момент: командир выяснял, напрасно или не напрасно лодка подвергалась такому риску.

Не напрасно! В глубине бухты он увидел мачты двух транспортов. Все замерли на своих постах. Перископ опущен, лодка начала маневрирование для выхода в точку залпа. Вот они уже отчетливо видны оба. Оба солидные по размерам, оба стоят на якорях, как идеальные мишени. Но выстрелить можно только в один, потому что сразу после выстрела «малютка» себя обнаружит и стрелять повторно будет некогда: надо начинать послезалповое маневрирование и поскорее уходить из бухты, которая очень быстро может превратиться в западню.

Из двух транспортов Мелкадзе выбрал тот, что был крупнее. Скомандовал:

— Аппараты товсь!

— Аппараты готовы! — быстро доложил из первого отсека старшина торпедистов Андрей Хиро.

Промануться сейчас тоже нельзя. Между прочим, такие случаи бывали, даже чаще, чем хотелось бы. Но на «щук» один промах — это еще полбеды. На «щук» только в носовых аппаратах четыре торпеды, один раз промахнулся, можно поправить дело при повторной атаке. На «катюше» еще лучше — там десять торпед только в аппаратах. Десять торпед — это же целый арсенал! А на «малютке» если промазал, да еще и дал при этом двухторпедный залп, — возвращайся в базу несолоно хлебавши. «Малютка» — однозалповый корабль. Конечно, транспорт, стоящий на якоре, — идеальная мишень и можно пустить в него только одну торпеду. Но стрелять надо наверняка, поэтому лучше еще немного сократить дистанцию...

Прошли эти мгновения, потраченные на выбор позиции, гарантирующей попадание. Теперь надо на секунду поднять перископ, чтобы увидеть перед собой борт транспорта и дать, наконец, команду: «Пли!».

Мелкадзе поднял перископ.

Экипаж, затаив дыхание, ждал команды... Но... команды не последовало...

В те считанные минуты, когда «малютка» ложилась на боевой курс, крошечная снежная мгла заволокла то что транспорта, — света белого не было видно. Исчез транспорт, исчезли берега, сама эта бухта исчезла — ничего, кроме снежного вихря, на поверхности не было. На этот раз капризная заполярная погода преподнесла сюрприз немцам...

Надо оценить выдержку Мамонта Мелкадзе. Он опустил перископ, приказал лечь на обратный курс и вывел «малютку» из бухты, снова искусно миновав подводную каменную грядку, обманув сторожевые корабли, береговую акустическую службу и сигнальные наблюдательные посты. Но уходить ни с чем Мелкадзе не собирался.

Когда заряд прошел и расчистилось небо, все произошло как будто впервые. Все как будто стоворились не думать и не напоминать друг другу о том, что они уже были в этой бухте. «Малютка» направилась в бухту с той же решимостью и с той же расчетливой осторожностью, как и в первый раз. Так же предельно внимательны на своих постах были люди, так же безукоризненно держал на заданной глубине лодку боцман Савельев и так же искусно, миновав в третий раз все преграды, вошла «малютка» в бухту.

Мелкадзе быстро поднял перископ и увидел мачты транспортов. Все оставалось здесь на своих местах: немцы по-прежнему ни о чем не догадывались и никто еще не заподозрил присутствия охотника в этой бухте... Медлить было нельзя. Теперь уже командир вывел лодку в точку залпа с такой быстротой, какая могла быть достигнута при его опыте и сжигающем нетерпении. Но когда он снова поднял перископ перед тем, как дать команду: «пли!» — нервы его не выдержали. Для его кавказского темперамента это было слишком жестокое испытание. «Черт побери эту дурацкую северную погоду!!!» — загремел он в центральном посту. Он потрясал кулаками и, казалось, вот-вот взорвется как пороховая бочка. «Что делается, а? Черт побери!!!»

А кто бы такое мог спокойно выдержать? Реакция Мелкадзе вполне понятна: представьте себе, ситуация повторилась полностью! Опять снежный заряд, опять ничего не видно, и опять надо покидать бухту — не торчать же в ней до тех пор, пока тебя самого не возьмут голыми руками! Тут не то что неистовый южанин, тут хладнокровный северянин потерял бы всякое терпение! Даже неиссякаемый оптимист и шутник Михаил Борзенко на сей раз улыбнулся довольно кисло и развел руками: «Вот это и есть то самое «нэ везэ» и как с ним бороться...»

Перекипев, Мелкадзе вывел лодку из бухты, дождался нормальной видимости, сказал вслух не то сам себе, не то морякам, которые были в центральном посту: «А все-таки от нас нэ уйдешь! Мы тебя прикончим!» — и снова повел свою «малютку» в бухту.

И в третий раз лодка вошла в эту бухту. И в третий раз легла на боевой курс. И снова люди замерли на постах. Обратился весь в слух акустик Петр Чубаров: чист горизонт! Не

1635940
0101033

слышно шума работающих винтов над головой! Приготовились ко всяким возможным маневрам по погружению-всплытию трюмные Михаил Укропов и Александр Федосов. Ждут последней команды у торпедных аппаратов Андрей Хиро и Владимир Маков. Волнуется сам командир: наконец-то нить прицела скользит вдоль борта транспорта. Вот она совместилась с трубой судна...

— Пли!!!

Резкий толчок ощутили все. Когда торпеда выходит, «малютка» заметно теряет в весе и стремится выскочить наверх. Но тут трюмные начеку: они сразу принимают необходимое количество воды, равное по весу выпущенной торпедой, а рулевые в этот момент удерживают лодку в повиновении.

Мелкадзе вытер вспотевшее лицо и командовал:

— Лево на борт! Боцман, погружаться на двадцать метров!

Прошло полторы долгие минуты, и, наконец, во всех отсеках «малютки» услышали мощный взрыв. Это был тот миг, ради которого стоило три раза лезть к черту на рога...

Пока ошеломленные фашисты приходили в себя, Мелкадзе в шестой раз обогнул подводную каменистую отмель и вывел «малютку» из бухты. Только после этого до моряков донеслись далекие глухие взрывы глубинных бомб.

— Наш боевой счет открыт, поздравляю с победой! — передал в отсеки Мамонт Лукич.

Теперь можно было поздравить друг друга, обсудить одержанную победу во всех деталях, поделиться переживаниями...

— Готовь, Андрей, праздничный обед! — обратился к Хиро его друг старшина II статьи, штурманский электрик Иван Зайцев.

Это было вполне серьезное предложение: на лодке Хиро совмещал две вроде бы противоположные специальности: самую военную — торпедиста с самой мирной — кока... На «малютках» такое совмещение — дело обычное: личного состава мало, вот каждый и мастер на все руки...

Одержав свою первую победу, «М-175» отошла подальше от берега, чтобы зарядить аккумуляторную батарею.

МУЖЕСТВО

Зарядив батарею, «малютка» взяла курс к побережью. Туда, где проходила морская дорога фашистских конвоев. При очередном осмотре механизмов электрики установили, что в судовой электросети опасно понизилось сопротивление изоляции...

Когда мы, ознакомив читателя с малюточным миром, говорили о повышенных трудностях плавания на «малютках» на Севере, мы ничего не сказали о том, что по конструкции живучесть этих лодок была ниже в сравнении с лодками других типов. «Живучесть корабля» — это специальный морской термин. В переводе же на непрофессиональный язык можно сказать, что у «малютки» был невысокий коэффициент надежности или — совсем уж непрофессионально говоря — маловат запас прочности. Выражалось это в том, что все важнейшие

механизмы на «малютке» были в одном экземпляре, дублировать их было нечем, и если что-то выходило из строя — значит, выходила из строя лодка. Ну, скажем, на «малютке» был всего один дизель, тогда как на других типах лодок было минимум два дизеля. У «малютки» был один электромотор, тогда как на других типах — два (а на больших еще и вспомогательный). У «малютки» был один гребной вал (только ближе к концу войны стали выпускаться модернизированные двухвальные «малютки» с четырьмя торпедными аппаратами). В общем, «малютка» не случайно называлась «малюткой» — все на ней было рассчитано по минимальным нормам, а воевать им пришлось по самому высокому максимуму.. И людей было гораздо меньше на «малютке», чем на других лодках, поэтому в море люди несли двухсменную вахту, а не трехсменную, как на других лодках — все это требовало повышенного напряжения от тех, кто плавал на «малютках».

Одним словом, когда на нашей «М-175» электрики обнаружили неисправность, «малютке» пришлось всплыть, чтобы можно было осмотреть изоляцию наружной электропроводки. Несколько человек обратилось к командиру и инженер-механику с просьбой разрешить им подняться в надстройку и устранить повреждение, если оно будет обнаружено. Выбор командира пал на старшину электриков Сергея Никитина.

Мелкадзе не сразу решился всплывать. Акустик Чубаров довольно часто докладывал о шумах: наверху время от времени шныряли сторожевики, мотоботы, небольшие корабли — то ли посыльные суда, то ли сейнера, «малютка» находилась в оживленном квадрате, и опасность обнаружить себя при всплытии была реальной. Правда, союзником была полярная ночь, а устранить неисправность было необходимо — без этого лодка не могла оставаться на позиции. Пришлось рисковать.

«Малютка» всплыла. Мелкадзе, вахтенный офицер Полторацкий, сигнальщик Махрин и старшина Никитин поднялись на мостик. Уже на мостике Мелкадзе сказал старшине:

— Хорошо закрепитесь, Никитин, и знайте: мы сильно рискуем.

— Понимаю, товарищ командир, — ответил старшина. И без колебаний добавил:

— Если кораблю будет грозить опасность — погружайтесь без меня.

Он работал полчаса. Он работал, втиснувшись в узкое пространство между прочным и легким корпусом лодки. Он как бы находился между стальными стенками двух цилиндров — внутреннего и наружного, и если бы лодка срочно погрузилась, — у него не было бы никаких шансов даже остаться на плаву. Морская вода заполнила бы то пространство, где он работал, сжавшись в комок, и «малютка» продолжала бы походить, неся страшный груз между прочным и легким корпусом — мертвое тело моряка, который хотел помочь всем остальным.

Не надо думать, что старшина Никитин не понимал этого. Не надо думать, что это была храбрость от неведения. Среди подводников не найдется ни одного человека, который бы не понимал, что это значит — работать в легком корпусе, когда лодка ежеминутно может погрузиться. Ежеминутно! Может

быть, воображение читателя теперь поможет ему представить, какие это были тридцать минут...

Через тридцать минут насквозь промокшего — ^{16 035940} ⁰¹⁰¹⁰³³ ^{ВОЙНА} проходит насквозь легкий корпус — Никитина подняли на мостик.

— Все, товарищ командир, — доложил старшина, — сейчас проведем контрольную проверку изоляции в отсеках — и можно погружаться.

Проверили.

Сопrotивление изоляции теперь было в пределах нормы.

Можно было продолжать поиск противника.

Все покинули мостик, и «малютка» снова ушла под воду.

ПРОДОЛЖЕНИЕ ПОДВИГА

Как мы понимаем, в бухте Хавнинг-берг Мелкадзе потопил немецкий транспорт одной торпедой.

Он мог бы выпустить обе торпеды — никто бы не только не дупрекнул его за это, но, наоборот, — расценил бы его действия как самые правильные. Стреляя двумя торпедами в транспорт, имеешь в два раза больше шансов добиться попадания. Больше того: крупный транспорт не всегда можно потопить одной торпедой — у крупного транспорта и запас прочности солидный, та самая «живучесть», которую одной торпедой иной раз не возьмешь... Чтобы потопить одной торпедой корабль, надо попадать в наиболее уязвимые части, т. е. задача, как мы видим, усложняется многократно. Теперь вспомните, при каких условиях Мелкадзе атаковал транспорт. В тот момент, когда, наконец, он в третий раз увидел перед собой борт фашистского корабля и уже ничто не могло ему помешать, казалось бы, он должен был всадить в этот борт обе свои торпеды. Но он стрелял одной и притом стрелял наверняка. Он оставил свою вторую торпеду подобно тому, как оставляет солдат в бою последний патрон, чтобы уничтожить еще одного фашиста.

Мелкадзе хотел этой второй своей торпедой потопить еще один гитлеровский корабль. Этот неистовый человек хотел выжать из своей «малютки» абсолютный максимум, перекрыть который никак невозможно. Самая полная победа, которую может одержать «малютка» — потопить в походе крупный вражеский транспорт — не казалась ему полной, потому что у него еще была в запасе одна торпеда...

Опыт войны — понятие поистине необъятное. Любой потопленный транспорт стоит не то что одной, — трех, четырех торпед. Это несоразмерные величины — транспорт и торпеда. Больше того: очень быстро подводники убедились в том, что залповая стрельба неизмеримо эффективнее стрельбы одиночными торпедами. Если командир стреляет тремя торпедами — то одна, а зачастую и две, попадут наверняка. Если же он стреляет одиночными торпедами — он может израсходовать весь боезапас, не добившись результата. Залповая стрельба стала основным методом для всех лодок. Со временем участились случаи, когда с одного залпа удавалось потопить сразу два корабля. А командиру «эски» Василию Тураеву однажды удалось

одним четырехторпедным залпом потопить целый ^{конвой} транспорт и два сопровождавших его тральщика. Но для «малюток» залповая тактика поначалу не казалась столь эффективной: двухторпедный залп тоже не слишком густой залп, а выходить в море для одного залпа... Да и торпеды — очень дорогое оружие: по сути дела торпеда — это что-то вроде маленького, самостоятельно плавающего и очень грозного корабля... В начале войны, когда большинство военных заводов эвакуировалось и налаживало производство на новых местах, временно сократился и выпуск торпед. Торпеды старались экономить все командиры, а те, у которых их было совсем мало — командиры «малюток» — очень трудно психологически «переклювались» на преимущества залповой стрельбы.

Впрочем, все это стало видно после того, как прошло несколько месяцев и война уже дала выверенный и не вызывающий сомнений опыт. А осенью сорок первого года торпеды были на вес золота, и потому Мамонт Мелкадзе со своей единственной торпедой продолжал находиться на позиции в штормовом море и выискивал для этой торпеды подходящую цель...

Мы знаем, что «малютка» могла находиться в море максимум десять суток — на большее у нее просто не хватало запасов топлива. Этот срок истекал, а случая использовать вторую торпеду «М-175» так и не представилось. И тогда Мелкадзе провел совет с инженер-механиком Абрисимовым. Как строили расчеты командир с инженер-механиком — остается их секретом. Но после совещания оба пришли к выводу, что их «малютка» сможет пробыть на позиции лишние сутки. И в этом решении в той же степени проявилась воля человека, который трижды водил свою лодку во вражескую бухту, пока не добился своего.

Пробыв на позиции лишние сутки, «М-175» так и не встретила врага и легла на курс к своей базе. Расчеты оправдались: при экономичном расходе топлива лодка без осложнений вернулась в базу. В этом походе экипаж, особенно старшина группы мотористов П. П. Соловьев и командир отделения П. Д. Попов сделали все, что от них зависело, и даже больше. И поход был оценен по достоинству.

Командир лодки Мелкадзе и помощник командира Борзенко были награждены орденами Красного Знамени. Орденами Красной Звезды были награждены инженер-механик Абрисимов, старшины Никитин и Укропов. Старшина Маков и матрос Беденко получили медали «За отвагу», а старшина Соловьев — медаль «За боевые заслуги».

«Дисциплинированный, волевой, грамотный и любящий свое дело командир-подводник. Предан делу партии Ленина и социалистической Родине. Морально устойчив. Морские качества хорошие. За период военных действий в борьбе с немецким фашизмом проявил себя как смелый, решительный и настойчивый в выполнении боевого приказа. В последнем походе в штормовую погоду 8—9 баллов на подлодке малого типа пробыл на позиции 11 суток, настойчиво искал противника, трижды заходил в гавань Хавнинг-берг и в третий заход потопил одной торпедой транспорт противника в 5 тысяч тонн.

Достоин присвоения внеочередного воинского звания «капитан-лейтенант».

Это написано тем самым «малюточным дедом», который за несколько недель до того так же решительно объявил Мелкадзе взыскание за небрежность при отработке учебной задачи. И собственноручно комдив Морозов под этим представлением командира «М-175» на звание капитан-лейтенанта поставил свою известную в бригаде роспись...

Лиха беда начало!

ПРОВОДЫ

После ремонта в Мурманске «М-175» готовилась снова идти в боевой поход. Вместе с Мелкадзе в этот поход шел недавно назначенный на должность инженер-механика дивизиона капитан-лейтенант Виктор Шиляев.

В тот зимний вечер наша «М-175» стояла у причала, и команда ее, занятая под руководством Миханла Борзенко последними приготовлениями к отходу, ожидала прибытия своего командира и дивизионного инженер-механика.

Мы — группа офицеров-подводников, среди которых были командиры лодок, находящихся в ремонте, Бибеев, Егоров, Фисанович и автор этих строк — вышли проводить к причалу уходящих в поход Мелкадзе и Шиляева. Это было в Мурманске. На углу улиц Милицейской и Шмидта находилось деревянное двухэтажное здание, в котором жили подводники ремонтирующихся лодок. Мы вышли тогда из этого дома и направились по улице Шмидта, что идет по-над рыбным портом, в сторону причалов, расположенных ныне на территории Мурманского морского торгового порта. Там, у стен плавмастерской, стояли ремонтирующиеся «малютки».

В это вечернее время в городе было малоллюдно. действовал объявленный комендантский час. Но какое это имело отношение к подводникам, которые провожали в боевой поход своих товарищей! Все комендантские патрули были к нам снисходительны: мы шли по улице в одной шеренге и негромко, вполголоса, пели одну из популярных в то время песен — «Священная война». Всего час, может быть два, как закончилось отражение налета вражеской авиации и перестали рваться бомбы, а ощущение было такое, будто мы идем по мирному тыловому городу... Только северное сияние, которое, полыхая, перемещалось по всему небу, словно специально в этот вечер напоминало о том, что вот так же могут отражаться на темном небе отблески гигантского пожара, который охватил огромную территорию, подошел совсем близко и к этому затихшему городу, окруженному темными сопками. И может быть, из-за этих сопок мы сейчас не слышим разрывов, но видим отражение пожара в ночном небе... В тот вечер возникало такое ощущение при виде северного сияния. Ощущение, рожденное войной.

При подходе к порту кто-то предложил:

— А ну, Лукич, запевай «Сулико»!

— Есть «Сулико»! — отвечал Мелкадзе.

И запел, а мы все подхватили. Только допеть до конца не успели; подошли к проходной. Я слышал, как, отвечая Егорову на вопрос, Мелкадзе заметил: «Писем долго нет» — и понял, что он говорит о семье. Жена Мамонта Лукича и дочь Мадленка оказались в осажденном Ленинграде.

На причале командира встретил Михаил Борзенко.

— Лодка к походу готова. Личный состав на борту. «Добро» на выход получено.

Мы простились, крепко пожав уходящим руки. Пожелания успеха пересыпались остротами и шутками. Командир известной на флоте лодки «Д-3» Бибеев «набивался» к Мелкадзе на следующего поросенка.

— Постараемся прийти с победой. — улыбаясь отвечал Мелкадзе. — Будет победа — будет поросенок, — нажимал он на «э» со своим акцентом.

— Считайте, друзья, что вы приглашены, — уже с лодки говорил нам Мамонт Лукич.

И совсем другим голосом твердо скомандовал с мостика:

— По местам стоять, со швартовов сниматься!

С этой команды для каждого человека на корабле, который уходит в боевой поход, начинается совсем особый отсчет времени.

Забегала швартовая команда. Два командира «малюток», два друга Мамонта Мелкадзе — Егоров и Фисанович — отдали швартовы. Такая у североморцев была традиция: когда лодка уходит в боевой поход, швартовы отдают друзья тех, кто уходит.

Мы стояли под зябким мурманским ветром.

«М-175» потихоньку, все дальше и дальше отходила от причала.

СУДЬБА ПОДВОДНИКА

Только один человек из экипажа «М-175» остался на этот раз на берегу и остро переживал свое невезение. Это был старшина торпедистов Андрей Хиро. Незадолго до выхода в море Андрей схватил ангину, а бригадный врач Гусинский был на чеку. В результате старшина торпедистов был отстранен от похода и со словами: «Чтобы не разносил инфекцию по лодке» — был Гусинским отправлен в базовый лазарет.

Хиро лежал на лазаретной койке и досадовал на то, что не вовремя заболел; на то, что не смог скрыть от врача плохого самочувствия, и на то, что пройдет неделя, а то и все десять дней, прежде чем он вылечится, а товарищи в это время будут искать и топить врага. По крайней мере к возвращению своей «малютки» он должен быть на ногах — так он решил.

Андрей Хиро начал служить на «М-175» еще до войны. На «М-175» он пришел с Балтики на Север. Он знал свою «малютку» как родной дом, мог, как говорится, плавать на ней с закрытыми глазами.

Дни шли. Андрей ждал.

Однажды старшину навестил в лазарете комиссар дивизиона М. Е. Кабанов. Комиссар рассказывал о том, с какими

победами в последние дни вернулись из походов «щуки», «катиюши», сестры-«малютки»...

— А наши еще не вернулись? — выслушав, спросил Андрей.

— Еще нет... Вообще-то, — осторожно начал комиссар, — пора бы и вашим возвращаться, но, видно, как и в прошлый раз, ищет твой командир фашиста... Не хочет без салюта в базу входить...

Комиссар дивизиона знал, что в прошлый раз Мелкадзе шифровкой запрашивал разрешение на то, чтобы пробыть в море лишние сутки. Старшина торпедистов, конечно, не знал того, что было известно комиссару дивизиона. А на этот раз никаких шифровок от Мелкадзе не было.

— Да, — соглашался Андрей, — наш командир не станет тащить в базу неиспользованные торпеды...

Старшина торпедистов хорошо знал возможности своего корабля. Он знал, сколько дней может пробыть «малютка» в море. Но он еще ни о чем не хотел думать. Он ждал.

Ждал весь «малюточный» дивизион.

Ждал «щучий» дивизион.

Ждала вся бригада.

Война продолжалась, все по-прежнему были заняты делами и дел у каждого было много, но мысли подводников в эти дни, высказанные и невысказанные, непременно сходились на этой малой лодке, известной в бригаде под номером «175».

Она не возвращалась.

За полгода войны все лодки ходили в боевые походы. Одни удачно, другие — не очень. Ходили и возвращались.

А «М-175» не вернулась. Мамонт Мелкадзе не вернулся.

Эта «малютка» была первой лодкой, которая не вернулась. И потому никто не мог поверить, что она уже не вернется никогда.

Старшина торпедистов Андрей Хиро осиротел, потеряв свой корабль и своих боевых товарищей. У подводников чувство потери — особое чувство. Служба такая. На всех судьба одна, и все, что уготовано твоим товарищам, уготовано и тебе. А если ты не разделил общей судьбы — значит, тому причиной случайность. Так и вышло в судьбе Андрея: ангина, отстранение от похода, лазарет — случайность. Поэтому и возникает у живого человека ощущение непоправимой беды, которая обрушивается на него, хоть сам он и жив. Можно пойти на другую лодку, в другой экипаж — такое не раз бывало в среде подводников. Но все равно ты всю жизнь будешь помнить, что ты один — один! — случайно уцелел из всей своей «малюточной» семьи. От этого ощущения человек уйти не может. И оттого, что новая семья, новый твой экипаж напоминает тебе до боли прежнюю жизнь, прежний корабль и прежних товарищей — от этого одним жить легче и легче воевать еще злее, еще хладнокровнее и умнее. А другим — наоборот, такое постоянное напоминание о погибших, такая непроходящая боль мешает... Тут все зависит от личных свойств характера человека, и никто ничего не вправе навязывать подводнику в такие моменты его жизни. Дальнейший выбор человек должен сделать

сам. И в том, что после подобных переживаний у подводников принято оставлять человека наедине со своим душевным состоянием, дабы он сам мог сделать выбор, — есть некая этика этой суровой профессии.

Андрей Хиро сделал этот выбор.

По его просьбе он был направлен в формирующуюся из моряков-североморцев бригаду морской пехоты. Бригада была перебросена на Волгу, а оттуда — в самые трудные дни — направлена в пылающий Сталинград.

ПИСЬМО

«Здравствуйте, мои дорогие папа, мама, братишки Толя, Володя, Коля и Ваня! Посылаю я вам свой краснофлотский привет и желаю хорошего здоровья.

Спешу сообщить, что в настоящий момент я жив, здоров, служба идет хорошо, громлю фашистов — черную погань, которая стремится потопить нас в крови. Дорого заплатят они за это.

Папа, получил я от Вас письмо, в котором Вы писали, будто я ранен. Кто эту легенду пустил, не знаю. Я здоров, фашисты пока не научились стрелять, чтобы в меня попасть.

Папа, напишите, где Ваня — брат, а то я не знаю, где он сейчас есть: все еще учится в Чкалове или на передовых позициях. Напишите мне его адрес.

Ну вот, пока и все, что я хотел сообщить. Привет всем знакомым. Пишите, как живете и как помогаете фронту громить немецких оккупантов. Пока до свидания. Крепко целую. Миша».


Это письмо командир отделения трюмных машинистов старшина Михаил Укропов написал домой 6 января 1942 года. В свой последний поход «М-175» ушла 8 января 1942 года. Когда нетерпеливые родительские руки распечатывали конверт, еще никто в доме не знал, что это письмо от сына — последнее.

МЕСТЬ

Причина гибели «малютки» долгое время оставалась неизвестной. Анализируя возможные варианты, бывший командир бригады Иван Александрович Колышкин писал: «...может быть, после атаки конвоя корабли забросали ее глубинными бомбами. Может быть, находясь под водой, коснулась она своим корпусом противолодочной мины. А может быть, холодную, горько-соленую смерть в ее отсеки принесла торпеда, пущенная вражеской подводной лодкой. Все может быть. Но пока ничего неизвестно».

Через много лет после войны, исследуя трофейные документы главного военно-морского штаба фашистской Германии и сопоставляя их с нашими данными, удалось установить достоверную причину гибели «М-175».

Эта «малютка» была первой жертвой в той жестокой подводной войне лодок против лодок, которую немцы начали в начале сорок второго года.



За первые полгода войны подводники-североморцы потопили 33 вражеских транспорта и 2 боевых корабля. Обеспокоенные большими потерями на северных морских коммуникациях, немцы предприняли ряд мер по безопасности морских перевозок. При этом фашисты сильно преувеличивали подводные силы Северного флота. Такой большой урон врагу нанесли всего пятнадцать подводных лодок, из которых, как помнит читатель, шесть было «малюток»... Только к концу сорок первого года наши подводные силы пополнились четырьмя большими крейсерскими лодками. Но и тогда нетрудно сложить пятнадцать и четыре! Количество лодок не дотягивало даже до двух десятков.

Фашисты почему-то считали, что на Севере именно в этот период действовало не менее сорока советских лодок. В книге современного западногерманского военного историка Ю. Майстера «Война на море в восточноевропейских водах в 1941 — 1945 годах» говорится: «...Советский Северный флот вскоре (после начала войны — П. М.) в своем распоряжении имел свыше 10 эскадренных миноносцев, 40 подводных лодок, 3 миноносца, 10 сторожевых кораблей, 20 тральщиков, 30 торпедных катеров...» Подобные сведения фигурировали и в официальных разведсводках военно-морского командования гитлеровской Германии. Там, например, упоминались подводные лодки «Щ-423» и «Щ-424», которых к началу войны уже не было на Северном флоте, а также лодки «Щ-425», «Щ-426» и «Щ-427», которых не было на флоте ни до войны, ни во время войны, ни после войны. Только из одних «щук» немцы «приписали» североморцам несуществующий дивизион... Почему же они так сильно завывали соотношение сил на северном морском театре? Да потому, что иначе гитлеровскому морскому командованию, непосредственно осуществлявшему морскую войну на Севере, было бы очень трудно объяснять в Берлине причины столь ощутимых потерь в первые же месяцы войны. Уже по одному этому можно судить о том, как воевали пятнадцать наших лодок, если у врага троилось и двоилось в глазах...

Вот тогда немцы срочно стали принимать решительные меры.

Во-первых, они выставили сотни и тысячи мин, прикрыв все подходы к своим важнейшим базам и все главные направления, по которым осуществлялись основные морские перевозки, сплошными минными полями. Во-вторых, в зону действия подводных лодок Северного флота они перебросили с других оперативных зон флотилию эскадренных миноносцев и значительно увеличили количество сторожевиков и катеров — охотников за подводными лодками. В-третьих, они стали гораздо тщательнее обеспечивать конвойные проводки: теперь один крупный транспорт иногда сопровождали целые отряды кораблей разных типов. По шесть-восемь кораблей охраны: сторожевиков эсминцев, тральщиков и катеров могло входить в состав конвоя одного-двух транспортов. Понятно, что и атаковать транспорт, и уходить после атаки подводникам стало гораздо труднее. Ко всем этим мерам были добавлены меры по усилению береговой противолодочной обороны — противолодочные за-

граждения у входа в гавань, повысилась оснащенность береговых постов средствами обнаружения подводных лодок, была усовершенствована система сигнализации и оповещения при обнаружении подводной лодки... Ну и, пожалуй, одна из самых решительных мер, о которой мы говорим в заключение потому, что хотим обратить на это внимание читателя отдельно, — эта мера проявилась в том, что для борьбы с нашими лодками немцы специально перебросили сюда несколько своих крупных океанских, хорошо вооруженных лодок. Война с этими лодками стала постоянно действующим фактором в той общей войне, которую вели наши подводники. Теперь акустикам под водой и сигнальщикам в надводном плавании надо было быть в предельном и постоянном напряжении. И история подводной войны на Севере знает немало случаев, когда благодаря отличной работе акустика или бдительности сигнальщика наши лодки буквально в какие-то доли мгновений успевали уклоняться от вражеских торпед, несущихся с хорошей «автомобильной» скоростью.

Но это было позже, когда война с лодками противника стала уже таким же будничным фактором боевой жизни, как и все остальное. А в начале января сорок второго года эта война только начиналась, немецкие океанские лодки, о появлении которых в нашем секторе мы мало что знали, только-только начали свою охоту за нашими лодками. И первой нашей лодкой, которую им удалось подстеречь, была «М-175». Подстергла нашу «малютку» немецкая лодка «У-584» 10 января 1942 года.

Этот поединок не мог быть равным хотя бы потому, что у «малютки» две торпеды, а у немецкой лодки — десять. В таких встречах единственное средство спасения для «малютки» — хитрость и выдержка. Надо обмануть сильного врага удачным маневром, суметь уклониться от выпущенной торпеды, уйти под воду, маневрируя ходить на малом ходу или вообще застыть на глубине, затануться, выждать, когда вражеская лодка потеряет тебя и шум ее винтов начнет, удаляясь, затихать... Но все это, эту смертельную игру в прятки под водой, «малютка» может вести до поры до времени, пока в ее аккумуляторной батарее есть запас электроэнергии. А наша «М-175» по всем предварительным подсчетам к моменту встречи с немецкой лодкой имела полностью разряженную батарею и долго находиться под водой не могла. К тому же скорость хода, мощное средств подводного пеленгования — ну, буквально все! — складывалось в пользу немецкой большой лодки. Может быть, немецкая лодка и атаковала «малютку» в тот момент, когда она всплыла, чтобы зарядить аккумуляторную батарею, и была не в силах как-то обороняться в этот момент... Достоверно установлен сам факт: «М-175» была торпедирована немецкой лодкой в квадрате, который немцы обозначили на своих картах как квадрат АС-8493. Вероятно, специалистам, изучавшим трофейные документы, относящиеся к истории морской войны на Севере, нетрудно будет указать тот сине-голубой квадрат на карте Баренцева моря, который немцами зашифрован как АС-8493...

Первая потеря полоснула по каждому как неожиданный сабельный удар. И если бы в душе человека оставался зримый, как шрам на теле, рубец, то таким, наиболее памятным рубежом для подводников Севера была гибель «малютки» — первая потеря... В течение полугода до этого гремели победные салюты над гаванью, и добродушный, но прижимистый, как все хозяйственники, командир береговой базы Морденко заботился о том, чтобы числу потопленных фашистских кораблей соответствовало число жареных поросят...

Как будто бы в ответ на гибель «малютки» североморские подводники стали воевать еще ожесточеннее: за два зимних месяца они пустили на дно двадцать фашистских кораблей. Не помогли фашистам ни минные поля, ни усиленные конвои, ни океанские лодки. Расплата наступала их всюду: на переходах, в фиордах, в закрытых тихих бухтах, у причалов в собственных портах. Все новые и новые гитлеровские суда и военные корабли навсегда исчезали из списков фашистского флота и по-прежнему гремели салюты над Екатерининской гаванью.

Литературная запись
Александра ШИНДЕЛЯ

СЛАВНОЕ ТОВАРИЩЕСТВО

В годы Великой Отечественной войны центром притяжения для писательских сил республик Закавказья была военная газета «Боец РККА», с 1 октября 1942 года преобразованная в красноармейскую газету Закавказского фронта. Приток свежих литературных сил здесь начался с первых дней войны, но особенно интенсивно этот процесс проходил с осени 1942 года, когда началась битва за Кавказ.

В числе первых литераторов в редакции появился Константин Багратович Серебряков. До войны он был собственным корреспондентом газеты «Гудок» по Закавказской железной дороге, пробовал свои силы в литературе. В первые же дни после начала войны он пришел в военкомат и попросил призвать его в армию. Работники железнодорожного транспорта, в том числе и сотрудники газеты Министерства путей сообщения, имели бронь. Но Константин Багратович так горячо доказывал военному необходимость своего призыва, что тот вскоре сдался, не выдержав напора.

Правда, к сожалению Серебрякова, на фронт его сразу не послали, а назначили в газету Закавказского военного округа. Но военные события развивались так стремительно, что он не терял надежды в ближайшем будущем попасть в действующую армию.

Вскоре из Еревана приехал армянский поэт Гурген Михайлович Борян, автор нескольких поэтических книг и пьес, которые шли на сценах театров Армении. Был он молодым, общительным человеком и быстро вошел в коллектив журналистов. Он был готов на любую работу, лишь бы она приносила хоть небольшую пользу общему делу борьбы с гитлеровскими захватчиками. Эту свою готовность он быстро доказал на деле: писал информации и корреспонденции, очерки и даже рассказы, но больше всего и успешнее — стихи, которые быстро обратили на себя внимание читателей. Это были стихи о подвигах советских воинов, о ненависти к фашистам, о жажде мщения.

В те же дни в редакции военной газеты появился Илья Моисеевич Дубинский, до недавнего времени собственный корреспондент «Известий» по Закавказью.

Спокойный, уравновешенный человек, изучавший военное дело, он выступал в газете с квалифицированными статьями и очерками.

Для усиления коллектива из Ростова-на-Дону приехал писатель Михаил Андриасов. Он успешно выступал в прозе, а когда требовалось, писал неплохие стихи.

Война гремела еще далеко от Кавказа, но ее горячее дыхание чувствовалось всюду. В округе в спешном порядке формировались

новые части для фронта. И писатели окружной газеты вместе с другими военными журналистами были в гуще событий, печатным словом стремились помочь командованию в решении этих задач.

В конце 1941 года в округе была сформирована специальная группа войск. Задача ее — десантирование в Крым. В разгар боев среди десантников появился специальный корреспондент «Бойца РККА» поэт Г. М. Борян. Его корреспонденции с крымской земли были полны восхищения мужеством бойцов и командиров, которые проявляли чудеса храбрости в жестоких боях, гнали врага, освобождая города и веси древней Тавриды. С горечью и ненавистью к фашистам поэт рассказывает о зверствах захватчиков, чинимых над мирным населением — женщинами, стариками, детьми.

Этими же мыслями полны и его стихотворения, которые Борян пишет по горячим следам — сразу после возвращения в редакцию. Его крымские стихи появляются в газете всего через несколько дней после описываемых событий, они становятся поэтическим отчетом Гургена Михайловича о том, что он видел и пережил на многострадальной крымской земле. «Победителям», «Этот сад зацветет», «Голос земли», «Маленькая Таня» — вот только некоторые из стихотворений Боряна тех дней.

В конце 1941 года в Ереване вышла в свет книга стихов Г. М. Боряна «Клятва бойца». В рецензии на нее, опубликованной во фронтовой газете, старший политрук В. Крысин подчеркивает: «Положительным качеством Г. Боряна является оперативность, умение быстро ориентироваться в обстановке, своевременно откликаться на политические события в стране». Думается, что рецензент очень верно подметил это качество поэта. И закономерно, что Борян стал одним из первых литераторов в стране, который уже на первом году войны сумел откликнуться на события книгой стихов.

Отмечая огромную работоспособность поэта, его обостренное чутье и оперативность, стоит привести такой факт: всего за годы войны у Г. М. Боряна вышло шесть поэтических сборников. И это при напряженной работе корреспондента фронтовой газеты, переводчика материалов с русского языка для армянского издания!

...Бои в Крыму продолжались в начале сорок второго года. И на самых горячих участках боевых действий наших войск появляются И. Дубинский, М. Андриасов и другие военные журналисты-закавказцы. А в короткие минуты затишья, расположившись в окопе или в разрушенном доме, они торопились написать обо всем увиденном и пережитом и переслать с оказией материалы в редакцию. Каждый из них хорошо понимал, как важно своевременно рассказать в газете о победах наших войск в Крыму, которые бьют хваленые гитлеровские соединения, разрушают миф о их непобедимости, подобно тому, как это сделали наши войска под Москвой.

* * *

Пришло лето сорок второго года. А вместе с ним пришла к подножию заснеженных вершин Кавказа война. Фашистские дивизии, имея численное превосходство в личном составе и боевой технике, рвались в Закавказье, не останавливаясь ни перед какими потерями. Дни и ночи в предгорьях гремели бои.

С 9 сентября в Закавказье было введено военное положение. Центральные Комитеты компартий, правительства Грузии, Азербайджана, Армении, военные власти принимали срочные меры к формированию национальных соединений. И вскоре на Закавказском фронте уже действовали грузинские, азербайджанские, армянские дивизии, укомплектованные национальными кадрами.

Принимались меры для улучшения военного обучения этих формирований, а также для усиления среди них партийно-политической работы. В октябре начальник Главного политического управления Красной Армии подписал директиву о создании газет на национальных языках. Она же предусматривала выпуск фронтовой газеты «Боец РККА», кроме русского, также на грузинском, азербайджанском и армянском языках.

С тех пор на улице Луначарского в Тбилиси под одной крышей обособились по сути дела четыре редакции. Возглавлял их один ответственный редактор (до февраля 1943 года это был батальонный комиссар И. С. Бережной, а затем — и до окончания войны — подполковник И. М. Лаврухин). У него было четыре заместителя: по каждому изданию отдельный.

Выпуски фронтовой газеты на национальных языках назывались так: «ФКГО дойушчусу» («Боец РККА») — на азербайджанском, «Мебрдзоли» («Боец») — на грузинском, «Мартык» («Боец») — на армянском. Тираж газет в разные периоды войны был различным и устанавливался в зависимости от обстановки и количества войск, которые находились на Закавказском фронте. Национальные издания газеты не являлись копией русского. Они публиковали немало материалов оригинальных, рассказывающих о боевых делах воинов национальных формирований, о проблемах закалки кадров, об изучении русского языка и т. д.

Эта существенная реорганизация потребовала новые кадры для усиления всех редакций. И вскоре они стали прибывать. Ехали работники из армейских газет фронта, а то и переводились с других фронтов, призывались писатели и журналисты республик Закавказья.

Среди пополнения всех четырех редакций оказалось немало писателей, некоторые из них уже известные. По приблизительным подсчетам (многие документы той поры не сохранились) в конце 1942 — начале 1943 годов во фронтовой газете собралось около двадцати писателей. Так что ветеран газеты Э. А. Фейгин имел полное основание сказать, что в «Бойце РККА» в то время существовал целый «писательский взвод». С его легкой руки это выражение прижилось и бытует поныне.

Думается, читателю будет небезынтересно узнать, какими именами был представлен этот «взвод». Наиболее мощная группа литераторов собралась в русском издании. Кстати, здесь в то время существовала штатная группа писателей на правах самостоятельного отдела. Начальником ее был назначен В. А. Закруткин, кроме него сюда входили И. Л. Андроников и Э. А. Фейгин. В отделе фронтовой жизни — А. Ф. Попов, С. П. Бабаевский, позднее — Г. И. Брежнев. В отделе пропаганды, партийной и комсомольской жизни — Е. Н. Горбунова. Разъездными корреспондентами — И. М. Дубинский, К. Б. Серебряков, М. Андриасов, В. П. Минко.

В грузинском издании — В. А. Дарасели, Э. К. Зедгенидзе (Полумордвинов), И. Э. Нонешвили. В армянском издании — Г. М.

Борян, М. С. Асланян, С. Куртиян. В азербайджанском — Д. 3
Гаджиев, Д. Межлаумбеков. 011135340
3022011033

Кроме того, постоянно работали в редакции, хотя и не входили в штат, поэт-переводчик Б. Я. Серебряков, ведущий отдела юмора И. Аракишвили, писатель И. Д. Василенко, впоследствии лауреат Государственной премии СССР. Активно участвовал в выпуске газеты известный советский писатель, в то время корреспондент «Красной Звезды» по Закавказскому фронту П. А. Павленко.

Как мы уже говорили, разные дороги привели писателей в газету Закавказского фронта. Да и за плечами у них к тому времени был разный багаж, если можно так назвать заслуги на литературном фронте. Для наглядности попытаюсь показать это на примерах некоторых из бойцов «писательского взвода».

Итак, начальником штатной группы являлся Виталий Александрович Закруткин. Почему именно его назначили на эту должность? Сейчас полностью ответить на этот вопрос нелегко. Но основания для такого назначения были немалые. Еще в 1936 году он стал кандидатом наук, а позднее — доцентом. Несколько лет возглавлял кафедру русской литературы в Ростовском педагогическом институте. Слыл знатоком литературы. Специалисты высоко оценивали его книгу «Пушкин и Лермонтов», вышедшую незадолго до войны. Заявил Закруткин о себе и в художественной литературе повестью «Академик Плюшов». В конце первого года войны в Ростове вышел его сборник статей «Коричневая чума» о зверином обличье германского империализма, о человеконенавистнической сущности фашизма. Часть тиража не успели вывезти из типографии — город захватили немцы. Когда фашистскому коменданту попало в руки творение Виталия Александровича, то он, как рассказывают, рассвирепел и обещал за поимку автора немалую сумму денег.

Закруткин имел бронь. Но с первых же дней войны он пошел в военкомат, требуя, чтобы его отправили на фронт. Несколько раз он получал отказы, пока, наконец, на глазах у военкома не порвал свою бронь. Тогда-то его и направили в газету 56-й армии с романтическим названием «Красный кавалерист на фронте». С этой газетой он прошел горькими дорогами отступления от донецких степей до предгорий Кавказа.

В конце августа сорок второго Виталий Александрович побывал в Тбилиси на митинге представителей народов Закавказья, прошелся по городу, спустился к Куре. Тогда он еще не знал, что вскоре окажется в этом городе не гостем, а его жителем, что его переведут во фронтовую газету.

Назначая Закруткина начальником группы, вероятно, учитывали и такие его качества, приобретенные за годы преподавательской деятельности, как умение слушать людей, проявляя терпение и такт. Согласитесь, что это немаловажное качество для руководителя любого ранга. И командование не ошиблось в выборе — писатель, хотя и проводил большую часть времени на фронте, быстро стал центром притяжения творческих сил редакции, любимцем коллектива.

По популярности среди журналистской братии с ним мог соперничать только Ираклий Луарсабович Андриков. Он уже побывал на Калининском фронте, получил там боевую закалку, а в начале сорок третьего года был переведен в Тбилиси. Многие работники редакции знали его заочно по книгам о жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова, по устным рассказам. Из уст в уста передава-

лась та высокая оценка, которую дал рассказам Андроникова великий Горький.

Впрочем, с «визитной карточкой», как принято называть среди газетчиков первое выступление новичка в печатном органе Ираклия Луарсабовича в редакции «Бойца РККА» ознакомились еще в сентябре сорок второго года. Когда московское пресс-бюро распространило по редакциям военных газет юмористический рассказ Андроникова «Половина», а может, зарисовку с натуры — жанр не указывался. В нем с доброй усмешкой рассказывалось об одном снайпере, который сетует на то, что на его боевом счету 135 с половиной убитых фрицев (во время одной из охот за гитлеровцами они со своим напарником случайно убили двумя пулями одного и записали на свой счет по половинке) и что теперь он от этой «половинки» никак не может избавиться. Рассказ был написан с блеском и всем в коллективе понравился.

А когда писатели и журналисты узнали Ираклия Луарсабовича поближе, то уже души в нем не чаяли. Остроумный, милый собеседник, хороший товарищ, который и советом поможет, и на дежурстве по номеру, если надо, подменит. А уж эрудиции его все только удивлялись: русскую литературу и искусство он знал в совершенстве. Особенно любил музыку — мог часами слушать по радио оперы и симфонии, а иногда сам с немалым мастерством их воспроизводил. Много смеху бывало, когда в кругу товарищей он начинал исполнять один из своих устных рассказов о Качалове или генерале Чанчибадзе.

Хороший друг Андроникова по «Бойцу РККА» писатель Э. А. Фейгин в своих воспоминаниях пишет: «Ничуть ничего не преувеличивая, я хочу и обязан сказать, что Ираклий Андроников во многом способствовал тому, что в нашем редакционном коллективе, а главное в нашей газете, возникла атмосфера высокой духовности и интеллектуальности».

Сам Эммануил Абрамович Фейгин появился в редакции в первых числах января сорок третьего. Худой и бледный — почти два месяца отлежал в госпитале после ранения, но энергичный и неунывающий. Уже через несколько дней в газете один за другим стали появляться его очерки, рассказы, целые полосы записей рассказов фронтовиков о своем опыте. Товарищи по перу только удивлялись, когда он успевает производить столько продукции, а потом стали шутливо называть его «счетверенным пулеметом».

В литературе Фейгин тоже не был новичком. Писать начал с комсомольского возраста. Ему не исполнилось еще и восемнадцати, когда написал повесть «Черный пар». Она увидела свет и получила одобрение.

Продолжал писать он и в армии. Сначала — корреспонденции и очерки в военной газете, а затем в соавторстве с однополчанином М. Вейсом написал книгу очерков и рассказов «Выше оценки нет», о боевом пути и людях дивизии, в которой проходил службу.

Уже с июля 1941 года Эммануил Абрамович — на фронте, занимает должность писателя — военного корреспондента газеты 51-й армии «Сын Отечества». Здесь в боевом содружестве таких писателей, как Илья Сельвинский, Валентин Овечкин, Кайсын Кулиев и другие, он прошел хорошую школу возмужания и как боец, и как литератор. Бои на Днепре и на Перекопе, под Севастополем и

Керчью, на Северном Кавказе — таков был его боевой путь до «Бойца РККА».

А о замечательных человеческих качествах его лучше всего говорит ныне доктор наук, известный литературовед Е. Н. Горбунов. «Фейгин появился в редакции позже других, после ранения. Сам он был одет в заношенную, выдавшую виды шинель, сапоги сбитые, гимнастерка тоже не лучшего качества... Фейгин привлекал всех своей ненаигранной простотой, доброжелательностью, полным отсутствием каких-либо эгоистических или корыстных интересов. Казалось, что своему быту, неустроенности и неухоженности он не придавал никакого значения. Его в редакции все любили за добродушие и товарищество».

Свое, особое место в коллективе занимал Александр Федорович Попов, ленинградский писатель и кинодраматург. К нему все относились с теплотой и доброжелательностью, вероятно, потому, что сам он отличался скромностью, товарищеским отношением к сослуживцам, готовностью помочь тому, кто в этом нуждался. Работая в отделе фронтовой жизни, он много времени проводил на передовой, привозил оттуда материалы, которые отличались обстоятельностью, знанием военного дела.

Из-за своей скромности Попов мало что рассказывал о себе. А за его плечами к тому времени был немалый путь — и в жизни, и в литературе. В 1924 году на экранах страны появился художественный фильм «Коммунист», он получил хорошую оценку и зрителей и критики. Это был один из первых немногих советских фильмов, в котором делалась попытка воссоздать на экране образ коммуниста, борца за народное счастье. Потом последовали другие фильмы по сценариям Александра Федоровича.

Кстати, когда фильм «Коммунист» вышел на экраны кинотеатров, автору его только что исполнилось восемнадцать лет.

Когда грянула война, Попов пошел добровольцем в армию. С присущей ему тщательностью изучал военное дело, был назначен начальником штаба лыжного батальона. Участвовал в обороне родного Ленинграда. Но потом в кадрах, вероятно, вспомнили, что он писатель, и направили его в Тбилиси во фронтовую газету, где он служил до осени победного сорок пятого.

В том же отделе фронтовой жизни с лета 1943 года (он пришел в газету в числе последних) стал работать лейтенант Семен Петрович Бабаевский. Как вспоминают сослуживцы, он был тихим, молчаливым, сосредоточенным человеком. Бывало, на летучках он, как правило, молчал, зато очень внимательно слушал выступления других.

Все знали, что Бабаевский в работе не подведет. Он немало ездил в командировки, писал быстро и хорошо. Первый его рассказ появился в печати еще в 1929 году. Потом вышли книжки — сборник рассказов «Гордость», «Кубанские рассказы», которые нашли теплый отзыв у А. А. Фадеева и М. А. Шолохова. До войны закончил литинститут. Немало лет проработал в газетах Северного Кавказа. На фронте служил в газете кавалерийской части, и здесь вместе с Эффенди Капиевым написал книгу очерков «Казачи на фронте».

К этой казачьей теме Семен Петрович питал слабость и во время работы в «Бойце РККА», за что его иногда даже упрекали. Но он, как и Закруткин, упорно разрабатывал эту тему.

Когда беседуешь с ветеранами — писателями Закавказского фронта, они обязательно добрым словом вспоминают заместителя редактора газеты по грузинскому изданию Ваниона Алексеевича Дарасели. Этот человек оставил о себе хорошую, неумирающую память. Известный поэт и драматург, автор исторической драмы «Киквидзе», которая и сейчас не сходит со сцен грузинских и других театров, поэм, очерков, публицистических выступлений, он кропотливо собирал вокруг газеты молодых способных людей, некоторые из которых позднее сказали свое слово в литературе.

Дарасели с первых дней войны — в армии. Работал в газете Ростовского военного округа, затем — в редакции армейской газеты «К победе». Потом, в 1942 году, — новый перевод — в политуправление Закавказского фронта, где некоторое время работал инструктором по печати. Осенью того же года он уже формирует коллектив грузинского издания фронтовой газеты. Заместителем редактора по этому изданию он будет работать почти десять лет.

Бывший работник этого выпуска П. Ю. Шаматава говорит о Дарасели так: «В период войны много грузин-журналистов пришли в военные газеты. Ванион Дарасели встречал их внимательно и заботливо. Он всегда принимал личное участие в подборе кадров для газет грузинских соединений. Своей требовательностью и искренними советами он многим помог пройти быстрее путь боевого крещения и закалки. На фронте или в тылу он всегда находил время прийти в редакцию воинского соединения, провести с журналистами сердечную беседу, указать на недостатки в работе и пути их искоренения. Учил, как добиваться, чтобы их выступления в печати находили путь к сердцу солдат».

Когда Дарасели формировал грузинскую редакцию, он одним из первых пригласил писателя Элизбара Константиновича Зедгенидзе. И не ошибся. Большой опыт литературной работы — первые книги Зедгенидзе увидели свет еще в двадцатые годы, энергия, умение найти общий язык с различными людьми позволили ему внести немалый вклад в улучшение содержания грузинского выпуска.

Да и человеком Элизбар Константинович оказался компанейским, общительным. Он быстро со всеми перезнакомился, особенно подружился с Бабаевским, Фейгиным. Вместе с Фейгиным не раз бывал в командировках на Крымском фронте, под Новороссийском, а позднее — на предприятиях, в колхозах и совхозах Закавказья. После таких совместных поездок нередко появлялись материалы за их подписями.

В сорок третьем в этой же редакции появился новый сотрудник — молодой человек с быстрыми глазами и быстрыми движениями. И хотя он носил военную форму, воинского звания не имел. Тем не менее его вскоре назначили ответственным секретарем, на майорскую должность. И он успешно справлялся с порученным делом.

Этим человеком был молодой талантливый грузинский поэт Иосиф Элиозович Нонешвили. Перед войной он окончил филологический факультет Тбилисского университета, выпустил книжку стихов, на которую обратили внимание крупные поэты Грузии. А потом, как он напишет впоследствии в автобиографии, «вместе со своими ровесниками ушел на войну и не снимал солдатской шинели до конца войны».

За этой строкой из автобиографии скрывается его боевой путь: номер орудийного расчета в грузинской дивизии — сотрудник ди-

визионной газеты — сотрудник фронтовой газеты. Ныне Нонешвили — известный советский грузинский поэт, автор десятков поэтических сборников, секретарь Союза писателей Грузии, лауреат республиканской премии имени Ш. Руставели. Впрочем, всех его трудов можно и не называть: имя Нонешвили хорошо известно любителям поэзии и в нашей стране, и за рубежом.

Заместителем редактора по азербайджанскому изданию был майор Джафар Гаджиев — разносторонний литератор: поэт, очеркист, литературовед. Его стихи нередко публиковались во всех изданиях фронтовой газеты за подписью «Джафар Хандан», что в переводе означает «Джафар Веселый». И в самом деле это был веселый, оптимистичный человек, который заражал окружающих своей энергией, умел сплотить коллектив и организовывать его работу.

Бывший заместитель редактора по армянскому изданию, ныне доктор исторических наук, профессор А. Н. Мнацаканян вспоминает: «Мы крепко подружились с Гаджиевым, особенно во время совместных командировок в действующие части в районы Моздока, Малгобека и Владикавказа. Джафар был настоящим патриотом, человеком с широким кругозором, немножко лиричным и эмоциональным. Даже в условиях фронтовой обстановки любил читать Низами, сочинял стихи и поэмы».

Закончилась война. Гаджиев занялся наукой, стал доктором филологических наук, ректором Бакинского университета. Но преждевременная смерть оборвала деятельность этого всесторонне одаренного жизнерадостного человека.

И еще хочется упомянуть двух бойцов «писательского взвода» — украинских литераторов В. П. Минко и Г. И. Брежнева. Волею военной судьбы они оказались в Тбилиси. И хотя сравнительно недолго трудились в коллективе, оставили добрый след.

Хочется вспомнить слова Г. М. Боряна, которые как нельзя лучше, на наш взгляд, объединяют все сказанное: «Тбилиси, улица Луначарского, редакция «Боец РККА». С 25 июля 1941 г. этот дом стал моим большим домом, а редакционный коллектив — моей большой семьей...

Многонациональная редакционная семья была боевой, сплоченной. Мы делали все возможное, чтобы наша газета была боевая, мобилизующая и, естественно, интересная и содержательная. Начиная от редактора и кончая курьером, жили дружной жизнью и чувствовали ту большую ответственность, которая возложена на нас. В «Бойце РККА» собрались люди разных национальностей и разного характера. И все это разное объединилось и стало единым благодаря высокой миссии — защите Родины, для выполнения которой мы были призваны в Красную Армию.

* * *

Когда в феврале 1943 года в газету прибыл новый редактор подполковник Иван Михайлович Лаврухин, он стал знакомиться с людьми. Узнав о том, что в редакции существует такое неофициальное формирование, как «писательский взвод», он, как потом соznавался, даже несколько растерялся. Писателей Лаврухин представлял себе капризными, обидчивыми людьми, которые наверняка будут требовать у него всяческих побрякушек и послаблений. «А тут

газету надо делать, и не одну, а целых четыре, — говорил он. — Будешь озадаченным».

Но опасался новый редактор напрасно. Писатели «Бойца РККА» оказались людьми дисциплинированными и организованными — никаких поблажек не требовали и с готовностью брались за любое порученное дело. Они охотно ездили в командировки в самые горячие точки фронта. Литераторов видели на перевалах Главного Кавказского хребта, куда не всякая птица долетит, в частях прославленной 18-й армии, где командиром был генерал-полковник К. Н. Леселидзе, а начальником политотдела полковник Л. И. Брежнев, в Новороссийске и Моздоке, Нальчике и Владикавказе, в Ростове и на Минводах. Писатели-закавказцы бывали в частях Северо-Кавказского, Южного, Крымского, Ленинградского, 4-го Украинского и других фронтов. А В. А. Закруткин в составе войск 1-го Белорусского участвовал в битве за Берлин, о чем рассказал читателям «Бойца РККА» в цикле «Писем из Германии».

Уговаривать отправиться в очередную небезопасную поездку никого не приходилось. В редакции существовало негласное правило: военный корреспондент должен быть там, где в настоящее время наиболее сложная обстановка, где труднее всего. И этому правилу неуклонно следовали все — и журналисты, и писатели, они буквально рвались в поездки на горячие участки, чтобы самим все увидеть и рассказать затем читателям. Особенно часто ездили на фронт, иногда месяцами пропадали, Закруткин, Попов, Фейгин, Горбунова и другие. В командировках бывало всякое — передвигались на попутных машинах, на самолетах, на лошадях или ишаках, а то и пешком. Попадали под артобстрелы и бомбежки, летали на боевых самолетах, участвовали в отражении вражеских атак, бывали ранены и снова становились в строй.

Особенно нелегко в таких поездках приходилось Горбуновой. Несколькими годами назад Екатерина Николаевна по просьбе своей подруги фронтовых лет, работавшей вместе с ней во фронтовой газете, ныне доктора наук В. Балуашвили, написала автобиографию. В этом документе она вспоминает фронтовые командировки: «По-моему, больше, чем Закруткин, я и, пожалуй, Попов, в командировки никто не мотался. Женщине там было туго: стеснялась мужчин, не ела, тоже стесняясь сказать, что голодна, а аттестат поставят на довольствие только завтра, мерзла, не мылась, не переодевалась, ночевала где придется — чаще всего у связисток или в медсанбате, а их еще надо найти. Бывало, иду ночью, спотыкаюсь, падаю и плачу».

Выезжали и в одиночку и группами по 2-3 человека. После возвращения готовили и сдавали в секретариат привезенные из войск материалы, дежурили по номеру, присутствовали на партийных собраниях и служебных совещаниях и снова уезжали на передовую. Так что в редакции встречались очень редко. Зато такие дни запоминались надолго. Обязательно собирались в комнатухе писателей, рассказывали о том, что видели и узнали в командировке, делились замыслами. Бывало, что и читали уже готовые произведения, и тут же подвергали их обстоятельному анализу.

Сплошь и рядом литераторы получали задания вроде такого: за одну ночь подготовить статью или очерк размером в полосу. В обычных условиях каждый из них посчитал бы подобное задание несерьезным. А тут молча брались за работу и к назначенному сро-

ку сдавали добротный материал. Есть любопытное признание Э. А. Фейгина о том, что свой рассказ «Маленькая мама» он написал в течение десяти часов. А ведь этот рассказ (по размерам и по объёмному охвату это, пожалуй, маленькая повесть) публиковался в шести номерах газеты в 1944 году.

Не привередничали писатели и при распределении работы. Делали все, что требовалось для газеты.

Вот в номере от 23 января 1943 года кинодраматург А. Ф. Попов выступает со статьей «Умело использовать конную разведку». Через несколько дней он же пишет статью «О внезапности», где на фронтовых примерах обстоятельно показывает, как можно достичь внезапности в бою. Более того, летом того же года он публикует статью «Снайпер в горах», в которой содержатся конкретные советы, как вести огонь снизу вверх и сверху вниз. Статью сопровождают две таблицы — о выборе точки прицеливания и об угле места цели в градусах.

С подобными материалами, конечно же, резоннее было бы выступить специалистам военного дела. Но обстоятельства иногда складывались так, что сделать это было некому, и тогда Александр Федорович сам брался за перо и писал на эти темы не хуже иного специалиста.

В номере от 25 августа того же года находим информацию строк на 50 «У репродуктора», а под ней подпись поэта Г. М. Боряна.

19 марта газета публикует полосу под «шапкой»: «Снайперская пуля — умница». В ней среди других выступлений вы увидите информацию строк на 60 И. Л. Андроникова — «Будущие мастера». В ней писатель рассказывает о курсантах школы снайперов, которые настойчиво учатся метко поражать врага.

Подпись С. П. Бабаевского нередко можно обнаружить под фотоочерком, под расширенной текстовкой к фотоснимку.

В. А. Закруткин успешно выступал в жанре политического памфлета — «Письмо в желтом конверте» (16 ноября 1942 г.), «Беспокойный покойник» (21 ноября того же года), «Убийцы недели траур» (6 февраля 1943 г.) и другие.

Но, конечно же, литераторы-закавказцы, и это естественно, лучше всего проявили себя в таких художественных жанрах, как очерк, рассказ, стихи, литературоведческая статья. И здесь тон задавали В. А. Закруткин, И. Л. Андроников, Э. А. Фейгин, А. Ф. Попов, В. А. Дарасели, Г. М. Борян, И. Э. Нонешвили, Д. З. Гаджиев.

Следует отметить такую интересную особенность. Если в первые полтора-два года войны военные литераторы использовали только оперативные, малые формы литературы, о которых мы говорили выше, то с лета 1943 года в ход пошли и более объемные формы, речь идет о повести.

И в этом, видимо, есть своя закономерность. В первые месяцы войны далеко не у всех писателей хватало материала, на котором можно было бы развертывать большие полотна, они еще психологически не были готовы к писательской работе в новых условиях. Были и такие, которые считали, что на войне гораздо нужнее их чисто газетная работа, а вот уже после победы они возьмутся за литературу.

Но война ежедневно рождала столько примеров проявления высочайшего духа советских людей, героизма и самоотверженности бойцов и командиров, что литераторы не могли откладывать свою

главную работу на потом. Так было и в газете Закавказского фронта. Уже в мае 1943 года здесь началась публикация с продолжением повести В. А. Закруткина «Человек со шрамом», посвященной советским разведчикам.

Повесть Закруткина была как бы первой ласточкой, свидетельствующей о том, что в бой вступают более крупные литературные калибры. В сентябре того же года газета начинает публикацию повести Э. А. Фейгина «Рассказ об одной любви».

Как вспоминает Э. К. Зедгенидзе, однажды, это было уже в 1944 году, его пригласил в комнату отдела фронтовой жизни Бабаевский.

— Хочу кое-что вам показать, — сказал Семен Петрович и достал из ящика своего стола толстый журнал, кажется, это был «Новый мир», раскрыл на нужной странице.

В глаза Зедгенидзе бросился заголовок: «Семен Бабаевский. «Белая мечеть». Повесть».

Поздравив друга с успехом — не каждому удастся опубликоваться «в толстом» московском журнале, Элизбар Константинович поинтересовался, о чем повесть. Тогда Бабаевский, волнуясь, стал читать вслух некоторые места, видимо, те, которые ему самому больше нравились. Это была лирическая проза, рассказ о том, как жители станицы Белая мечеть, в основном женщины и старики, с помощью выздоравливающего раненого бойца ликвидируют следы разбойного пребывания здесь гитлеровцев.

Следует сказать, что многие произведения писателей-закавказцев выдержали проверку временем.

* * *

Боевое братство писателей Закавказского фронта, сложившееся в годы Великой Отечественной войны, живо и нерушимо донныне. Все они по-прежнему крепко дружат, время от времени встречаются и вспоминают незабываемые годы войны, переписываются, присылают друг другу вновь вышедшие книги.

Мне довелось быть свидетелем такого трогательного факта. Осенью 1978 года в Тбилиси съехались литераторы из многих союзных республик: в Грузии проводились Дни советской литературы. Город был украшен флагами и транспарантами. В библиотеках и магазинах организовывались книжные выставки. В институтах и на предприятиях проходили встречи трудящихся с писателями.

Несмотря на недавно перенесенную тяжелую болезнь, в Тбилиси приехал Ираклий Луарсабович Андроников. Время его было расписано по минутам, его буквально разрывали на части — приглашали на встречи рабочие и колхозники близлежащих сел, артисты и воины гарнизона, школьники и пионеры. Мне с трудом удалось встретиться с ним для беседы в гостинице «Иверия». Еще в начале встречи он, виновато улыбнувшись, предупредил, что в его распоряжении ровно два часа.

Что такое два часа для беседы с Андрониковым! Они пролетели как один миг. Мы вместе спустились в фойе гостиницы. Ираклия Луарсабовича уже ждала машина. Прощаясь, он сказал: — Еду к Фейгину, своему фронтовому другу. Он тяжело болен. Надо обязательно навестить.

Выбрал время и заскочил к Фейгину в те дни и другой его фронтовой друг — Константин Багратович Серебряков, который прибыл на праздник от «Литературной газеты», где работает уже много лет.

И всех их, бывших писателей и корреспондентов фронтовой газеты, связывает любовь к своему коллективу, благодарность за хорошую школу, которую они прошли в стенах редакции «Боец РККА».

Вот что они говорят по этому поводу:

И. Л. АНДРОНИКОВ: «Работа в «Бойце РККА» была для меня настоящей школой. И если я теперь постоянно выступаю на страницах газет, то этому я обязан опыту, приобретенному в дни войны. Спасибо тем, о ком я писал. И тем, для кого писал. Спасибо за школу».

С. П. БАБАЕВСКИЙ: «Невольно вспоминаешь то время, когда носил армейскую форму и был военным корреспондентом «Бойца РККА». Мы любили свою газету, она была для нас родным домом, и любое ее задание мы выполняли как боевой приказ. Многие из нас, тогда еще молодых очеркистов, в «Бойце РККА» пробовали свои силы как писатели. Сколько было памятных встреч с воинами — и на фронте, и в тылу, — и каждая такая встреча приносила радость и являлась для нас хорошей жизненной школой. Добрым словом вспоминаю фронтовых друзей — однополчан, ныне ставших известными писателями, — Ираклия Андроникова, Гургена Боряна, Эммануила Фейгина, Иосифа Нонешвили, Виталия Закруткина, Михаила Андриасова. Верю, что им, как и мне, газета помогла войти в большую литературу».

А. Ф. ПОПОВ: «Для меня это тоже родная газета, в коллективе которой я стал членом Коммунистической партии, получил боевую закалку, обогатил свои профессиональные навыки. Горжусь, что мой вклад в ратный подвиг народа в годы Великой Отечественной войны связан с работой в «Бойце РККА».

Э. А. ФЕЙГИН говорит о коллективе писателей и журналистов газеты коротко, но очень тепло и емко: «Славное это было товарищество, славные это были товарищи».

Ираида ИСАКАДЗЕ-КРОТЕНКО

«У ГРУЗИИ БОЛЬШОЕ И СЛАВНОЕ БУДУЩЕЕ»

О ПРЕБЫВАНИИ А. И. КУПРИНА В ТБИЛИСИ

Куприна давно привлекала к себе Грузия. Первая поездка намечалась еще в 1907 году. В письме от 14 мая 1907 года к близкому другу — литературному критику, редактору журнала «Божий мир» Ф. Д. Батюшкову писатель излагает подробный план поездки в Грузию: «А у меня любовно созрел удивительный план. Втроем в Батуми покупаем трех лошадей. Ел. Мавр. (Елизавета Маврикиевна¹ — вторая жена Куприна. — И. И.) в мужском костюме. Едем Военно-Грузинской и В.-Осетинской дорогами. Едем в Грузию, Сванетию, аулы, ночуем, где бог пошлет, едим барашка-марашка, пьем вино-мино, поем мравал-жампер, заводим кунаков, объединяем Кавказ и Россию».

Вероятно, Куприн предполагал описать эту поездку или написать рассказ, в основу которого легли бы совместные впечатления о Кавказе. Об этом свидетельствуют следующие слова из вышеупомянутого письма: «...потом тебе самому будет курьезно читать, как вся эта поездка отразилась у меня в рассказе».

Совместное путешествие, по неизвестной нам причине, не состоялось, но мысль посетить Грузию не покидала Куприна. Поехать же ему хотелось именно с Ф. Д. Батюшковым. В письме от 13 августа 1909 года он сообщает ему об отъезде из Житомира в Гагры: «Почему в Гагры, какие такие Гагры — никто не знает». Но и на этот раз поездка откладывается самым неожиданным для самого Куприна образом. Вместо Кавказа в августе того же года он очутился в Одессе. «Один аллах ведает, как и почему, и зачем очутились мы вместо Гагр в Одессе», — писал Куприн 30 августа все тому же Батюшкову.

¹ В остальных письмах Куприна, в воспоминаниях о Куприне дается другое отчество жены: «Елизавета Морицевна».

В десятых годах А. И. Куприн сближается с Ф. Я. Долидзе, который в то время работал в Петербурге антрепренером, организатором музыкально-литературных вечеров. Ф. Я. Долидзе был для него не просто антрепренером, организатором музыкально-литературных вечеров, — он был пропагандистом в Грузии русской литературы, таким же страстным поклонником Л. Н. Толстого, как и Куприн.

Летом 1916 года на одном из таких вечеров, вспоминает Ф. Я. Долидзе, А. И. Куприн высказал свое большое желание посетить Грузию. «Побывать в Тифлисе — моя мечта, — сказал он. — Хочется поближе узнать прекрасный грузинский народ, его нравы, обычаи, песни...» Дочь А. И. Куприна, Ксения Александровна Куприна, в своих воспоминаниях также отмечает, что отец часто говорил о своем желании посетить Грузию.

Ф. Я. Долидзе пригласил А. И. Куприна в Грузию и предложил ему прочитать цикл лекций по русской литературе. Александр Иванович не любил выступать с публичными лекциями, считая себя к ним недостаточно подготовленным. От лекций он долго отказывался, «но соблазн посетить пушкинские места взял верх».

В начале сентября 1916 года А. И. Куприн, Елизавета Морлицевна, восьмилетняя дочь Ксения и Ф. Я. Долидзе отправились в турне по Кавказу. По пути в Грузию они остановились на неделю в Кисловодске. 21 сентября Куприны и Долидзе выехали во Владикавказ, а затем по Военно-Грузинской дороге — в Тифлис.

Военно-Грузинская дорога произвела на путешественников огромное впечатление.

Несколько лет спустя за границей, в эмиграции, вдали от родной земли, Куприн с любовью и каким-то лишь ему свойственным оживлением прошлого писал в рассказе «Юг благоденственный» о Кавказе: «Сен-Совер (северный курорт во Франции — И. И.) лежит по обшим сторонам крутобокой ложины, на дне которой бежит, то расширяясь, то сужаясь, весь в водоворотях, пене и блеске гремячий Gave de Mau. С чем сравнить этот грозный пейзаж? Там, где он красив, — ему далеко до великолепной роскоши Койшаурской долины и до милостивого Крыма. Там, где он жуток, — его и сравнивать

Ф. Я. Долидзе, заслуженный деятель культуры Груз. ССР, в юности работал в Тифлисском паровозном депо помощником машиниста. В 1905 году был уволен за активное участие в революционных выступлениях тифлиских железнодорожников. В 1908 г. по его инициативе в Тифлисе была организована оперная труппа, а в 1910 г. в Тифлисском оперном театре местными силами поставлена драма Л. Н. Толстого «Живой труп». В том же году состоялось его знакомство с Ф. Шаляпиным, который приехал в Тифлис на гастроли. После Тифлиса Ф. Я. Долидзе работал в Москве и Петербурге, где встречался с М. Горьким, А. Толстым, В. Маяковским, Л. Собиновым, К. Станиславским, И. Репиным и многими другими видными деятелями литературы и культуры. С 1911 г. Ф. Я. Долидзе работает в Петербурге.

нельзя с мрачной красотой Дарьяльского ущелья. Есть места, что-то похожее и на Яйлу и на Кавказский хребет, но... давно известно, что у нас все было лучше».

27 сентября путешественники благополучно прибыли в Тифлис и остановились у композитора Генсиорского, ²² т. е. у Ф. Я. Долидзе. Грузинская общественность встретила популярного русского писателя восторженно.

В это время в Тифлисе, в цирке братьев Ефимовых, гастролировали известные спортсмены-борцы И. М. Заикин, И. М. Поддубный, А. С. Кельцов, К. Буль. В первый же вечер по приезде в Тифлис А. И. Куприн отправился в цирк. Как сообщают газеты¹, когда перед началом борьбы арбитр А. С. Кельцов объявил, что среди зрителей находится гостящий в Тифлисе «друг русского спорта», известный русский писатель А. И. Куприн, публика устроила ему овацию. Александр Иванович был избран председателем жюри. На следующий день участники чемпионата чествовали его за обедом.

За столом жюри А. И. Куприн находился и в последний день чемпионата, 3 октября. Рядом с ним были футуристы Василий Каменский и Владимир Гольцшмидт, которые в то время совершали турне по Грузии.

Корреспондент газеты «Кавказское слово» Ф. Шишмарев посетил А. И. Куприна и попросил его дать интервью. Куприн в это время просматривал журнал «Новый Сатирикон»: он готовился к предстоящей лекции. И потому сразу же заговорил с корреспондентом о ней. Он сказал: «Со всем не мое дело эти лекции... у меня совсем другие планы были». Далее Куприн говорил о том, что он сам собирался стать военным корреспондентом, начал объезжать Западный фронт, стал устанавливать полезные связи, хотел «понаблюдать и порассказать», но вскоре был уволен из армии по состоянию здоровья. Конечно, говорил Куприн, можно было бы корреспондировать и не будучи непосредственным участником или наблюдателем совершающихся на фронте событий. «Но я, — приводит Шишмарев слова Куприна, — на себя такого брать не хочу. Да и совесть не позволит». В этих словах раскрывается характерная черта творческого метода Куприна — писать только о том, что сам видел, изучил, пережил, перечувствовал; писать, только окунувшись в жизнь, узнав ее с разных сторон.

Куприн говорил о современной литературе и о современных писателях, в частности о футуристах, о творчестве которых он хочет поговорить в своей лекции. Куприн указал, что среди футуристов есть талантливые поэты, но он с возмущением говорил о том, что многие из них излишне увлекаются словотворчеством, засоряют богатый русский язык ненужными и несвойственными ему словами. «Впрочем, — говорил Александр Иванович Куприн о футуристах, — что я в них ценю — так это дерзновение, с которым они бросаются на нас, на старое...»

¹ «Тифлисский листок», «Сакартвело», «Танамедрове азри» — все за 29 сентября 1916 г.

Говорил А. И. Куприн также о своих творческих планах. Он сказал, что уже год работает над повестью «Драгунская молитва», рукопись которой привез и в Тифлис. Вначале «Драгунская молитва», по-видимому, была задумана как рассказ. Первый набросок его был сделан между ноябрем 1914 и апрелем 1915 года в Хельсинки. В интервью для газеты «Биржевые ведомости» (конец мая 1915 года) Куприн сказал, что отослал рукопись в редакцию одной из газет, но рассказ не был напечатан: по словам Куприна, его или не пропустила цензура, или он затерялся на почте. В этом же интервью Куприн сообщил, что в рассказе «Драгунская молитва» больше говорится не о психологии солдата на войне, а о кавалерийских лошадях, что он не считает возможным писать военные рассказы, не побывав на фронте. Говорил Куприн и о намерении в ближайшие дни заняться восстановлением рассказа.

В беседе с Ф. Шишмаревым он остановился на своей работе над «Драгунской молитвой»; называл ее уже не рассказом, а повестью. По-прежнему тема повести — военная, главный герой ее — офицер, ушедший на фронт. В новом варианте «Драгунской молитвы» Куприн задумал, как заявил он корреспонденту, основное внимание уделить не описанию бытовых подробностей, а переживаниям героя, его психологии. Куприн пожаловался, что работа над повестью идет медленно. Причину этого он видел в том, что сам не испытал и не пережил того, что должен испытать и пережить его герой.

В беседе с корреспондентом Ф. Шишмаревым Куприн указал на особый характер психологии человека, находящегося на фронте, подвергающегося постоянным опасностям. Он сказал: «На войне у людей совсем другая психология, чем в мирное время. Куда сложнее, ее не выдумаешь! Ведь вот безусловно в бою все боятся, все трусы, а между тем идут вперед, умирают, страдают, совершают подвиги. Что за сила толкает их? Что их останавливает от бегства?» Далее Куприн говорил о том, что у человека на фронте совершенно иной строй души, что он все больше начинает чувствовать, что не сможет понять этот строй души, пока не испытает все сам.

Покидая в ноябре 1919 года Советскую Россию, Куприн, по-видимому, не захватил с собой рукопись повести. На чужбине произведение было написано заново и опубликовано в 1934 году в парижской газете «Возрождение» под заголовком «Последние рыцари».

Главными героями рассказа «Последние рыцари» являются честный, талантливый драгунский офицер Толубеев и генерал Л., один из тех, «крайне немногих генералов, которые сохранили в сердцах и душах своих великие воинские доблести и заветы, начертанные когда-то Петром Великим, Суворовым и Скобелевым, вместе с наукою побеждать»¹. Они наделены такими замечательными чертами, как смелость, мужество, находчивость, демократизм, любовь к солдату и вера в его способности, хорошее знание военного дела.

¹ А. И. Куприн. Собр. соч. в 9-ти томах. Б-ка «Огонька». Изд. «Правда». М., 1964, т. 7, с. 161.

Автор показывает, что таким людям, как офицер Толубеев и генерал Л., нет места в разлагающейся царской армии; их знания и опыт не нужны «кабинетным колонновожатым»; они — последние рыцари русской армии.

Генерал Л. в какой-то мере является выразителем мыслей самого автора. Он говорит Толубееву: «Но долгий опыт и внимательное наблюдение привели меня к твердому убеждению в том, что из корявой и гунявой массы мужиков-хлеборобов можно вырастить и воспитать армию, какой никогда не было и никогда не будет в мире. И это придет! Однако не скоро... Ни я, ни вы, ни наши правнуки до этого торжества России не доживем»¹.

А. И. Куприн дожил до этого «торжества России». Он стал свидетелем рождения новой, рабоче-крестьянской армии, о которой мечтал и которая выдержала все натиски интервентов и контрреволюции, разгромила их и надежно охраняет мирный труд советских людей.

Но вернемся к беседе А. И. Куприна и корреспондента Ф. Шишмарева.

В ней шла речь и об общественной жизни, о правительстве, о новом министре внутренних дел Протопопове, о Государственной Думе, о которой Александр Иванович с грустью сказал: «...у какого же другого народа такой парламент, как у нас Дума?.. В каком же парламенте открыто проповедуют порку или травят инородцев?». Высказываний Куприна о правительстве корреспондент не приводит.

В этой же беседе он высказал свою глубокую веру в великое будущее России.

1 и 2 октября А. И. Куприн прочитал лекцию на тему «Судьба русской литературы». Лекция состоялась в переполненном зале музыкального училища.

Появление писателя на эстраде собравшиеся встретили бурными аплодисментами. В первый вечер Куприн прочитал лекцию «От Пушкина до Чехова», а также свои рассказы «Сад пречистой девы», «Демир-Кая», «Счастье», перевод стихотворения Беранже «Предсказание Нострадама на 2000-й год» и одно стихотворение А. С. Пушкина. Куприну поднесли две корзины живых цветов: одну — спортсмены-борцы из цирка с надписью на лентах: «Искреннему поклоннику спорта, известному любимому русскому писателю А. И. Куприну от спортсменов И. М. Поддубного, И. М. Заикина, К. Буля и А. С. Кельцова»; другая корзина была с надписью: «Гению русской литературы от учащейся молодежи». Куприна приветствовали также футуристы В. Каменский и В. Гольцшмидт. Во второй вечер Куприн прочитал лекцию «От Чехова до наших дней», свой рассказ «Как я был актером», стихотворения Василия Каменского и других футуристов. Писателя наградили шумными и долго не смолкавшими аплодисментами, а вечером друзья и почитатели дали обед в его честь.

Тифлисские газеты, кроме кратких сообщений о прочитанных Куприным лекций, напечатали пять рецензий и отзы-

¹ А. И. Куприн. Собр. соч. в 9-ти томах. Б-ка «Огонька». Изд. «Правда», М., 1964, т. 7, с. 166.

вов. Анализ их позволяет сделать вывод, что первая лекция Куприна («От Пушкина до Чехова») мало удовлетворила слушателей; они хотели услышать от лектора о русской классической литературе гораздо больше, чем это сообщил о ней Куприн. По мнению рецензентов, лектор «взял для своей беседы огромную программу — судьбу русской литературы от Пушкина до Чехова — задача трудно осуществимая в пределах одной лекции».

Вторая лекция Куприна («От Чехова до наших дней») прошла более успешно. Газета «Закавказская речь» пишет: «А. И. Куприн в форме простой беседы рассказал свои отрывочные впечатления и мысли о писателях от Чехова до наших дней. Понемногу сказал о каждом писателе, и между прочим себя характеризовал так: «О писателе Куприне по многим причинам не могу долго останавливаться, скажу только, что отсутствие общего образования и систематической работы над собой составляет недостаток этого писателя. Но в своей бурной молодости он видел многое, побывал везде, встречался и с ворами, и с конокрадами, и с лесниками, и с босяками, бывал и в цирке и в духане, и потому его произведения носят этнографический характер, представляют собой справочник российского бродяжничества». Такого мнения лектор А. И. Куприн о писателе А. И. Куприне».

В заключение лекции Куприн говорил о футуристах и указал, что наряду со множеством отрицательных сторон в футуризме содержатся зачатки чего-то нового, положительного. По словам писателя, большинство футуристов увлечено модой, многие хотят просто обратить на себя внимание чем-нибудь, но среди них есть и настоящие таланты. «Закавказская речь» приводит следующие слова Куприна о футуристах: «Это ничего, что многие из них шалят, как стадо жеребцов, футуризм со временем перегорит в своем огне и оставит чистое золото».

Аналогичную рецензию на первую и вторую лекции Куприна напечатала и газета «Тифлисский листок».

На страницах газет появились и отрицательные отзывы о лекциях Куприна и даже нападки на него. Например, Н. Кушнир назвал лекцию Куприна «скверным анекдотом», а ее автора — человеком, который якобы «выказал полное незнание, полное непонимание литературы»¹. Л. Сараули оскорбился тем, что Куприн неодобрительно отозвался о некоторых футуристах и мало сказал о Блоке, Бальмонте и Андрее Белом². Рецензент из «Сахалхо пурцели» выразил удивление по поводу связи Куприна-реалиста с футуристами В. Каменским и В. Гольцшмидтом, а его популярность пытается объяснить дружбой с известными спортсменами-борцами Заикиным, Поддубным, Кельцовым и другими.

Конечно, Куприн не был первоклассным лектором, Куприн-лектор уступал Куприну-писателю. Он и сам указывал на свою недостаточную подготовленность к чтению публичных

¹ «Кавказское слово», 5 октября 1916 г. Н. Кушнир. «Скверный анекдот» или... лекция Куприна».

² «Сакартвело», 4 октября 1916 г.

лекций, считал себя плохим оратором. Но говорить о том, что Куприн «выказал полное незнание, полное непонимание литературы», конечно, неверно.

Более объективными и благосклонными, чем рецензенты типа Н. Кушнера, оказались сами слушатели, которые, как пишет газета «Закавказская речь», несмотря на отдельные недостатки лекции, Куприна «встречали и провожали шумными аплодисментами, потому что ценен и важен в Куприне не лектор, а большой писатель, которого все здесь знают и уважают» (подчеркнуто нами. — И. И.).

Что же касается частых встреч А. И. Куприна с В. Каменским и В. Гольцшмидтом, а также положительных отзывов о некоторых стихотворениях В. Каменского, что так удивило автора статьи из «Сахалхо пурцели», то необходимо отметить следующее.

Куприн вообще относился к футуристам отрицательно. Вот что пишет Борис Киселев об его отношении к футуристам: «В своей лекции о русской литературе в Киеве в 1914 году Куприн говорил, что после смерти А. П. Чехова в литературе начался разброд, исчезла последняя препона стыда, люди разнуздались и заголились. Из среды этих людей вышли футуристы: 1) наглецы по расчету или просто желающие обратить на себя внимание; 2) наглецы по призванию, то есть хулиганящие без заранее обдуманного намерения; 3) просто бесчувственные и бездарные нахалы, юродствующие потому, что такое юродство в моде»¹. Но Куприн делает исключение для тех поэтов-футуристов, в стихах которых видел живую жизнь.

С большим вниманием и интересом встретили собравшиеся чтение Куприным своих произведений. И это неудивительно: Куприн был замечательным мастером-чтецом.

Из произведений, прочитанных им в первый вечер, следует остановиться на аллегорическом рассказе «Демир-Кая». Этим рассказом Куприн откликнулся на события революции 1905 года. В нем автор осуждает предательство как самое страшное зло. В. В. Воровский отнес этот рассказ к тем произведениям, где «прорывается активное отношение к политическим вопросам», хотя это отношение «облечено в расплывчатую художественную форму».

Произведение это навеяно устным народным творчеством. Отдельными деталями оно напоминает легенду о разбойнике Кудеяре из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Главными героями обеих легенд являются разбойники, оба они получают прощение всех прежних грехов, только Кудеяру отпускаются грехи за убийство изверга пана, а Демир-Кая — за убийство предателя.

В период первой русской революции (до 1908 года) А. И. Куприн переводит стихотворение Беранже «Предсказание Нострадама на 2000-й год», которое он прочитал в Тифлисе в первый вечер.

¹ Б. Киселев. Рассказы о Куприне. «Советский писатель». М., 1964, с. 45.

В своем стихотворении Беранже создает своеобразную утопическую картину будущего государственного строя Франции, представляющего буржуазно-демократическую республику.

А. И. Куприн еще в юности увлекался поэзией Беранже, особенно его запрещенными стихами. Выбор для перевода «Предсказания» не случаен. В начале XX века все видели неизбежность революционного взрыва в России. Не мог этого не чувствовать и Куприн. Нет сомнения, что будущий автор «Поединка», ненавидевший царское самодержавие, искренне желал, чтобы революция произошла как можно скорее. В 1906 году Куприн писал Ф. Д. Батюшкову: «Исполняются мои пророчества. Русский народ начал говорить свое слово в истории».

Перевод «Предсказания» носит явно антимоноархический характер, в нем выражена уверенность в неизбежном падении самодержавия.

Рассказ «Как я был актером», прочитанный Куприным во второй вечер, выбран, по-видимому, потому, что он автобиографичен. В поисках заработка Куприн в 1898 году играл на сцене в г. Сумы (Украина) как актер «на выходах». А. И. Чехов высоко ценил актерские способности Куприна и советовал ему поступить в труппу Московского Художественного театра.

О своей актерской работе в Сумах Куприн писал: «Среда, в которой я тогда играл, была до невероятности некультурна...». Александр Иванович хорошо знал актерскую среду, особенно жизнь актеров провинциальных театров, и в своем рассказе бичует такие пороки актерской среды, как косность, отсталость, невежество. Куприн сатирически изображает провинциальных актеров, которые часто выходили на сцену без знания текста, неуважительно относились к зрителям, зная, что провинциальная публика, лишенная особых запросов, удовлетворится любым исполнением. Возмущался писатель и слабым, недоброкачественным, низкопробным репертуаром провинциальных театров.

Куприн сожалел, что борьба Московского Художественного театра за реализм в театральном искусстве пока еще не коснулась других театров.

В рассказе «Как я был актером» он ставит вопрос об истинном актерском служении народу.

А. И. Куприн очень любил А. С. Пушкина, знал наизусть почти все его стихотворения. Поэтому наряду со своими рассказами прочитал и стихотворение Пушкина. К сожалению, ни один автор статьи о лекции Куприна не указывает, какое именно стихотворение Пушкина он прочитал. Только в «Закавказской речи» автор статьи «Лекция А. И. Куприна» пишет: «Кстати, в первой лекции А. И. Куприн прочел одно чудесное стихотворение Пушкина, написанное великим поэтом ночью на почтовой станции, и сказал, что если б это стихотворение написал нынешний футурист, то публика удивилась бы его странным образам». Этого, однако, оказалось недостаточно, чтобы выяснить, о каком именно стихотворении Пушкина идет речь. Ни в одном издании пушкинских сочинений нет указаний на то, что какое-либо из его стихотворений написано именно «ночью на почтовой станции». Нет этих данных ни в Инсти-

туте русской литературы (Пушкинский дом), ни в Государственном музее А. С. Пушкина (г. Москва).

Поскольку Куприн выступал в Тифлисе, он мог прочитать стихотворение «На холмах Грузии лежит ночная мгла», написанное 15 мая 1829 года в Георгиевске. Во время путешествия по Кавказу в 1829 году Пушкиным написаны стихотворения «Калмычка», «Обвал», «Делибаш», «Кавказ», «Монастырь на Казбеке». Поэтому Куприн мог прочитать и одно из этих стихотворений. Но это только догадки.

Куприн не только прочитал стихотворение Пушкина, но, как видно, пытался проводить аналогию между его стихотворением и стихотворениями футуристов. Об этом говорится и в статье, напечатанной в «Тифлисском листке».

Автор статьи из «Закавказской речи» писал: «Едва ли кто-нибудь согласится с уважаемым А. И. От Пушкина до наших футуристов — дистанция огромного размера».

А. И. Куприн провел в Тифлисе две недели. За это время он побывал в историческом музее, посещал театры, цирк, знакомился с достопримечательностями города, поднялся на Мтацминду к могилам А. С. Грибоедова и других видных общественных деятелей и писателей. Он часами бродил по улицам, прислушивался к разноязычному говору толпы, интересовался грузинским языком, устным народным творчеством, записывал многие слова. Одну сказку, услышанную в Тифлисе, Куприн рассказал своему другу Н. К. Вержбицкому¹. На квартире у писателя собиралась молодежь, беседовавшая с ним о проблемах и путях развития современной литературы.

7 октября А. И. Куприн присутствовал на вечере в литературно-художественном салоне Т. Назаряна. Вечер был посвящен армянскому публицисту и критику, общественному и политическому деятелю Григору Арцруни. Присутствовавшие устроили Куприну овацию.

В период пребывания А. И. Куприна в Тифлисе в честь писателя и с его участием проводились литературные вечера.

А. И. Куприн встречался и подолгу беседовал с общественными и культурными деятелями Грузии. Особенно близко сошелся с одним из основателей профессионального грузинского театра, замечательным комедийным актером Васо Абашидзе. Писатель подолгу беседовал с ним об истории грузинского театра, об актерах, о развитии современного сценического искусства, интересовался новыми постановками пьес грузинских авторов. Васо Абашидзе охотно делился с Александром Ивано-

¹ Вот что рассказал Куприн: «Сказочка очень короткая, но убедительная. Я ее слышал в Тифлисе. Невероятно богатый человек в один суровый день потерял все свои сокровища. Тогда он поселился в рыбацкой хижине на берегу моря и часами сидел около набегających волн, перебирая в руках морские камешки. При этом, вспоминая свои бриллианты, он спокойно размышлял:

— Что ж, ведь и это тоже камешки. Многие из них очень красивые, а главное, с ними спокойна душа моя: никто их у меня не отнимет. И самое приятное, что ни у кого не вызовут зависти». Н. Вержбицкий. Встречи с А. И. Куприным. Пенз. книж. изд. 1961 г., стр. 84—85.

вичем своими мыслями о развитии прогрессивного грузинского искусства.

Находясь в Тифлисе, А. И. Куприн часто вспоминал Ладос Месхишвили, чья вдохновенная игра, по его мнению, снискала ему большой успех среди русской публики. Александр Иванович не раз говорил о нем, как о замечательном актере и душевном человеке, с которым он быстро и легко подружился.

У нас нет сведений о том, когда и где впервые встретились А. И. Куприн и Ладос Месхишвили. Известно, что Ладос Месхишвили в 1887 — 1900, 1906 — 1910 годах работал в русских театрах, в том числе и в Московском Художественном. Поэтому не исключена возможность их встречи еще до посещения писателем Грузии.

В связи со встречами А. И. Куприна с такими видными деятелями грузинской театральной культуры, как Васо Абашидзе и Ладос Месхишвили, следует упомянуть еще одного ее представителя, талант которого он высоко оценил. Это — Ванос Сараджишвили.

По пути в Грузию Куприн рассказал Ф. Я. Долидзе о своей встрече в Ницце с Ванос Сараджишвили (Куприн с семьей жил в Ницце с начала апреля до конца июля 1912 г.). Как вспоминает Ф. Я. Долидзе, Александр Иванович присутствовал на представлении оперы «Кармен» с участием прославленного грузинского певца. Куприн был очарован его голосом, яркой, самобытной игрой. В антракте Куприн побывал за кулисами, познакомился с певцом; они быстро подружались. Во время рассказа об этой встрече Куприн назвал Ванос Сараджишвили «кавказским соловьем».

Встречался А. И. Куприн в Тифлисе также с публицистом и педагогом Ильей Петровичем Накашидзе, который часто ездил в Ясную Поляну к Льву Толстому. Александр Иванович беседовал с ним о грузинской и русской литературе, делился своими воспоминаниями о Льве Толстом.

10 октября семья Ф. Я. Долидзе устроила в честь Куприна торжественный обед, на котором было много приглашенных гостей, произносились тосты, исполнялись грузинские застольные песни, замечательно играл на цитре Генсиорский. Под впечатлением от этого торжества Куприн написал экспромтом небольшое лирическое стихотворение о светлой любви. Стихотворение посвящено Софье Долидзе, сестре Ф. Я. Долидзе.

11 октября А. И. Куприн в сопровождении племянника Ф. Я. Долидзе, будущего автора оперы «Кето и Котэ» Виктора Долидзе выехал в Баку, где намеревался прочитать несколько лекций по русской литературе. Уезжая, он сказал: «Прекрасным оказался для меня ваш город. Побывав в Грузии, я ближе узнал грузинский народ, природу. У Грузии большое и славное будущее».

Нонна СТЕПАНЯН

ИСКУССТВО ДАВИДА КАКАБАДЗЕ

ЗАМЕТКИ О ТВОРЧЕСТВЕ

Маленькая афишка сообщает, что в пятницу 13 ноября, в 9 часов вечера, в кафе по улице Обсерватории, дом 22, состоится публичная лекция на тему «Искусство и пространство», и затронуты будут следующие вопросы:

1. Чувство пространства.
2. Духовная связь между человеком и предметами.
3. Пластическое воплощение пространства.
4. Новые средства для выражения качеств динамического пространства.
5. Две разные концепции пространства (Восток и Запад).

Актуальнейшая тема, едва ли не ключевая для понимания логики развития изобразительной и чисто пластической формы в искусстве XX века, особенно важная сегодня, в свете последних достижений архитектуры и градостроительства! Между тем, заседание-диспут в парижском кафе состоялось 55 лет назад. Организатором был Союз русских художников в Париже, а докладчиком — тридцатипятилетний Давид Какабадзе.

Сказать, что имя Давида Несторовича Какабадзе широко известно, что о нем знают все, кто знает и любит наше искусство, значит сказать чистую правду: при перечислении основоположников советской живописи это имя не может не фигурировать. Когда речь заходит об искусстве Закавказья, оно звучит среди таких имен, как Сарьян, Коджоян, Гуднашвили, Ахвледиани... Немедленно вспоминается полотно «Имеретия —

Автор приносит глубокую благодарность вдове Давида Несторовича Какабадзе, художнице Э. Н. Андроникашвили, за любезно предоставленные для работы архивные материалы.

В статье впервые публикуются 5 из 22 работ художника, экспонированных на Международной выставке современного искусства в Бруклин-музее в Нью-Йорке, оставшихся в США и переданных впоследствии в собственность Галереи изобразительного искусства Йельского университета в Нью-Хевене.

мать моя», господствующее на «его» стене в Музее Грузии, по-
лотно не просто значительное и сразу покоряющее подлинной
глубиной содержания (об этом — ниже), но и навсегда ⁹⁶⁷⁸⁵⁹⁴⁰
сшающее ум зрителя своей особостью, несхожестью ни с ⁰⁰²⁰⁷⁰¹⁰⁹³³ чем и
даже, пожалуй, своим одиночеством. Несколько музейных по-
лотен позволяют каждому ощутить, что Давид Какабадзе был
художником выдающегося дарования, любая национальная шко-
ла изобразительного искусства гордилась бы возможностью на-
зывать его в числе своих мэтров. «Основоположник» он и по-
тому, что два десятилетия преподавал в Академии художеств
в Тбилиси, стало быть, многие из действующих ныне худож-
ников и скульпторов — его непосредственные ученики.

Однако, если бы только этим исчерпывалось дело, Давид
Какабадзе не нуждался бы сегодня в новом пристальном вни-
мании к себе. Ему бы, как принято говорить, «отдали дань», и
он остался бы в истории современного грузинского искусства как
автор прекрасных полотен в соответствующем разделе музей-
ной экспозиции. Вполне достаточно было бы и тех нескольких



Абстрактное изображение сада цветов.

публикаций, которые появились о нем в последние годы. Между тем, наследие художника не исчерпывается музеем и публикациями. Наследие это огромно, оно насчитывает сотни картин, скульптур, рисунков. Его содержание и размах выходит далеко за рамки тех устоявшихся представлений, которые возникают, когда произносится это имя. Наследие Давида Какабадзе выводит его за пределы освещенного нашим искусствоведением ряда первых мастеров советской живописи в иной, более широкий ряд основоположников искусства XX века.

Какабадзе был из тех «предтеч» современного искусства, которые понимали драму своего времени как драму резко изменившегося взаимодействия между окружающим миром и человеческим сознанием. И творческую задачу, стоящую перед современным художником, он понимал, соответственно, как попытку выразить то новое, что произошло между человеком и внешним миром. Он был в ряду тех, кто подвергал пересмотру импрессионистскую систему отражения бытия, в ряду постимпрессионистов.

Эта программа разделялась целым рядом выдающихся мастеров начала XX века, поискам Давида Какабадзе можно найти аналогии (что подтверждает, кстати сказать, объективную ценность этих поисков!). Но даже на богатом дарованиями фоне искусства начала XX века фигура Какабадзе во многом уникальна. Амплитуда его знаний и интересов, «разброс» тех изобразительных манер, в которых он равно непринужденно и углубленно работал, создают сложность для исследователя: художник кажется многоликим. Вместе с тем эта многоликость вполне объединяется в целостный образ, если по-настоящему осознать названную нами ведущую творческую идею.

Как это нередко бывает, когда речь идет о мастере, сложные творческие принципы которого падает на 10—20-е годы



Рыба-меч.

нашего столетия, перед нами предстает художник, интересы которого не замыкаются в сфере одного или даже нескольких искусств, личность, устремления которой универсальны, а поиски и находки, отличаясь полемической остротой, складываются в определенный и вполне продуманный путь.

* * *

Объяснение всей человеческой судьбы нередко можно найти в детстве и юности. Будущий исследователь с интересом обнаружит в ранних годах жизни Давида Какабадзе множество своего рода «сигналов», своеобразно реализованных на протяжении всего его дальнейшего творческого пути.

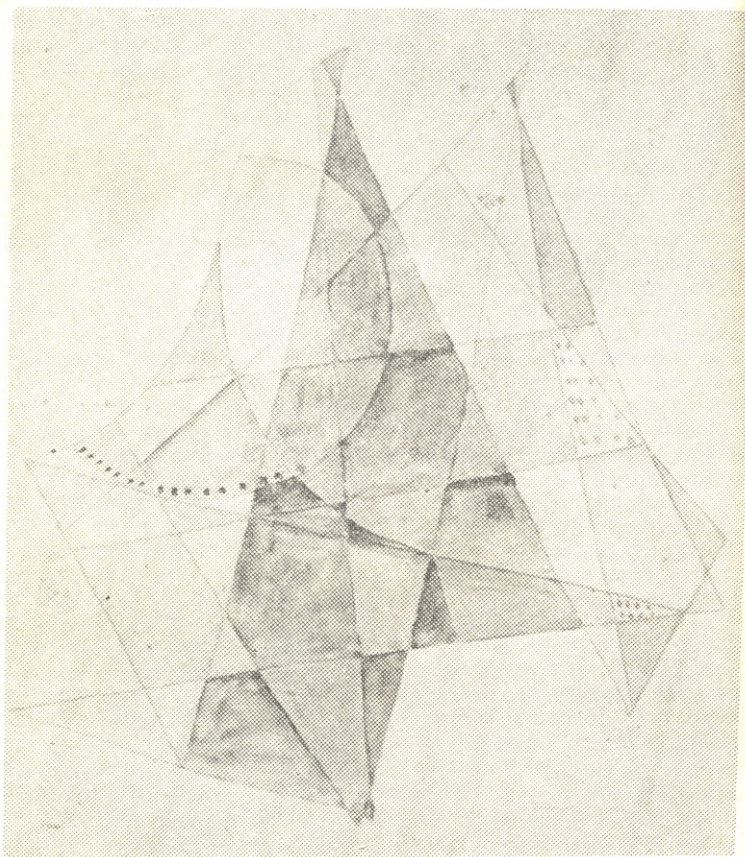
Еще гимназистом Какабадзе публиковал рисунки из имеретинской жизни в журнале «Сакартвело» и оформлял спектакли. Имеретия и Театр — две важные темы всей его жизни. Окончив гимназию, он поехал учиться в Петербургский университет и в 1916 году закончил физико-математический факультет с дипломом инженера — близость к миру науки, изобретательство, вкус к машинерии останутся навсегда и найдут своеобразный отсвет в его искусстве. Одновременно в студенческие годы он занимается в мастерской академика-живописца Дмитриева-Кавказского, увлекается теорией искусств и в 1913 году впервые выступает с докладами по вопросам искусства и принимает участие в художественной выставке. Причем именно в 1913 году он создает несколько работ, которые могут рассматриваться как ключевые для всего его творчества — Автопортрет с гранатами и Кубистический автопортрет (в обоих есть установочные моменты многих зрелых картин художника), а в 1914 году он пишет портрет матери, ставший основой монументальной композиции «Имеретия — мать моя» (1918).

Вернувшись в Грузию, в 1919 году Какабадзе выставляет 60 своих работ. Этот показ стал причиной того, что вместе с Ладом Гудиашвили, Еленой Ахвледиани, Шалвой Никодзе и Ке-

Абстракция



теван Магалашвили художник был отправлен в Париж на усовершенствование. В Париж он едет как человек, решивший посвятить свою жизнь искусству. Но это был и человек, только что получивший образование математика, уже работавший как инженер и, в частности, очень продвинутый в области оптики. Человек, для которого творчество с первых шагов было связано с анализом и размышлением, который мечтал соединить искусство и науку, вдохновение и точный расчет. Напомним, что эти же годы в истории литературы и искусства отмечены аналогичными исканиями, и во всяком случае всегда интересно подумать о том, чем была математика для Хлебникова, Флоренского, Фаворского? Для Какабадзе не было ни одной пустой страницы в его ученичестве, в его студенческих студиях. Наоборот, можно сказать, что именно благодаря тому, что

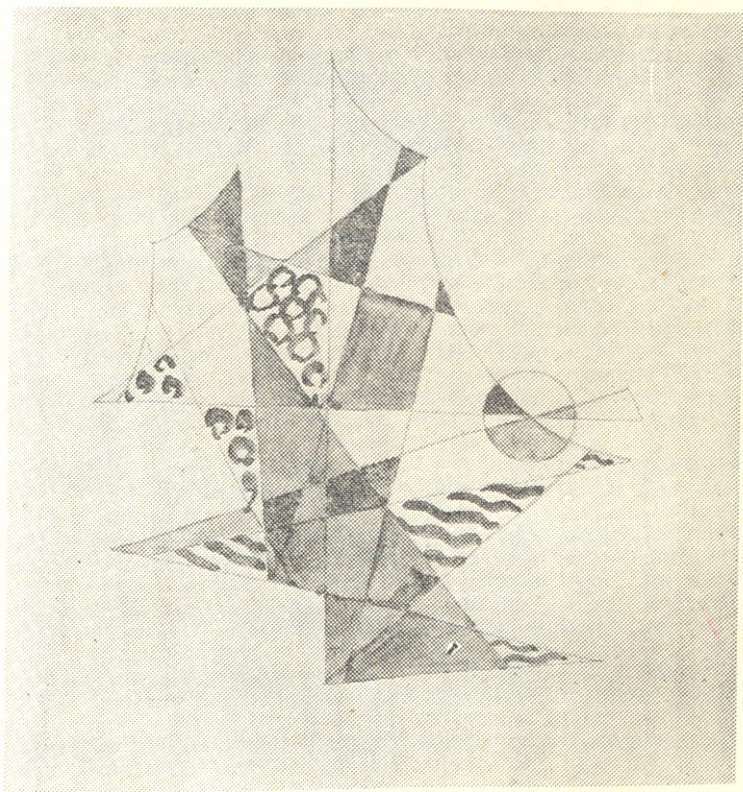


Абстрактное изображение парусной лодки.

это был молодой математик и инженер, как художник он оказался «открыт» тем новым веяниям, которыми жил тогда Париж. Гораздо более открыт, чем приехавшие с ним друзья.

Какабадзе пробыл в Париже около 7 лет, с 1920 по 1927 год. И уже через год его можно найти в числе участников, а через три — среди «прим» европейского авангарда.

На примере творчества Давида Какабадзе мы можем постигнуть «механику» появления на свет того феномена, который позже был назван «абстрактным искусством». Разумеется, у советских исследователей есть возможность проследить и проанализировать этот путь и на материале творчества Василия Кандинского. Но если Кандинский числится родоначальником, Какабадзе может называться одним из самых ярких представителей нового направления, причем он выражал одну из двух важнейших линий в нем. Обращение Какабадзе к отвлеченным предметным формам не было продиктовано интуицией — он шел на своеобразную резиньяцию, расчленение реальных объ-



Абстрактные формы.

ектов сознательно. Художник считал, что только таким образом можно достичь синтеза Науки и Искусства, или вернее только так можно скоординировать язык искусства, оставшийся традиционным, с открытиями науки XX века.

Новые измерения пространства, новые скорости, чудеса, которые не просто становятся доступны мысли, но входят в обиход людей с открытиями теории относительности, молекулярно-атомного строения вещества, не могут остаться за пределами интересов художника. Этой мыслью руководствовались многие мастера начала 20-х годов. Пафос появления новых форм изобразительного искусства, пафос реорганизации традиционной структуры произведения пластического искусства лежал нередко именно в этом: изображение должно быть «отпечатком» не только видимого, но и ведомого, а границы ведомого в начале XX века не просто расширились — они были сметены.

Математик и инженер, Давид Какабадзе лучше кого-либо понимал суть задачи. Ее решение заняло в его творчестве львиную долю всех усилий, надежд и воплощений. Задача была поставлена самим временем, Какабадзе был вовлечен в ее решение особенностями своей индивидуальности, своей личности, своей биографии. Париж тут мог только сыграть роль катализатора. Думать, что абстрактные композиции Какабадзе — а они составляют почти половину его наследия! — были только результатом его житья-бытья в Париже, значит не понимать сути этой личности. Художнику приходилось при жизни выслушивать подобные суждения. На его принципы эти суждения повлиять не могли. И немалую роль в убежденности художника играла уверенность в том, что пути современной живописи не могут быть «привозными», что они универсальны. Более того — Какабадзе вынашивал идею, что пересмотр классической системы перспективы, отношение к объему, новая оценка «конфликта» между предметом и средой могут быть осуществлены гораздо проще, если опираться на культурное наследие Востока. Себя он считал неотторжимо связанным с этим наследием.

Еще в Петербурге в 1913 — 1914 годах Какабадзе овладел принципами кубистической живописи (форма «заметок» позволяет нам только назвать эту тему). Но в это же время молодой художник тщательно копирует персидские миниатюры, по-видимому, черпая здесь не только принципы декоративной организации полотна, но и особое, отвлеченное понимание пространства, объемов и границ их встречи, свойственное восточному искусству. Впоследствии в Париже в его статьях и упомянутом нами докладе-диспуте вопрос сравнения западной системы постижения видимого мира (экспериментальной) с восточной (отвлеченной) займет определенное место. Несколько позже, в 1918 году, в картине «Имеретия — мать моя» Давид Какабадзе впервые строит особый лоскутный пейзаж, поделенный на малые зоны универсум, который становится его открытием и находит позже немало последователей в грузинской живописи.

Тогда ему было 25 лет. Париж был еще впереди. И вместе с тем можно смело сказать, что это был возраст творческой зрелости.

Впадая в некоторое преувеличение, можно даже добавить, что все оставшиеся 33 лет жизни художник развивал, пересматривал, вновь ставил на новом материале или же в новом жанре тот круг проблем, которые взволновали его в юности и вполне различимы в работах 1913—1914 гг. Сама жизнь только извлекала на определенный срок из уже определившихся аспектов — ведущий. Именно в этом плане надо рассматривать парижский период жизни Какабадзе. Да, он сразу же попал в среду единомышленников. Но и для мастеров европейского искусства было ясно — из далекой Грузии к ним приехал единомышленник, автор, уже проявивший себя в области экспериментальной пластической формы.

* * *

В Париже все пятеро молодых грузинских художников — Гудиашвили, Ахвледзиани, Магалашвили, Кикодзе и Какабадзе — начинают в полную силу работать. Уже от 1921 года до нас доходят два каталога: выставки в частной галерее Ликорн, где Какабадзе показывается вместе с Гудиашвили и Кикодзе (предисловие к этому каталогу написано Андре Сальмоном), и выставки Общества Независимых, где он представил три живописных полотна и два рисунка. В дальнейшем все годы своего пребывания в Париже Давид Какабадзе выставлялся с Независимыми, был связан с ними. Это были особые, шумные салоны, сам принцип экспонирования был принят Обществом еще в 1884 году «*Ni juri, ni recompenses*», поэтому выставки Независимых становились своего рода смотром всех прогрессивных течений, всех экспериментов в области пластической формы.

Какабадзе выставлялся на этих выставках семь раз, ежегодно в течение семи лет. Его работы тут находились рядом с работами крупнейших мастеров искусства XX века. Выставлялся он по-разному: коллажами, живописными композициями, в которые вносил едва ли не первым скульптурные объемы, электрическое освещение, движущиеся детали. Он показывал и скульптуру — объемы, нередко раскрашенные.

Характерной чертой творчества Какабадзе в этот период становится работа сериями. Как и основная часть мастеров современного искусства, художник считает нужным решать поставленную формальную задачу во множестве вариантов, как бы пересматривая ее со всех сторон, перетряхивая по-разному и полностью исчерпывая ее для самого себя и для зрителя.

Парижский период отмечен несколькими большими сериями работ.

К 1920 году относятся 60 пейзажных листов. Это виды Парижа, выполненные углем или карандашом. К 1921 году относится обширная серия акварелей (47 листов), объединенных общим названием «Бретань» и общим выразительным приемом: реальный мотив как бы плавает в центре свободного пространства листа, тающая размытость контура придает каждому изображению «влажность», ощущение близости моря.

К 1924 — 1925 годам относятся серии коллажей. Нетрудно увидеть в этих первоклассных работах отражение всех волновавших в этот период художника задач. Плоскость обретает

объем, она начинает «работать» в пространстве, как скульптура! Не случайно именно в эти годы Какабадзе обдумывает и воплощает в жизнь аппарат для проекции движущегося стереоизображения и получает патент от двух наиболее авторитетных институтов оптических проблем Парижа и Берлина. Вместе с тем эти коллажи ведут нас к вопросу о развитии кубистической формы, той новой ипостаси, которую обретает в своем развитии кубизм — он изливается в объемную картину, в коллаж.

В этих работах Какабадзе широко применял металл (медь, посеребренные сферические формы), а позже он стал вводить в эти композиции различные узнаваемые детали механических двигателей, электроприборов, наконец — стал вводить в них освещение.

Опыты эти преследовали цель по-новому изобразить предмет, погруженный в пространство, по-новому столкнуть между собой объект и пустоту. А попутно (внутри объекта и пространства!) художник пытался по-новому воплотить ощущение движения, саму идею движения как внутреннего изменения и трансформации. Не перемещение отдельного реального объекта в иллюзорном пространстве, традиционное для изобразительного искусства, но движение внутри этого объекта, изменение объекта во времени, его соотношение с постоянно меняющимся динамическим пространством...

Как видим — задачи огромной сложности, требующие огромного напряжения и полной непредвзятости в отношении своего дела: вся форма произведения целиком прочитывалась заково!

Назвать работы этого периода и этого плана живописью трудно, настолько новы они по своему характеру. Это работы, в которых можно увидеть черты картины или скульптуры, но многое в них и сверх того. Самое правильное было бы на данном этапе квалифицировать эти серии как произведения синтетические, ставящие задачи объединения пластических искусств в одном объекте и остроумного сопряжения их с современной техникой.

Одновременно следует отметить ориентированность этих работ на современную архитектуру в плане пространственной композиции, в плане эксперимента с материалами, комбинации типовых объемов, соединения их с надписями и пр. Можно назвать эти работы Давида Какабадзе своего рода предчувствием современного этапа развития архитектуры. Они были и предчувствием современного оформительского дела, рекламы, разнообразнейших форм визуальной коммуникации.

Конечно, о многих работах европейских мастеров начала XX века можно сказать, что они были предчувствием градостроительства и архитектуры середины и третьей четверти XX века. Но и художники из нашей страны, а среди них — Давид Какабадзе — участвовали в этой разработке, и в этом смысле им принадлежит уникальное место в культуре нашего времени в целом.

Отношение к произведению искусства не как к иллюзорной, а как к реальной, «вещной» форме, сотворенной для самостоятельной жизни и самостоятельных контактов с пространством — вот черта названных работ. Какабадзе проектирует для

каждого из этих объектов-изображений свою раму. Обрамление художник всегда придавал огромное значение, он понимал, что именно рама становится связующим звеном между «произведением» произведения и пространством реальным, в котором произведение призвано жить. «Вещизм» Какабадзе нетрудно связать с программой производственного искусства, с мыслями теоретиков ЛЕФа. Но для художника он был естественным выводом из лично выношенных идей о новой роли искусства в измененной XX веком жизни, о новых задачах, поставленных перед искусством эпохой.

Самой значительной по составу выставок парижского периода жизни Давида Какабадзе была организованная в 1926 году по инициативе Марселя Дюшана и Катрин Дрейер в Нью-Йорке, в Бруклинском музее. Это был широкий и очень точно отобранный показ новых течений в современном искусстве, показ интернациональный. В 1927 году по этой выставке был издан иллюстрированный и снабженный персоналиями каталог с предисловием Катрин Дрейер. Книга - каталог была приурочена к 60-летию Василия Кандинского и посвящалась ему. У Давида Какабадзе на этой выставке было 7 работ, это были абстрактные работы, среди них одна скульптура. В дальнейшем весь состав этой выставки остался в Соединенных Штатах. Позже, в 40-х годах, он был передан в собственность Йельскому университету в Нью-Хевене, став основой первоклассной университетской коллекции шедевров искусства XX века.

В книге-каталоге выставки 1927 года, где Какабадзе посвящена отдельная статья, репродукция его скульптуры была помещена в самом начале, в качестве ввода в издание. Случайно ли это? Вряд ли. Работы Давида Какабадзе этих лет — едва ли не самое интересное в общей картине развития экспериментального направления в пластических искусствах. Это понимали тогда все, не приходится сомневаться, что это понимал и сам художник.

Отдельно отметим, что каталог выставки в Нью-Йорке был вообще нового типа книгой. Это был один из первых каталогов такого рода: с портретами художников, с иллюстрациями к их работам, с биографическими данными, с высказываниями и манифестами. То, что стало впоследствии привычным, тогда только еще пробивало себе путь. Давид Какабадзе активно участвовал в создании книг нового типа, сам издавал такие книги, и этот его вклад в визуальную культуру XX века еще ждет своей оценки. Уже в 1921 году в Париже Какабадзе издал книгу «Du tableau constructiv», в которой иллюстрировал свои идеи путем создания принципиально нового макета издания. Говоря о реальных видимых основах отвлеченных композиций, художник накладывал последние на более ранние по времени реалистически выполненные изображения, чтобы читателю-зрителю был убедителен и ясен сам ход пластического абстрагирования.

В августе 1927 года Давид Какабадзе возвращается в Тбилиси. Здесь он открывает персональную выставку-отчет о своем пребывании во Франции.

С 1928 года он становится преподавателем (с 1929 года профессором), а с 1933 года заместителем директора Тбилис-

ской академии художеств. Начинается второй этап жизни и творчества Давида Какабадзе.



* * *

Давид Какабадзе «начинал» вместе с крупнейшими мастерами современного искусства. Он был лично знаком и участвовал на выставках вместе с Гансом Арпом, Жоржем Браком, Марселем Дюшаном, Фернандом Леже, Франсисом Пикабиа, Максом Эрнстом, Питом Мондрианом, Моголи-Нади, Де-Кирико, Паулем Клее, Хуаном Грисом, Василием Кандинским, Михаилом Ларионовым, Эль-Лисицким, Пабло Пикассо, Миро, Габо, Певзнером, Архипенко, Бурлюком, Северини, Малевичем, Бранкуси, Жаном Люрса, Беном Никольсоном... Это были художники, разные по своим устремлениям, по своим «программам». Объединяло их одно: все они считали, что XX век — век начала нового этапа во всех областях жизни людей — в экономике, государственном и частном быте, в науке, технике, искусстве. Разница творческих манифестов тушется перед лицом этой внутренней общности: так мы и воспринимаем сегодня этот список имен, этот этап в истории искусства.

Какабадзе приезжает в Грузию, чтобы начать работать в полную силу на родине, поделиться своими знаниями. Он жаждет учить. Он готов и учиться.

Одним из первых этапов этого «ученичества» становится знакомство с жизнью и работами «великого самоучки» Нико Пиросмани. Какабадзе становится горячим поклонником к тому времени уже покойного Пиросмани. Он ищет его работы — в коллекции художника лучшие работы Пиросмани. Зная аналитический склад ума Давида Какабадзе, не приходится сомневаться, что он понимал и по-настоящему ценил творчество Пиросмани, не поверхностно, но изнутри постигая глубоко народные основы его работ, их содержание, их «иконографию». Однако восхищение работами Нико Пиросманавили не участвовало в поисках самого Какабадзе: он отдавал себе отчет, что путь профессионала в наши дни лежит в другой стороне. Давид Какабадзе был слишком творческой личностью, слишком яркой индивидуальностью, слишком далеко зашел в самостоятельных поисках, чтобы позволить себе вступить на путь стилизации. Он полюбил Пиросмани, был глубоко тронут им, но относился к его наследию так, как единственно и может относиться, скажем, современный композитор-новатор к народной мелодии.

Внутренний конфликт второго этапа творчества Какабадзе был в ином. Он сразу попадает в обстановку острой борьбы творческих течений, сразу вынужден выслушать острейшую критику самых главных принципов своей работы. И если у него хватало сил отметить от себя упреки в «подражании Западу», то отметить от себя упрек в «непонятности», а стало быть — чуждости родному зрителю, он не мог. Как и многие современные ему художники, Давид Какабадзе возвращается к изобразительности. Думается, что это было сделано им по внутреннему велению сердца. Велел за поэтом-современником, кстати, окончившим когда-то кутаисскую мужскую гимназию и возглавив-

шим революционную, новаторскую по форме линию в советской поэзии, он мог сказать: «Я хочу быть понятой родной страной...».

Впрочем, следует сказать, что в конце 20-х и в 30-е годы Давид Какабадзе с блеском воплощает свои пространственные опыты на сцене кутаисского драматического театра, это были спектакли Котэ Марджанишвили, который руководил тогда этим театром. Здесь Какабадзе становится в подлинном смысле соавтором выдающегося режиссера, предлагая, в частности, в известной постановке пьесы Эрнеста Толлера «Гоп-ля, мы живем!» принципиально новое решение сценического пространства. Эксперименты, проведенные Какабадзе в Париже в 1923—1927 годах в области живописи и скульптуры, нашли реализацию в экспериментальном пространстве театральной сцены. К 1940 году Давид Какабадзе оформил 25 спектаклей и 5 кинокартин.

Но это была единственная прижизненная реализация его многочисленных предложений. Без преувеличения можно сказать, что только в десятилетия, которые наступили после смерти художника (он умер в 1952 году), нашли отклик и воплощение некоторые его идеи. Среди них — его предложения в области архитектурных сооружений, его предложения в области книжного макетирования и шрифтов, применение в оформительском деле и рекламе его попыток соединения различных материалов на рельефе, ввода в структуру рельефных композиций освещения и пр. Значение всего вышеназванного для культуры нашего времени трудно переоценить.

Но в раннем творчестве Давида Какабадзе была и другая линия, мы упоминали о ней. Наиболее полно она выразилась в картине 1918 года «Имеретия — мать моя». Заложенные в этой картине идеи были глубоко родными для художника, и он обратился к разработке связанного с ними круга задач.

Что же это была за картина, какие в ней скрестились веяния, почему она стала такой близкой и любимой современниками, по существу заслонив все иные русла в творчестве выдающегося художника? Причины были и в самой картине, и в тех общенациональных требованиях, которыми питалась тогда общественная мысль, предъявляя их художнику.

Картина была глубоко патриотической. Она была не частным видом, но символом страны, ее квинтэссенцией — это тоже импонировало всем. Она была овеяна глубокой грустью — понимали ли это зрители? Умом, скорее всего, не понимали, но здесь таилась причина растроганности: «Имеретия — мать моя» вызывает постольное ответное движение сердца. И в этом смысле она стоит над временем, способна пережить любые сроки. Анализ формы дает тут исследователю обширнейший материал для размышлений.

Основное, что приходится сразу отметить, — художник, которого мы привыкли видеть новатором, творцом принципиально новой пластической формы, выступает в ином качестве. Тут он обнаруживает огромную эрудицию и понимание традиционной изобразительной формы. Смелость — индивидуальная чер-

та Давида Какабадзе — выражается и в этой картине, здесь она в том, как художник извлекает из культуры прошлого то, что кажется самым главным, как он будит нашу культурную память с тем, чтобы создать свой, глубоко выстраданный образ.

Мать. Она похожа на свой портрет 1913 года, но и другая. В ней меньше индивидуального, хотя это, безусловно, Она. Мать сидит с прялкой-веретеном. Мотив бытовой, вполне «законный», но в контексте монументального полотна, на фоне грандиозного пейзажа, он обретает иной смысл. Мать сучит нитку судьбы, в ее руках нить жизни. Иссеченность ее кожи, старческие, подробно выписанные руки говорят о том, что она сидит на этом холме всегда, она вросла в пейзаж, пространство невозможно без нее. Имеретия — Мать — Судьба — такова глубинная мысль полотна, и она полностью донесена до зрителя, она пронизывает всю структуру изображения.

Все продуманно здесь и соединено так, чтобы изображенные мотивы в своей совокупности сделали понятной для нас общую, носящую символический характер идею. Даже орнамент на платье матери Парки — образный, даже он тихо ведет свою мелодию вечности! Какабадзе, человек не только искусства, но и науки, знал, что каждая выношенная человечеством орнаментальная форма, как далеко бы мы ни отошли от мира доисторических символов, «говорит» с нами, и он был прав. А чего стоит изгородь, которая отделяет сидящую на холме фигуру от основного пейзажа, исполненного редкой красоты «лоскутного» пейзажа Имеретии, этого реального вида полей и одновременно — сверхреального вида Земли!

Связь фигуры, прядущей судьбу, и этого сияющего в отдалении пейзажа очевидна, но какая тайна в этой связи? Мать вводит нас в этот рай, но надолго ли? Она сторожит рай, удастся ли пройти через изгородь? Тут, по-видимому, и возникает круг волнения, совершенно неизбежного перед этой картиной, хотя возможны и иные ее трактовки. Емкость формы допускает множество интерпретаций, это и делает работу классической, способной бесконечно жить.

В дальнейшем художник не раз обращается к мотивам этого полотна. Последний раз мы видим «лоскутный пейзаж» в большом пейзаже 1944 года «Красная гора».

* * *

Давид Какабадзе любим и известен, но его подлинная и полная оценка, его путь в историю современного искусства только начинается. Будущее, безусловно, станет триумфом этого имени, имени мастера, творчество которого в равной мере включено и в формирование национальной школы грузинского изобразительного искусства наших дней, и в формирование общих основ современной мировой культуры.

Необычный феномен жительницы Тбилиси Джуны Давиташвили вызвал огромный интерес в научном мире, большую волну сенсационных толков, выступлений прессы (газеты «Заря Востока», «Литературули Сакартвелო», «Труд», «Советская Россия», журнал «Техника — молодежи»).

Автор статьи «Феномены становятся объяснимыми», опубликованной в журнале «Техника—молодежи» № 3 за 1980 год, К. Арсеньев, рассказывая о биополе, о целительных возможностях Джуны Давиташвили, заключает: «Нам кажется, что сегодняшние эксперименты — это только начало обширной деятельности в этом направлении. Ведь, действительно: кто как не человек станет предметом самого пристального внимания науки в недалеком будущем? Нас не будут удивлять радиоприемники размером со спичечную головку, голографическое телевидение. Нас удивят новые, еще неясные открытия в области биополей, ведущие к раскрытию новых, поразительных возможностей человека. Ведь никакая наука не останавливается на сегодняшних, сиюминутных знаниях».

Публикуя выступление писателя Реваза Джапаридзе «Мистика или реальность?», напечатанное на грузинском языке в газете «Литературули Сакартвелო», мы приглашаем к разговору на эту тему специалистов — медиков, психологов, биологов, биофизиков, занимающихся исследованием подобных феноменов.

Реваз ДЖАПАРИДЗЕ

МИСТИКА ИЛИ РЕАЛЬНОСТЬ?

В газете «Труд» от 12 марта опубликована беседа с членом-корреспондентом АН СССР профессором Спиркиным А. Г., которая посвящена несколько необычной для нас, но чрезвычайно интересной теме. Это — врожденная способность некоторых людей диагностировать и проводить лечение больного организма с помощью биотоков. Может быть, мы и не откликнулись бы на эту беседу, если бы в ней не упоминалось знакомое нам имя.

«Способно ли биополе «разминировать» болезнь? — задают вопрос А. Г. Спиркину. Вот его ответ: «Недавно в Тбилиси был проведен эксперимент, связанный с лечением трофиче-

ской язвы. В течение пятнадцати минут (после того, как были сняты бинты) экстрасенс Джуну Давиташвили высушила язву. В следующие пять минут появилась легкая розовая плёночка, свидетельствующая об образовании кожной ткани». Прошло уже немало времени, как Джуну Давиташвили начала заниматься лечением больных. Весть о ее деятельности распространилась так широко, что больные стали стекаться к ней не только со всех концов Грузии. Наконец, Джуну Давиташвили пригласили в Москву и предложили продемонстрировать свои возможности перед учеными. Случившееся там превзошло все ожидания. Методикой работы Джуну Давиташвили заинтересовались не только специалисты в этой области науки, но даже те лица и учреждения, которые очень далеки от проблем, непосредственно связанных с лечением больного организма: философы, психологи, журналисты...

Неспроста в заглавии нашей статьи мы упомянули слово «мистика». То, что делает Джуну Давиташвили перед вами, человеком, неискушенным в новейших достижениях современной биологии, психологии, биоэлектроники, медицины и смежных с ними наук, очень похоже на мистику чистой воды, и всякого, кто видит все это своими глазами, поневоле охватывает недоумение. И наступает мгновение, когда вы готовы вскочить и крикнуть: нет, этого не может быть, это гипноз, это шарлатанство! Но если это произошло? Но если вы стали перед фактом, в который трудно поверить? Может ли здравомыслящий человек игнорировать свершившийся факт? Простой пример: в течение многих лет человек страдает простатитом (воспалением предстательной железы) или хотя бы не менее распространенной язвой желудка. Кому не известно, что как одна, так и другая болезнь являются заболеваниями внутренних органов человека и случаи их излечения без хирургического вмешательства, без применения хирургического ножа нужно считать исключительной редкостью. Конечно, трудно поверить, что такой больной мог вылечиться от прикосновения чужой руки, что после принятия необходимых сеансов он чувствовал бы себя совершенно здоровым, а рентгеновский аппарат констатировал факт излечения. А вот другой пример: практически здорового полнокровного человека постоянно беспокоит тремор рук и ног, избавиться от чего ему не помогли все те разнообразные методы лечения, которыми пользовался больной в течение многих лет. Специалисты нам тут же подскажут диагноз: ведь это болезнь Паркинсона, хроническое нарушение функции головного мозга, вызывающее тремор конечностей и головы, — беспощадная, до сегодняшнего дня неизлечимая болезнь. А что вы скажете, если после сеансов Джуну Давиташвили у пострадавшего больного исчезнет всякая дрожь и он, наконец, сможет облегченно вздохнуть? Наша цель состоит не в том, чтобы привести здесь все возможные варианты болезней и вскружить голову читателю сенсациями.

Определенная доля сенсации, не будем таить греха, на самом деле здесь существует, и мы не видим необходимости именовать ее иначе. Но главное не в этом. Чудо ли это? Мистика, недоступная разуму, находящаяся вне человеческих познавательных способностей? Эти категорические вопросы, безуслов-

но, стоят перед учеными соответствующих точных наук, и именно в их компетенции дать на них исчерпывающий ответ. Что же касается их философской стороны, то с полной убежденностью можно сказать: никакого чуда, несмотря на невероятные на первый взгляд результаты лечения, Джуну Давиташвили не совершает, и в ее деятельности нет никакой мистики, никакой связи со сверхъестественными силами!

Что же в таком случае происходит? Как объяснить «живые факты» исцеления «неизлечимых больных»?

То, что простому смертному может показаться мистикой и чудом, для науки, которой по силам объяснить внутренние закономерности явления, есть просто действительность, подвластная познанию, хотя, может быть, на сегодняшний день пока еще не объясненная, но завтра, с развитием и совершенствованием форм и средств познания, эта непознанная действительность непременно превратится из «вещи в себе» в «вещь для нас».

Сейчас мы подошли к основному вопросу: в чем, в частности, заключается своеобразие метода лечения Джуну Давиташвили и чем он отличается от других методов лечения? Здесь нам лучше предоставить слово специалистам, самим же отойти на задний план.

«Научная общественность Москвы, — писал в свое время член-корреспондент АН СССР А. Г. Спиркин, — с большим удовлетворением узнала, что Джуне Давиташвили предоставлена возможность осуществлять в экспериментальном плане биоэнергетическую терапию методом биополя в научно-исследовательском институте онкологии и роддоме № 2 г. Тбилиси. Современная мировая наука с пристальным вниманием относится к многообещающему методу диагностики и лечения путем коррекции биополя больного организма человека... Феномен такого типа, как Джуну Давиташвили, представляет чрезвычайный интерес не только для медицинской науки и практики... Во время пребывания Давиташвили в Москве ее привлекали к своим исследованиям академические инстанции, и она показала замечательные результаты биополевых методов диагностики и лечения, а также необычные способности воздействия своего биополя на физические процессы».

«В современном западном мире, — продолжает профессор Спиркин, — феноменов такого типа, как Давиташвили, насчитывается только трое, в Советском Союзе — пятеро, и среди них Джуну — самая сильная и перспективная по своим биополевым возможностям. Частота ее биополей во много раз превышает уровни всех известных экстрасенсов, и исключительно высокая одаренность позволяет ей осуществлять тончайшую диагностику и эффективное целение, хотя она имеет самое скромное медицинское образование (замечу, что феномены такого рода, как правило, вообще без высшего образования)».

«К сожалению, — заключает профессор Спиркин, — еще живучи вульгарные представления об экстрасенсах, как о колдунах и ведьмах, что часто затрудняет их полезнейшую деятельность на благо людей. Но не эти отсталые взгляды определяют сегодня положение экстрасенсов в цивилизованном мире. В Болгарии, например, государство взяло на себя заботу о ясновидящей Ванге, чтобы сберечь редкостный дар этой слепой

необразованной крестьянки. Феномен Джуны Давиташвили так же является достоянием народа, и наша обязанность сделать все необходимое, чтобы энергия ее биополя не истощилась».

Приблизительно о том же писал в 1978 году заведующий лабораторией эвристики НИИ общей и педагогической психологии АПН СССР, доктор психологических наук, профессор В. Н. Пушкин.

«Исследование показало наличие у Давиташвили Джуны способностей, которые могут быть охарактеризованы как психоэнергетические. Эти способности проявляются в диагностировании состояния внутренних органов и систем организма, а также в восстановлении регуляции нарушенных функций. Особенно отчетливо эти способности обнаруживаются в процессе лечения различных заболеваний».

В заключение профессор Пушкин обращается «к представителям общественных, медицинских и научных организаций г. Тбилиси с просьбой оказывать всяческое содействие целительской деятельности Джуны Давиташвили, «поскольку материалы, полученные в ходе этой деятельности, имеют большое научное значение».

Однако, что же говорят сами больные, которые прошли через руки Джуны Давиташвили? Первое слово предоставляем одному из пациентов Дж. Давиташвили — критику К. Имедашвили: «Обратиться к Дж. Давиташвили еще два года назад советовал мне товарищ, которому Дж. Давиташвили вылечила язву желудка. Два обстоятельства удержали меня: очередь и естественное сомнение. Я продолжал лечение у врачей, поиски новейших лекарств... Вылечить же надо было многое: на протяжении последних 10 лет что-то нарушилось в организме. История моей болезни пополнилась новыми диагнозами. Особенно трудными были последние два года. Несколько раз перенес гипертонический криз. Понадобились вызовы скорой помощи. Понижилась трудоспособность, нарушился сон. Всего месяц, как хожу к Дж. Давиташвили. Со второго-третьего сеанса не знаю, что такое давление, не принимаю никаких лекарств, ежедневно работаю свободно допоздна, засиживаюсь до часу-двух, а иногда и позже. Главное, я обратился к Дж. Давиташвили не для того, чтобы лечить давление. Давление она урегулировала между прочим. Что же касается основных болезней, правда, курс лечения я еще не закончил, но чувствую себя хорошо и надеюсь, что очень скоро анализы подтвердят мое полное выздоровление».

Не менее значительны и многие другие письма и отклики, собранные в архиве Дж. Давиташвили, и будет небезынтересно представить некоторые из них на суд читателя.

«С 1977 года болею бронхиальной астмой. Моя болезнь протекала в такой острой форме (частые приступы, удушье, свист в бронхах, от чего по ночам не удавалось сомкнуть глаз), что врачи лечили меня триамсилоном, кенакортом, эуфилином, теофедрином. Часто принимал астмопент, но не помогал и он. Сейчас лечусь у Джуны Давиташвили (принял около 15 сеансов). С первых же дней лечения почувствовал улучшение, дышать стало легче, я перестал принимать лекарства. По-

степенно вернулся спокойный сон, прошли свисты в бронхах, и за все это время у меня не было ни одного приступа».

Автор письма — народный артист СССР, композитор **Алекс** си Мачавариани.

Не меньше переживаний доставило пошатнувшееся здоровье и другим нашим прославленным соотечественникам: Нино Рамишвили, Илико Сухишеили, Ревазу Лагидзе, Медее Чахава, Саломэ Канчели, Темуру Чхеидзе, Отару Литанишвили... В своих письмах они подробно описывают перенесенную болезнь и благодарят Джуну Давиташвили за окончательное выздоровление и полностью восстановленную трудоспособность. Болезни, о которых говорится в письмах, различны и по этиологии, и по своей интенсивности.

Кандидату технических наук тбилисцу Н. М. Королькову в 1970 году врачи железнодорожной больницы поставили диагноз — облитерирующий эндартерит. В относительно обширном письме-объяснении, привисте которое от начала до конца здесь невозможно, больной подробно описывает, где, в каком лечебном учреждении лечился, какие принимал советские и зарубежные препараты. На четвертый год болезни он уже не мог пройти и ста метров без того, чтобы не остановиться несколько раз и не отдохнуть. Пальцы обеих ног посинели. Боль перешла все границы человеческого терпения. Ее утихомирили новокаиновой блокадой в травматологическом отделении железнодорожной больницы, куда больной был вновь помещен. По выходе оттуда боли возобновились. Далее официально нигде не лечился, пишет затем Корольков, но применял народные средства. В числе этих средств автор упоминает мазь А. Каладзе, которая полностью успокоила боли в нижних конечностях и зарубцевала язвы, хотя ноги были по-прежнему холодными и бледными.

«Джуна Давиташвили, — пишет Н. Корольков, — начала лечить меня 23 мая 1979 года в Закавказской железнодорожной больнице. После первой же процедуры почувствовал облегчение в конечностях. Ходить уже мог, не отдыхая. Посиневшие пальцы стали приобретать нормальный цвет, постепенно вернулась исчезнувшая давно чувствительность».

Больной Владимир Георгиевич Сучков 10 сентября 1979 года получил паралич обеих нижних конечностей. В тот же день его поместили в медсанчасть авиационного завода, где в течение 4-х месяцев его лечили опытные специалисты. К каким-либо положительным результатам лечение не привело. Делали общий массаж, проводили физиотерапевтическое и медикаментозное лечение. Шло время. Обреченному на неподвижность больному назначили пенсию по инвалидности I группы. Тогда же испробовали силу китайской иглотерапии, применяли гипноз. Советовали повезти больного в Москву, Ленинград, Киев, Одессу.

«Безвыходность положения привела меня к Джуне Давиташвили, — пишет В. Сучков, — после 30 сеансов впервые поднялся, опершись на собственные ноги, и начал передвигаться при помощи костылей. Полностью утерянная чувствительность восстановилась до пяток. Каждый новый день приносит мне улучшение».

Не спрашиваю, чудо ли это? После ознакомления с выше-приведенным материалом мы к этому уже привыкли, и крамольные мысли больше не приходят в голову. В таком явлении, как биополе Джуну Давиташвили, мы имеем дело с чрезвычайно серьезным феноменом, наличие которого, если верить специалистам, может совершенно изменить направление современных методов диагностирования и лечения больного организма. Вместе с тем мы убеждены: то, что нам, людям, незнакомым с этим делом, кажется сегодня новым и чуть ли не небом явленным чудом, давно уже не новость и не чудо для науки. Это подтверждается хотя бы функционированием научно-исследовательской лаборатории биоэлектроники в Москве и той большой работой, которую ведет лаборатория вот уже в течение нескольких лет. Названная лаборатория имеет свои филиалы в некоторых других городах Советского Союза: в Ленинграде, Киеве, Риге, Ташкенте, Алма-Ате, Харькове. Вместе со всесоюзной лабораторией и ее научным руководством лаборатории занимаются актуальнейшими проблемами биоэлектроники, имеющими большое значение для медицинской практики. Как видно, настало время и для организации подобной научной лаборатории или филиала всесоюзной лаборатории в Тбилиси, чтобы Тбилиси стал, наряду с другими крупными городами Союза, одним из исследовательских центров по проблемам биоэлектроники.

Если обратимся к самой Джуне Давиташвили, то свою способность она не считает уникальным явлением природы. Когда в столице республики начнет действовать лаборатория, можно будет выявить не одного экстрасенса — людей, обладающих биополем, природные данные которых можно будет после соответствующей подготовки использовать на благо человека.

Джуне Давиташвили не раз предлагали сменить место жительства и приступить к работе в центральной лаборатории биоэлектроники. Интересам ученых, безусловно, безразлично, где будет протекать деятельность Джуну Давиташвили, но ясно и то, что ее экспериментальная работа сможет процветать и в Тбилиси, если будут созданы ей соответствующие условия. Профессор А. Г. Спиркин прямо пишет: «В Москве Давиташвили были сделаны самые лестные предложения в отношении работы и предоставления квартиры, однако Давиташвили отклонила их, ссылаясь, что ее родина — Грузия».

Живое внимание, которым окружена Джуну Давиташвили со стороны медицинской общественности Тбилиси, заинтересованность, которую выказывает Министерство здравоохранения республики к ее экспериментам, — все это служит гарантией того, что очень скоро, с одобрения вышестоящих инстанций, в столице откроется лаборатория по исследованию проблем биоэлектроники, а дело, которое до сих пор носит кустарный характер, будет поставлено на научную основу, и у ученых-медиков республики появится возможность сказать свое авторитетное слово в разрешении наиважнейших проблем этой новой области современной науки.

Важа ХОРНАУЛИ

«ДА БУДЕТ СВЕТ»

Издательство «Мерани» выпустило в свет сборник стихов выдающегося армянского поэта Паруира Севака «Да будет свет» (переводчик Гиви Шахназар). Грузинский читатель познакомился с интересным миром поэта, пронизанным гражданским пафосом, гуманизмом, человеческой добротой. Каждая страница открывает нам нечто новое, своеобразное. Мы вчитываемся в строки П. Севака, вслушиваемся в его голос, и постепенно перед нами вырисовывается духовный облик поэта.

Доброта для Паруира Севака — свет. Самое большое счастье для человека — ощутить на себе доброту ближнего, доброту, приносящую ему мирное успокоение; доброта — твердчайшая основа веры и исток прекраснейшего праздника, поэтому вполне естественно звучат строки Паруира Севака: «Пусть возложит эта доброта царский венец там, где

еще существуют царства, пусть она будет президентом каждой страны или премьером — всех государств мира, пусть превратится в бензин для каждой машины, взвоется флагом на каждом корабле и станет единственной судьбой каждого человека...»¹

В одном из лучших стихотворений сборника поэт сравнивает себя с костром, распространяющим тепло и радость, и добавляет: «Бесконечное добро изливает мое лицо, а порою даже одежда...».

Любовь к свету — своего рода борьба против мрака, и чем сильнее она, тем сильнее вера в победу над мраком, и когда поэт говорит: «Тяжелому мраку, о всевышний, дай право удалиться от нас, только чтоб он не здравствовал в нас!..», — он выражает желание всех

¹ Здесь и далее перевод подстрочный.

людей планеты. Поэт убежден, что мир, так же как и одежда, имеет свою изнанку и, веря в лучшее будущее, говорит: «10, 110, 1010 лет как преследует меня повсюду ужасный страх — многочисленных, отупевших верующих, многочисленных обманщиков — верующих; молю вас уничтожьте их свечи! Погасите зажженные ими лампы! потушите их яркие светильники, чтобы пришли они в себя... Да будет свет!»

Паруир Севак — глубоко современный поэт, он остро подмечает сложность и напряженность нашего века: по его мысли, нынешний век для человечества — огромная определенная неопределенность; поэту хорошо понятны сомнения и боль человека, одурманенного высотой небоскребов и головокружительным ритмом цивилизованной жизни: «Эй, горожанин, беспомощный и сильный, родной сын и папынок юбиляра, этого двадцатого, этого атомного, как будто существенного и разумного настолько, настолько сумасшедшего, этого века, тяжело ты болен болью его неопределенности...»

Духовный мир человека для поэта настолько сложен и таинственен, что постичь его до конца он считает невозможным.

Человек силен человеком, он способен преодолеть любые препятствия, если верит, что не одинок, если рядом с ним друг. Поэт хочет, чтобы в каждом доме горел очаг счастья, чтобы его встречали веселые, жизнерадостные лица, чтобы во всех делах сквозило само-

забвение, поскольку «когда самый счастливый человек на свете начинает говорить, его слушают даже стихии». Поэзия Паруира Севака дарит читателям радость и крепит веру в будущее, общение с людьми для него — драгоценнейший дар: «Судьбой определено мне быть вместе со всеми», — искренне радуется поэт.

Главное для человека — вера, изверившийся человек — что храм с разбитыми куполами, и поэт вдохновляет своих собратьев и друзей: «Говорю я вам: не бойтесь зла, оно — тайный пособник добра!»

Ни один истинный творец не шел легким путем, и Паруир Севак, по его собственным словам, исходил босиком тернистые дороги жизни. Терпение для Паруира Севака — неотъемлемое свойство души, терпеливость — друг и единомышленник его детства, которому поверял он тайны своей юности. Книга Паруира Севака «Да будет свет» является плодом именно терпения и величайшей верности поэзии, по словам переводчика, она — «духовная исповедь большого поэта». Большинство произведений Паруира Севака вынуждает читателя возвращаться к ним снова и снова, еще и еще раз задуматься над их светлыми и волнующими мыслями; в сердце читателя западают интересные находки поэта и его неожиданные художественные образы.

Почитатели истинной поэзии, познакомившись с книгой Паруира Севака, будут несомненно рады встрече с ним, как встрече с желан-

ным другом, дарящим людям добро.

Трудно говорить о творчестве Паруира Севака, и трудность эта обусловлена тем, что поэзия его идет одновременно от разума и от сердца, поэтическая мысль озарена светом сердца, мозаично любящего жизнь. Таинственное дыхание поэзии исходит не только от мастерски вылепленных строк, но сквозит и между ними...

Мы не задавались целью дать полную характеристику этой книги; нам хотелось поделиться с читателем хотя бы малой толикой той большой любви, которую пробудила в нас поэзия Паруира Севака, и выразить признательность переводчику Гиви Шахназару, благодаря которому поэзия Паруира Севака стала нам родней и ближе.

НА ВСТРЕЧУ ЗНАМЕНАТЕЛЬНОЙ ДАТЕ

НА ОЧЕРЕДНОМ заседании президиума правления Союза писателей Грузии был обсужден план мероприятий, посвященных 110-летию со дня рождения В. И. Ленина.

На заседании с докладом выступил председатель правления Г. Абашидзе.

Предусмотрено провести пленум правления Союза писателей республики на тему «Ленинская дружба народов и грузинские писатели». Состоится встреча с ветеранами революции.

Издательства Грузии подготовили ряд книг, посвященных великому вождю мирового пролетариата. «Сабчота Сакартвело» выпустит сборник «Поэты мира — В. И. Ленину». Издательство «Мерани» подготовило книгу «Грузинские поэты В. И. Ленину». Ведущие журналы республики «Мнатоби», «Цискари», «Гантиади», «Саундже», «Критика» и другие широко осветят на своих страницах юбилей великого вождя.

В дни торжеств запланировано проведение Дней литературы ленинградских писателей в Тбилиси. В Рустави состоится вечер международной дружбы, в котором примут участие поэты всех

национальностей, живущих в Грузии. Состоится и другие выступления и встречи грузинских писателей с трудящимися республики.

ВЕЛИКОМУ ЛЕНИНУ ПОСВЯЩАЕТСЯ

В ДОМЕ культуры Тбилисского электровагоноремонтного завода имени Сталина состоялась встреча грузинских писателей с передовиками этого старейшего предприятия столицы Грузии. Этой встрече начался цикл поэтических вечеров, посвященных 110-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина.

Вечер вступительным словом открыла второй секретарь Тбилисского горкома партии Н. Гургенидзе.

С обзором произведений грузинских литераторов, посвященных юбилейной дате, выступил секретарь правления Союза писателей Грузии Г. Цицишвили.

Перед собравшимися выступили известные грузинские поэты М. Бараташвили, К. Каладзе, А. Гомиашвили, Н. Гурешидзе, Л. Сулаберидзе, И. Нонешвили, Дж. Чаркваiani, М. Хетагури, В. Горганели, И. Кемертелидзе, С. Нариманидзе, Г. Гигаури, Т. Абулашвили, В. Чхиквадзе.

Первый секретарь Ленинского райкома партии Г. Аниба-



061935940
1939.10.33

дзе от имени трудящихся выразил глубокую благодарность грузинским писателям за прекрасный вечер и вручил председателю правления Союза писателей Грузии Г. Абашидзе Почетную грамоту Ленинского райкома партии, райисполкома народных депутатов и райкома комсомола, которой награжден Союз писателей республики за творческое сотрудничество с тружениками района.

Группа передовиков производства Ленинского района г. Тбилиси, успешно завершившая личную пятилетку, награждена ленинской Почетной грамотой.

С МЫСЛЬЮ О БУДУЩЕМ

СТОЛИЦА Грузии стала местом встречи писателей нашей страны, работающих в жанре приключенческой, фантастической и детективной литературы.

На Всесоюзное совещание в Тбилиси приехали известные

литераторы, произведения которых давно снискали любовь и пользуются большой популярностью у советских читателей, переведены на языки народов мира.

Совещание вступительным словом открыл секретарь правления Союза писателей Грузии, член-корреспондент Академии наук республики Г. Цицишвили.

Писатели из Москвы, Ленинграда, союзных республик и их грузинские коллеги в течение двух дней вели заинтересованный разговор о проблемах фантастического и приключенческого жанров литературы, о позиции советских писателей на современном этапе.

Участники совещания наметили пути дальнейшего развития этих жанров литературы.

В работе Всесоюзного совещания приняли участие секретари правления Союза писателей Грузии Г. Жоржолманян и И. Нонешвили.

АЗГУР Заир Исаакович, род. в 1908 г. Академик, действительный член Академии художеств СССР, депутат Верховного Совета СССР. Автор книг «О том, что помнится», «Незабываемое».

БЕНАШВИЛИ Гурам Дмитриевич. Род. в 1940 г. Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института истории грузинской литературы им. Ш. Руставели АН ГССР, автор ряда статей о современной грузинской литературе.

ДОЧАНАШВИЛИ Гурам Петрович. Род. в 1939 г. Печатается с 1961 г. Автор сборников рассказов «Шаг», «Веселый холм», «Дело» и др. В 1975 г. вышла в свет первая часть его романа «Лучший наряд», а в 1976 г. в Москве — первый на русском языке сборник рассказов писателя «Там, за горой».

КАЛАДЗЕ Карло Ражденович, род. в 1904 г., поэт, драматург. Печатается с 1920 года. Первая книга стихов опубликована в 1926 году. Автор множества книг на грузинском и русском языках. Стихи К. Каладзе переводились на языки народов СССР, издавались за рубежом.

КВАРЕЛАШВИЛИ Михаил Давидович, род. в 1905 г. За-

кончил Тбилисскую консерваторию (по классу вокала), а также драматическую студию Акакия Пагава при театре им. Руставели. Работал в Государственном драматическом театре им. Руставели (под руководством С. Ахметели), в театре оперы и балета им. З. Палиашвили. Преподавал в консерватории, последние годы преподает в театральном институте.

КИРЮХИН Александр Васильевич. Род. в 1932 г. Ответственный редактор газеты КЗакВО «Ленинское знамя», секретарь Союза журналистов Грузии, заслуженный журналист республики. Автор ряда книг.

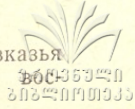
ОЗЕРОВ Лев Адольфович, род. в 1914 г. Поэт, переводчик, критик, профессор Московского Литературного института им. Горького. Автор книг как поэтических, так и критических, вступительных статей и комментариев к сочинениям Е. А. Баратынского, К. Н. Батюшкова, Ф. И. Тютчева, Б. Л. Пастернака, переводил стихи Т. Табидзе, Г. Леонидзе, К. Каладзе.

РАССАДИН Станислав Борисович, род. в 1935 г. Критик, литературовед. Печатается с 1958 года. Занимается историей русской поэзии, современ-

ной поэзией, детской литературой, театром, кино и т. д. Автор многих статей и четырнадцати книг.

СУЛАКАУРИ Арчил Соломонович. Род. в 1927 г. Печатается с 1945 г. Автор сборников стихов, рассказов и повестей. Его роман «Золотая рыбка» переведен на многие языки народов СССР. За повесть-сказку «Приключения Саламуры» А. Сулакаури удостоен премии им. Ш. Руставели. Директор издательства «Накадули» («Ручеек»).

СТУРУА Дэви Георгиевич. Род. в 1931 г. Директор Института истории партии при ЦК КП Грузии — филиала ИМЛ при ЦК КПСС, доктор исторических наук. Автор книг «За грузинскую социалистическую культуру», «В борьбе за единство рядов партии», и в коллективе авторов—«Очерки по истории партии Грузии» и «Деятельность коммунисти-

ческих организаций Закавказья по интернациональному питанию трудящихся». 

ЧИЛАЯ Сергей Евстафьевич. Род. в 1912 г. Писатель, критик, литературовед, доктор филологических наук. Автор монографических работ «Вахтанг Орбелиани», «Поэзия Галактиона Табидзе», «Лео Киачели», «Эгнате Ниношвили», большого научного труда «Пути развития грузинской советской литературы» и романа-хроники «Екатерина Чавчавадзе».

ШИНКУБА Баграт Васильевич, род. в 1917 г. Народный поэт Абхазии. Печатается с 1935 года. Автор множества сборников стихов, первых в абхазской литературе романов в стихах. С 60-х годов Б. В. Шинкуба работает и в области прозы. Произведения Шинкубы Б. В., переведены на языки народов СССР и зарубежных стран.

63/8



РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Гурам АСАТИАНИ (главный редактор),

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

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

ТЕЛЕФОНЫ:

Главный редактор — 93-65-15, заместитель главного редактора — 93-13-57, ответственный секретарь — 93-31-23, 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.

На первой странице обложки репродукция с картины Д. Какабадзе «Натюрморт».

Рукописи не рецензируются и не возвращаются



„ლიტერატურის გვერდი“

— ყოველთვიური ლიტერატურულ-მხატვრული და საზოგადოებრივ პოლიტიკური ჟურნალი (რუსულ ენაზე)

ბათუმის 1957 წლის ივნისიდან. № 4 აპრილი, 1980 წ.

Сдано в набор 12 марта 1980 г. Подписано к печати 12 мая 1980 года. 7 печ. листов, усл. листов 11,76. Формат 84×108¹/₃₂.

Заказ 781

Тираж 10.000

УЭ 01539

КНИЖНЫЕ НОВИНКИ

«СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ»

Маградзе Э. «Григол Орбелиани». Ист.-биогр. повесть. Пер. с груз. Н. Микава и Р. Ахвердян. Москва, 1980. 335 с. 30.000 экз. 1 р. 30 к.

«МЕРАНИ»

Маглаперидзе Т. «Жажда». Роман. Пер. с груз. Н. Тархнишвили. Тбилиси, 1980. 183 с. 20.000 экз. 65 коп.

«МЕЦНИЕРЕБА»

Ломоури Н. «К истории Понтийского царства». Тбилиси, 1979. 199 с. 1.600 экз. 1 р. 35 к.

Джалагания И. «Иноземная монета в денежном обращении Грузии V—XIII вв.» Тбилиси, 1979. 150 с. с ил. 1.500 экз. 1 р. 80 к.

«ХЕЛОВНЕБА»

Тевзадзе Г. «Иммануил Кант». Проблемы теоретической философии. Тбилиси, 1979. 368 с. 5.000 экз. 1 р. 90 к.

«АЛАШАРА»

«Абхазские сказки». Сост., обраб., предисл. и пер. с абхаз. Х. С. Бгажба. Сухуми, 1979. 318 с. с ил. 100.000 экз. 1 р. 50 к.

60 კ


ИНДЕКС 76117
ეროვნული
ბიბლიოთეკა