

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ 6

1980

10.335
1980



Ежемесячный литературно-художественный
и общественно-политический журнал



ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

Орган Союза писателей Грузии

Издается с июня 1957 года

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЭЗИЯ

АННА КАЛАНДАДЗЕ. Стихи. Переводы Анны Немиловой и Наталии Со- коловской	3
ВЛАДИМИР МДИВАНИ. Стихи	9

ПРОЗА

НОДАР ДУМБАДЗЕ. Алванури. Перевод Камиллы Коринтэли	5
ГЕОРГИЙ БЕЗИРГАНИ. Титлитаро (Двена- дцать страниц из жизни моего ровесника)	10
ПЬЕР ЛОТИ. Танец со шпагами. Перевод Юрия Зыцаря	47
ГЕОРГИЙ ХОРГУАШВИЛИ. Лес велик. Рас- сказ. Перевод Д. Робакидзе	141

6

КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ТАМАЗ ЧИЛАДЗЕ. Поэзия Акакия Церете- ли. Перевод Анаиды Беставашвили	62
СУЛХАН ЖОРДАНИЯ. Анатомия тропа	80

1980

РЕЦЕНЗИИ



ГЕОРГИЙ НАТРОШВИЛИ. Моральная вы- сота веры	108
МЕРИ ХРИСТЕСАШВИЛИ. Фундаменталь- ное исследование	115

ОЧЕРК

ОМАР ЧИХЛАДЗЕ. Неутоленная жажда	121
--	-----

К ВСЕМИРНОМУ ДНЮ ОХРАНЫ ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ

ВИЛЛИ КАЧАРАВА. Охрана природы—наш кровный долг	135
--	-----

К 200-ЛЕТИЮ ГЕОРГИЕВСКОГО ТРАКТАТА

ЦЕЦИЛИЯ КАЛАНДАДЗЕ. Обращаясь к исто- кам	152
--	-----

ДОКУМЕНТЫ. ПИСЬМА. ВОСПОМИНАНИЯ

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ. Мастер	170
АКАКИЙ ВАСАДЗЕ. Немирович-Данченко в Тбилиси. Перевод Нелли Солод	173
ГАРРИ КУНЦЕВ. «Может, зритель и не знает..»	196
ВАСО ЧАЧАНИДЗЕ. Мирза Фатали Ахундов и Григол Орбелиани	209
Письма П. А. Павленко к Мариджан	216
ХРОНИКА	220
ОБ АВТОРАХ ЭТОГО НОМЕРА	223

новые переводы

* * *

Был друг мой красивый и светлый глазами,
 Был друг мой с каштановым цветом волос...
 Но голубь ему как-то крылья принес,
 И бросил меня он, ушел с облаками.
 Искать его стану, но где он меж вами?!
 Был друг мой красивый и светлый глазами,
 Был друг мой с каштановым цветом волос...

В ИКАЛТО

Здесь тихо, солнце и покой,
 Что сердце ранят,
 Обходят дерево порой...
 Постукивает пестрый дятел...
 И мышь летучая, избранница ночей,
 Спит меж камнями...
 Как света столп,
 Алаверды стоит
 В долине Алазани...
 И словно беспокойный дух,
 дух леса грозный,
 обходит дерево вокруг,
 постукивает дятел пестрый.

ЛУННЫЙ СВЕТ

Он неслышно ушел от меня,
 О, ни звука в ответ.
 Так уходит, скользя, от цветов
 Лунный свет...

117-276

Где море ласково ворчало,
 Там я просила о покое...
 Как смиренный тигр оно стояло
 И трепетало предо мною...

Где море ласково ворчало,
 Там я о радости молила...
 Оно ладонь мою лизало
 И ласки у меня просило!

Перевод Аллы НЕМИЛОВОЙ

ПЛАТАН

Безмолвен ты, словно Халдея и Тао,
 но всею округой ты принят на веру.
 Безмолвие это неся величаво,
 ты не покорился ни грому, ни ветру,

А грозы, тебя обступая толпою,
 как малые дети тебя обижают...
 О, как я хочу любоваться тобою!
 И не сострадать. Но смотреть, обожая.

ГРУЗИНСКОЕ НЕБО

Глубокое небо родимой страны
 глубоко воистину,
 раз в нем захлебнулись и перс, и монгол,
 и турок воинственный.
 Оно воспитало веками свое
 величье и тайну.
 Спустилось с вершин и на землю легло,
 как Ошки и Тао.
 И то, что для нас миновало давно
 и стало как небыль,
 запомнило и сохранило в себе
 грузинское небо.

Перевод Наталии СОКОЛОВСКОЙ

АЛВАНУРИ

В детстве, когда я кидал камешки в море, я воображал, что повышаю таким образом его уровень. И сейчас, когда я пишу эти строки, мною владеет такое же чувство. Мне кажется, что моя маленькая статейка что-то прибавит гению грузинского танца.

Возможно, кто-нибудь где-нибудь уже высказывал подобную мысль, только я не могу заниматься выяснением этого и прошу читателей, если это и вправду так, пусть мою статью зачтут мне вроде как вторичное изобретение велосипеда.

Меня всегда изумляли грузинские танцы своей божественностью, мистицизмом. Сложнейший рисунок их я даже сравнивал с движениями небесных светил и звезд.

Это не комплимент грузинским танцам, это действительно так. Постичь это можно лишь интуитивно, доказывать — невозможно.

Некоторые наши танцы полны поистине устрашающей и содрогающей душу таинственности. Танец картули — разве не похож он на фантастический ритуал сближения и удаления друг от друга Земли и Луны или Земли и Солнца?

Разве самайя не является пластическим решением чуда взрыва бутона розы, или гвоздики, или ромашки?

Кто из вас видел на морском берегу чаек, играющих с бушующими волнами, эту демонстрацию сверхъестественного мастерства покорения неба, фейерверк вольности, страсти, доходящей до рокового риска? Я видел это в Сарпи, и это — подлинный гандаган!

Теперь об алванури.

Я не буду говорить о несравненной мегрельской песне-танце харира или о некоторых других характерных танцах, где лишь раз проносится девушка, танцующая по-мужски, или наоборот. Танец алванури в Грузии — единственный, где женщина исполняет мужскую партию. В чем дело?

Я много раз видел этот танец в исполнении различных хореографических ансамблей, но ничего подобного тому, что мне довелось видеть в Алвани, гостя у родственников Арчила Сулакаури, я не видал.

Как известно, овцеводство — библейская профессия. Потому жизнь пастухов-овцеводов различных стран почти одинакова. И тем не менее нигде, ни в одной стране мира пастухи не покидают так надолго свои семьи, как в одной из высокогорных провинций Грузии — Тушетии. Отдаленность друг от друга зимних и летних пастбищ и своеобразие высокогорья Кавкасион обусловили то, что тушинские пастухи по девять-десять месяцев в году находятся вне дома — в горах, либо на пастбищах Кизляра. Девять-десять месяцев в году они не видят своих детей и жен, друзей, любимых, дорогих сердцу людей, так же, как и остающиеся дома женщины не видят своих мужей, женихов, возлюбленных, отцов и братьев.

Отзвуком этой тоски, ее порождением и ее цветком является танец алванури.

Женщины села Алвани создали этот уникальный танец. По вечерам собираются они под звуки гармони («бузники») и доли и затевают танцы. Выходят женщины в круг и танцуют по-мужски. Танцуют все — замужние и девушки на выданье, молодые, пожилые и старые. Танцуют без всякого хореографического рисунка: стихийно, язычески-первобытно, так, как хочется, как бог на душу положит... Это скорее пляска, чем танец. Как я сказал, все пляшут по-мужски, копируя кто мужа, кто брата, кто сына или жениха, или отца, дядю, председателя, бригадира, шофера, пьяницу, забияку, драчуна, влюбленного — всех, кто кого хочет.

Танец алванури по своей природе пародийный, потому он полон юмора. Женщины умирают со смеху, глядя друг на друга. Лучшего зрелища и не увидишь, и не пожелаешь.

Поразительно было то, что после памятного вечера с алванури, я узнал почти всех мужчин, когда вернулся с пастбищ. Этим своим открытием я поделился с Арчилом. Он удивился. Удивился не тому, что услышал от меня, а тому, что я, человек сторонний, понял это, постиг «тайну» происхождения алванури. Эту тайну для себя знает каждый тушин, знает, но не рассказывает ее другим — посторонним, потому, что танец, несмотря на свою увлекательность, зрелищность, глубоко интимен. Алванури — танец индивидуальный, импрессионистически выражающий духовные индивидуальные чувства и переживания, он всегда различен, непостоянен и многолик. Здесь невозможно создание какой-либо единой классической модели, здесь постоянно лишь одно — женщины танцуют по-мужски.

Помню, уже в Тбилиси, Арчил сказал мне шутя, — не удивляйся, если девушки Алвани, соскучившись по нас, завтра или послезавтра станут изображать в алванури тебя или меня.

Не знаю, соскучатся ли когда-нибудь по мне мои друзья в Алвани, Омало, Дикло или Шэнако, но знаю, что сам я душой соскучился по ним, и именно это чувство побудило меня написать про алванури.

Перевод Камиллы КОРИНТЭЛИ.

ЖЕНЕ

Саваном с две простыни
я прикрыл напарницу.
Вот они и росставни.
Понимай всю разницу:
уж потусторонняя
благостно лежит.
(Эх, судьбы ирония, —
смерть свое чинит).
В Ленинграде выстояла.
Не утопла в Ладоге.
Падая, неистовая,
становилась на ноги.
Я ее выискивал.
Добивался чести
превратиться в близкого.
Наконец, мы вместе
приручали стужи,
до чего же бешеные,
любящие вьюжить,
на тайге помешанные.
А потом все заново
начали с нуля.
Вновь с дивана драного,
щей из щавеля.
Шло не все, как хочется.
Но опять ты выжила.
Не тебя учетчица
на тот свет открыжила.
И когда, казалось,
в море, в шторм исплаванном,
тишь заулыбалась,
вкралась с белым саваном
черная беда.
Чем она бессмысленней,

тем страшней всегда,
тем трудней — и с истиной,
что печемся вместе,
а уходим врозь.
Нет ее в семействе —
вот и все, небось.
Больше не побалуюсь
драгоценным обществом.
И хотя не жалею,
понял одиночество.
Полоса такая:
как ни жить — все клин.
На кого пеняя,
пропадай один.
Лезь не лезь с молодчеством,
не всплывешь из омута.
Мрачно одиночество
воцарилось в комнатах.
В общем, все нормально.
Никому не боязно,
что живу вокзально,
дожидаясь поезда.
Пыжишься и пыжишься.
А ее уж нет,
где-то чудом выжившей,
чтоб покинуть свет.

В этой маленькой повести, похожей на сказку, порок наказывается и добродетель торжествует. В свое оправдание автор может сказать, что в реальной жизни все обстояло именно так. И если автор и погрешил против фактов жизни, то лишь для того, чтобы особо подчеркнуть нравственную чистоту и душевную щедрость простого кахетинского крестьянина, прячущуюся за его такой простоватой и такой неяркой внешностью.

Имя и события, связанные с жизнью действующего лица, давшего название повести, подлинны. Все остальные имена — вымышлены. Но каждый, даже пустяковый эпизод, описанный здесь, действительно имел место.

Время действия — послевоенные годы. Личность рассказчика, за исключением возраста, не имеет ничего общего с автором.

Георгий БЕЗИРГАНИ

ТИТЛИТАРО

ДВЕНАДЦАТЬ СТРАНИЦ ИЗ ЖИЗНИ МОЕГО РОВЕСНИКА

I

Мой отец был серый мушкетер Революции. Послушный, преданный солдат. Не заслуживший ни чинов, ни наград, и так же, как тысячи его сверстников, дотла сгоревший во всепожирающем огне Эпохи. А Эпоха та была — гроздь войн, ураган перемен, большие и маленькие человеческие судьбы, решенные единым росчерком высшей Судьбы.

Я был совсем несмышленищем, когда на нашей лестнице в последний раз отстучали торопливые шаги отца. Он спешил, как всегда. Так же как в девятнадцатом



на комсомольскую сходку. Как в двадцать первом на допрос задержанного белобандита. Как в двадцать пятом на разгром кулацкого мятежа. Так же как все — в последний раз.

Далеко от теплых стен нашего старого дома шла война. Страна жила будничной военной жизнью. Огромная страна от вечных льдов Таймыра до знойных каракумских песков. От истекающего кровью Бреста до затерянной на самом Дальнем Востоке бухты Ногаево. Но так и не пришли от отца письма — серые треугольники. От других приходили, а от него — никогда. И наркомат, куда мы обращались с запросами, давал разноречивые ответы.

Шли месяцы, годы, и моя мать настолько свыклась со своей вдовьей долей, что неожиданно, к великому удивлению однополчан, однокашников и собутыльников отца, вышла замуж за Датико Лурсманашвили. Подумать только! За какого-то Датико. Который не мерз в окопах, не ходил в атаку, не отстреливался из «максима» от заседавших на него беляков. А был — слушайте! — замначальника какого-то урса, и весьма, как говорили, в этом преуспел.

Надо ли говорить, что я не любил Датико Лурсманашвили. Ни изобилия, принесенного им в дом, ни его самодовольных навывкате глаз, ни самой его тени. Но в том хрустальном мире, в котором я жил в те годы, не было места ненависти. Это был мир детства — единственный и неповторимый. Мир, в котором Датико если и играл, то, конечно, второстепенную роль.

Не знаю, были ли мы великими фантазерами. Или живые стены старого дома тому виной. Но только мир, окружавший нас, был действительно необычен.

Славные легенды окружали дом, двор и длинный открытый балкон, куда ночью — Гурам это видел своими глазами — приходили львы и молча делили свою дневную добычу.

В маленький флигель во дворе еще на заре человечества шофер Сандро — личность почти мифическая — привозил яблоки, которых никто из нас не ел, за что и был причислен впоследствии к лику дворовых святых. Наряду с ним, святыми почитались также кучер Анзор, угодивший вместе со своим фаэтоном под трамвай, его лошади, умиравшие на наших глазах, водопроводчик

Апет, чинивший во дворе кран, и, конечно же, завар дядя Валико, который угощал нас персиками в своем подвале, похожем на волшебную пещеру Алладина.

Так шла наша жизнь — в футбольных баталиях, в которых даже самые искушенные судьи не могли установить победителя, в «войнах», в бесконечных играх на тему прочитанных книг.

... Как-то утром, когда Датико еще брился, а я заканчивал свой завтрак (Джони уже трубил на балконе сбор), мать сказала:

— Да, кстати... Надо собираться. Ты едешь в Ахмета.

— В Ахмета? — спросил я беспечно. — Что такое Ахмета?

Мать начала как-то путано и, как мне показалось, смущенно объяснять, что Ахмета—это такое село, где я окрепну физически, проведу лето у хороших людей, а потом... Но я так и не узнал, что потом. Я понял все разом, в один миг, но ничего не сказал. Датико продолжал бриться, оставив в зеркало свои черные сытые глаза. И делал вид, словно этот разговор никак его не касается. Я встал и, не допив чая, вышел на балкон. И сказал Джони, трубившему в свою проклятую трубу:

— Меня отсылают в Ахмета.

— В Ахмета? — спросил он. — А что это такое?

В тот день у нас обедали тетя Анико, Степан Савельич и другая родня, которым, так же как Датико, не терпелось, наверное, отослать меня подальше. Они называли маму «детка» и радостно визжали по поводу того, что она «устроила наконец свою жизнь».

Анико, шамкая своим беззубым ртом, успевала отведать всего — Датико не поскупился, как, впрочем, и всегда.

— В Телави ребенку будет хорошо, очень хорошо, — шепелявила она, ни на минуту не переставая пережевывать пищу.

— Тетя, — смеялась мать, — Гия едет в Ахмета. В Ах-ме-та! К племяннице Датико...

— Вот я и говорю, — не унималась прожорливая старуха, — после такого обеда и ужинать не захочется, генацвале. Слава богу, все мы росли в Телави. Надо только слушаться, — это уже было адресовано мне, — и бати-бути не делать (значит не дуться). Ведь ты не

будешь делать бати-бути, мальчик? — И Анико гладила меня своей масляной старушечьей рукой.

Степан Савельич, также отдавая должное гостеприимному угощению, не устал нахваливать рыбные деликатесы. Правда, когда он служил приказчиком в рыбной лавке Пирсахоцева, все было совершенно иным.

Гурам дал мне в дорогу свою любимую книгу «Наследник дяди Честертона». Джони подарил отцовскую саблю, сказав, однако, что пока — для лучшей сохранности — пусть она по-прежнему лежит в шкафу. И, уловив момент, когда ни отца, ни матери не было дома, показал мне ее и даже разрешил потрогать.

Но вот чемодан сложен. Прощание с матерью, слезы.

Пока мы доехали до вокзала, стало уже темно. Кахетинский состав, печальный и хмурый, охраняемый таким же проводником, сиротливо стоял в тупике.

— В Телави тебя встретит Сандро Аруцев. Он отвезет тебя в Ахмета. Смотри же, будь умницей.

И, поцеловав на прощанье, пробормотав что-то вроде «ну, сам знаешь» или «давай-давай», они удалились. А с их уходом словно спали оковы. И оставленный всеми, как мне казалось, и никому не нужный, я влез на свою верхнюю полку и горько заплакал.

Я долго плакал в эту ночь. И слезы очищали мое сердце от зла и ненависти. Я плакал и насыщался собственным страданием.

А поезд все шел и шел. Стучали колеса. Огни полустанков и станций внезапно ослепляли меня. И не было конца этой ночи.

II

Ранним утром состав степенно и неторопливо, как это, собственно, и полагается кахетинскому поезду, достиг наконец своей конечной цели. Выудив из-под нижнего сиденья свой громоздкий чемодан, я потащился к выходу. Солнце уже улыбалось за отрогами гор, и телавский вокзал — разношерстный, шумный и красочный — гудел, как разбуженный улей. Ржали лошади, кричали извозчики и шоферня, тархтели моторы. И все это сливалось в один протяжный, невообразимый гул. Отсюда на линейке, на шарабане, на выдавшем

виды студебеккере, на полуторке, на разваливающе-меле на глазах автобуса с брезентовым верхом можно было попасть в любой уголок Кахетии. А до Телави-города было еще километров восемь, если не больше.

И на этой шумной железнодорожной станции, с трудом протискиваясь между крестьянами, сидевшими прямо на земле, линейками, нагруженными узелками и хурджинами, я долго и безуспешно разыскивал Сандро Аруцева и его машину. Пропахшие бензином и гарью шоферы, которых я робко расспрашивал, или отшучивались: «Поспать любит твой Сандро», или мотали отрицательно головой: не знаем, мол. К счастью, мой неоднократно повторенный вопрос был услышан.

— Сандро? Это который — маленький, черный? — переспросил приземистый, пузатый мужчина с внешностью замнаркома. На нем был добротный, защитного цвета китель и такая же фуражка. — Где-то я его видел. Эй, Каришхала!

Сандро появился моментально и был действительно маленький, носатый и черный, как таракан. Он очень почтительно поздоровался с «замнаркома», потрепал меня по щеке и весело предложил занять место в кабине его полуторки.

— Гриша, — сказал он уважительно о «замнаркома». — Маленький Гриша — большой человек, генацвале, великий человек. Восемь литров вина может выпить не вставая, чтоб я сдох на этом месте!

Когда же я поинтересовался, в чем же величие Маленького Гриши, то услышал в ответ, что этот обломок некогда влиятельного телавского рода известен как профессиональный тамада.

— Да, десять литров, чтоб я оглох...

Количество литров, как я заметил, увеличивалось с каждой минутой. Сандро болтал без умолку. В жизни я не встречал такого говорливого, суетливого и шумного человека.

— А с паханом твоим мы большие приятели. Бывало, водой не разольешь. Ба-аль-шие дела делали. И-эх! Потом то, се. Пахан твой, конечно, сухим из воды вылез, а я вот шоферу. Ну, ничего. Ни-че-го, тут все знают шофера Сандро-Каришхалу. Знают и уважают, молодой человек.

Шофер Сандро, не тот ли... Я собрал все свое мужество и спросил:

— Скажите, не вы ли привозили в наш дом... яблочки, очень давно?

— В ваш дом, э-э, и яблоки и груши привозил. Мой дорогой Датико еще тогда глаз на твою маханю имел... И-эх...

В Телави Сандро въехал во двор настолько ветхого дома, что казалось, он вот-вот рухнет от крика или неосторожного движения. Однако опасения эти оказались несколько преувеличенными. Сандро шумел, кричал, распоряжался — словом, производил невероятный шум, а дом, хоть и дребезжал недовольно, однако выстоял.

Поднятые как по тревоге женщины, вероятно, жена и сестра Сандро, засуетились, накрывая стол. Сандро ел жадно, ломая хлеб своими смуглыми, волосатыми руками, и глазами и жестами, ибо рот у него был набит до отказа, предлагал мне принять участие в этом небывалом состязании. Однако угнаться за ним мне было не под силу. После того, как мы «славно перекусили», Сандро отправился в город, предложив мне или побыть дома или погулять: через часок «отчаливаем».

Телави и вправду был славный город. Я бродил по его улочкам. Заглядывал в окна его приземистых кирпичных домов, запрокинув голову, смотрел на ветхие купола церквей. И во всем — в крепко сбитых булыжных мостовых, в легком шелесте травы, в слепых бойницах крепостных стен — во всем я чувствовал какой-то теплый домашний уют, спокойную и величавую уверенность в себе.

— Нэ-нэ, — кричал пронзительный женский голос, — где ты, дрянная девчонка!..

Прямо по мостовой, не глядя ни на кого, шел страшно худой человек в лохмотьях, весь увешанный веригами. И группа мальчишек, улюлюкая и показывая языки, как хвост двигалась следом:

— Фридон, ай, Фридон..

Но юродивый, не обращая на них никакого внимания, торжественно продолжал свой крестный путь.

Наконец, я пересек мост и, пройдя шумную базарную площадь, оказался в центральной части города, так называемом Ахали галавани. Афиша, наклеенная на

крепостной стене, явно не в ладах с грамматикой, извещала, что с наступлением темноты будет показан первый заграничный фильм «Королевские пираты».

В музее, расположенном в бывшем царском дворце, среди многих экспонатов мое воображение поразило один. За стеклом лежала черная полустлевшая фаланга руки, и надпись на ней гласила: «Рука чужеземца, отрубленная во время осады».

Я живо представил себе картину: в клубах порохового дыма ошестинившаяся пиками и кремневыми ружьями крепость. Во дворце царь хриплым голосом отдает короткие команды ополченцам. А по стене, по отвесной стене, зажав в зубах кинжал, отчаянно и цепко, как обезьяна, ползет косматое чудовище. Но уже блеснул при свете заходящего солнца кривой ятаган.

...Около десяти мы выехали. Кабине я предпочел кузов, и Сандро разрешил: «Только держись крепко, не смотри что развалюха — ездить, брат, мы умеем».

Холодный ветер ударил в лицо. Ездить он действительно умел. Словно погоняемая кем-то, неслась его развалюха, и сады, дома, виноградники пролетали мимо с фантастической быстротой. Так вот ты какой, шофер Сандро, причисленный к лику святых нашими дворовыми святыми.

Одолев последнее рике, мы влетели в Ахмета.

— Скажи, как тут найти Шатиришвили? — притормозив машину, спросил Сандро прохожего.

— Шатиришвили, это который, Кривой или Чакуча?

— А бес его знает, кривой он или нет, — рассмеялся Сандро, — дочка у них, Маро зовут.

— А, Титлитаро, так бы и сказал. Поезжай налево, потом сверни у родника. Оттуда река течет. Но там не сворачивай...

Прохожий продолжал объяснять с муторностью добровольного гида и даже изъявил желание влезть в кабину и проводить нас, но Сандро, весело выругавшись, внезапно развернул машину, и наш добровольный проводник чуть не оказался под колесами.

Титли-таро, титли-таро, — позвякивали цепи на кузове. Какое удивительное имя. Вот и родник, а от него бежит по камням резвый такой ручей — «река». Я еще

не видел их, но хорошее предчувствие вдруг появилось у меня. Ведь само по себе неплохое, наверное, предзнаменование, что еду я не к какому-нибудь Кривому Ноги Чакуче, а к Титлитаро, чье имя звучит почти так же, как имя вождя краснокожих.

III

Всю долгую дорогу от Тбилиси до Ахмета цепкая обида не отпускала мое сердце, как кровоточащая рана постоянно давала о себе знать. Мне и в голову не приходила мысль о том, что поездка в село предпринята для моего же блага. От меня захотели избавиться, отослать подальше. Ну что ж. Ноги моей не будет в доме, оскверненном присутствием Датики. Никогда. Никогда. Ахмета — только первый этап моего крестного пути. Я уеду далеко-далеко. Пройдут годы. Богатый и знатный, в строгом черном костюме, с загадочной улыбкой на устах — что-то среднее между графом Монте-Кристо и капитаном Бладом из заграничного фильма — я появлюсь в родном городе, и мать с ненавистным отчимом случайно встретят меня.

— Господи, как похож этот красивый молодой капитан на моего пропавшего сына, — шепчет она.

Я узнан. Мать бросается на колени, ломает руки, совсем как Джанетта Макдональд, умоляет простить ее. Но я неумолим. Я вырываю свои прекрасные, нервные руки. И ни один мускул не дрогнет на моем прекрасном, невозмутимом лице.

— Желаю вам счастья, сударыня, — улыбаюсь я одними губами... И уйду. Уйду навсегда...

Воображение рисовало картины мщения, одну фантастичнее другой. В Новом Свете, на самом краю земли, я становлюсь признанным вождем краснокожих. Я уверенно веду их на штурм цитаделей мирового империализма, изгоняю с континента белых пришельцев и провозглашаю единую неделимую индейскую, естественно, советскую республику.

Слава обо мне гремит по всему Новому и Старому Свету. Газеты полны моих фотографий, и зовут меня Гваримото Кровавый Бизон Прерий — верховный вождь краснокожих.

И вот, когда — во время моего официального пребывания в Тбилиси — я еду в сопровождении почетного эскорта по улице Плеханова, мой взгляд падает находит в толпе немолодую уже женщину со следами былой красоты.

— Кажется, это моя мать, — небрежно роняю я сопровождающей меня свите.

Кортеж остановлен. Женщину подводят ко мне. Она смотрит на меня невидящими глазами, вскрикивает, падает на колени и... целует мои мокасины.

Нет, не может разорваться на части сердце сурового Гваримото. Женщина прощена. Ее отводят в мой вигвам и до конца дней своих она живет рядом, казня мояим благородством.

Вариант: женщина прощена, но ее спутник схвачен моей тайной стражей и ослеплен.

Я подзываю жестом начальника тайной стражи и говорю:

— Видишь ли ты, Проворный Лис, высокого мужчину с черными навывкате глазами?

— Отлично вижу, о повелитель.

— До чего неприятный взгляд, не правда ли, Проворный Лис?

— Совсем как у трусливого и наглого койота, мой повелитель, — отвечает Проворный Лис и, пятясь, выходит из моего вигвама.

Вскоре до меня доносится пронзительный нечеловеческий крик.

— Что это? — спрашиваю я морщась. — Наверное, шакалы.

— Повелитель, как всегда, прав, — говорит Проворный Лис, внезапно появляясь, — это кричал глупый и подлый койот, которому опалили глаза огнем...

...Но как продрогший затюканный щенок, неожиданно попавший в тепло, начинает обогреться и вилять хвостиком, так и я с первых же шагов пребывания в доме Шатиришвили стал оттаивать и с любопытством разглядывать его обитателей.

Васо Титлитаро был стар, суховат и немногословен. И хотя, как могло показаться вначале, он довольно хмуро разглядывал меня из-под своих густых бровей — стреляного воробья и ребенка не проведешь, — я сразу

же заметил в его карих чистых глазах добрый огонек, и с этого дня теплое чувство к старику не покидало меня.



Ну а женщины? И грузная, но необыкновенно подвижная и словоохотливая Нино, и черноглазая, стройная, как тополек, Маро разом захопотали, накрывая на стол, на который, как я понял, было выставлено все, чем богат был дом. Как беден был этот стол по сравнению с теми, которые накрывал Датиго Лурсманшвили в доме моей матери, но как легко и непринужденно чувствовал я себя, сидя за этим столом. Нино что-то говорила без умолку, спрашивала, я отвечал. Маро смотрела на меня так, как, наверное, смотрят сестры на своих братьев, вернувшихся под родной кров после долгого отсутствия. И хотя я был сыт, приходилось снова набивать рот, так как и Нино, и Маро зорко следили за тем, чтобы я ел «как дома». А Васо, налив из кувшина холодное вино в стакан, разглядывал его, прищурившись, на свет, что-то беззвучно говорил и пил медленно, по-крестьянски оценивая.

Сразу же после завтрака Васо забрал меня с собой на базар, чтобы, как он выразился, сделать «настоящим кахетинцем». Впрочем, как я понял из его разговора с женой, у него была и другая задача — согласно поговорке «готовь сани летом» — ему предстояло приобрести шинель на зиму, поскольку старая порядком износилась и, надо полагать, знавала окопы еще первой войны. Покупкой шинели Васо действительно занимался уже с весны, для чего еженощно обходил базары, но тщетно — то шинели не годились, то цены были непомерно велики. А Васо хотел, чтобы и шинель была ладная, как та, с которой он, скрепя сердце, собирался расстаться, и цена божеская.

Итак, мы отправились на базар. Великий боже, наверное, никто никогда не видывал подобных базаров! Ахметский базар располагался на месте старого кладбища, и тут, чуть ли не на старинных могильных плитах с изящной старогрузинской вязью, шла бойкая торговля пахучим тушинским сыром, фигурными леденцами, пестрыми шерстяными носками, буйволиным мацони, фруктами, картинами, писанными маслом, курами, кувшинами, мясом, пряностями и всякой всячиной, перечисление которой заняло бы не одну стра-

ницу. Ловкий сапожник ремонтировал обувь и брал заказы, предприимчивый кукольник показывал представление, а горластая краснощекая баба зазывала испробовать хинкали, которые она приготовила «своими руками» и которые аппетитно дымились в огромном котле. Веселая компания, расположившись среди этого гвалта на одном из могильных камней, осушала, я думаю, далеко не первую боцу.

Васо первым долгом приценился к черным тушинским шапочкам и наконец, выбрав одну и сговорившись в цене, натянул мне на голову, сказав, что теперь я уже по-настоящему «Патара кахи».¹

Шинелей было несколько. Одна железнодорожная — на нее Васо даже не посмотрел, другая — с офицерского плеча, сильно поношенная, и третья — настоящая солдатская, почти новая, которую Васо, пытаясь, несколько раз примерял, щупал, сокрушенно вздыхал, но купить так и не решился.

— Да ты посмотри, какая шинель! Век будешь носить, не износишь, — размахивал руками продавец, однако сбавить цену хотя бы на рубль отказался. — У меня ее и так с руками оторвут.

И мы уходили с базара без шинели. Забегая вперед, скажу, что покупка шинели была заботой всех последующих воскресных дней, какие довелось мне пробыть в Ахмета.

Вечером Васо снова потянулся к кувшину с вином, но, встретив железный взгляд своей супруги, виновато запыхтел чубуком и вскоре, забрав свою старую шинель, отправился спать в сарай, где бы его никто не донимал разговорами. Нино шумно занималась своими делами.

А мы с Маро — с которой, несмотря на разницу в возрасте, сразу же стали друзьями — сидели на лешенке и допоздна говорили о звездах, о далеких странах, о приключениях, о море, которого мы никогда не видели, о том, что хорошо бы построить корабль и на нем вдвоем унести неизвестно куда.

...Впервые в жизни я засыпал под чужим кровом, под незнакомую речь, под непривычные шорохи и зву-

¹ Дословно — «маленький кахетинец» — так называл народ царя Ираклия II.

ки. Засыпал измоганный, но умиротворенный, с какой-то странной, необъяснимой верой в завтрашний день. Я спал крепко. Мне снились львы, которые на самом деле в том далеком конце нашего балкона молча делили свою дневную добычу.

IV

Титлитаро, титвели таро... голый початок. Странное имя. Этим необычным прозвищем нарекли еще отца Васо, старого неудачника Шатира, который, сколько ни трудился, не мог прокормить жену и единственного сына.

— Бедны были. Бедней не бывает. Дом — не дом, а лачуга, даром только домом назывался. А в доме хоть шаром покати. Действительно, голый початок, — рассказывала мне Нино.

Умерла от горя и беспросветной нужды мать, а когда Васо шел пятнадцатый год, отдал богу душу и горемыка Шатир.

Багратиони ведут свой царственный род чуть ли не от библейского Шамбата Багарата. Гуриэли гордо называли только самих себя гурийцами, а всех остальных «гурули». В самом имени Дадзиани сидит корень «дади» — царь. Властно звучат имена кахетинских владельцев князей Андроникашвили, Макашвили, Чолокашвили... А род Титлитаро начался с отца Васо. Отца звали Шатиром, и фамилия стала Шатиришвили. А до этого были тысячи лет мрака, тысячи лет неизвестности. И только труд. Нужда. И боль...

Княжили в этих местах издавна Чолокашвили — Чолокаевы в русском написании. Сам Васо старого князя никогда в глаза не видел, а молодого князя — красавца Кайхосро встретил однажды. Ехал тот в шарабане с женщиной городской, а рядом верхом, постоянно к экипажу пригибаясь, трясся на кобыле Симон, сельский староста. Увидел князь на дороге Васо и кнутом показал Симону: кто, мол, такой?

— Это, — говорит, — батоно, Титлитаро, несчастного Шатира сын.

— Сам, — говорит князь, — вижу, что Титлитаро. — И протягивает Васо руку, а в ней сторублевая бумаж-

ка. Поднял глаза Васо, видит — не шутит князь, а женщина — таких красавиц никогда не встречал Васо — ласково улыбается. Не успел поблагодарить даже как понесло шарабан, только пыль осталась на дороге.

Васо в жизни своей денег больше рубля не видел даже. А тут шутка ли, сто рублей, целое состояние. Такому капиталу позавидовать может сам господин Симон, сельский староста. На такие деньги, слышал Васо, в лучший телавский духан можно поехать на самом лучшем фаэтоне и еще самых роскошных красавиц прихватить в шелковых платьях. Но Васо не мог, не кутила какой-нибудь. Вот у него рубль с полтиной, заработанные еще зимой в Телави, нетронутыми лежат. И бережно, по-крестьянски рассчитал свой капитал Васо, чтобы и дом поставить на месте отцовской хибары, и начать жить как люди.

Потихоньку все пришло. И дом возвел — вот отец порадовался бы, будь жив, — и жену в дом привел, красавицу Нино Брецукашвили.

И жизнь пошла новым размеренным чередом. Айда князь Кайхосро, спасибо!

И надо же было случиться такому, чтобы судьба снова столкнула их — крестьянина и бывшего теперь уже князя.

Шел Васо из Телави по своим делам, уже к ночи дело было. И какой-то прохожий, нездешний вроде, возьми да пристань к нему. Молодой, совсем мальчишка, обтрепанный, и все выпрашивает дорогу. И как крестьяне живут в этих местах. Ну, все ему знать надо.

А в лесу их останавливают вооруженные люди и ведут к своему командиру. Тот подходит — высокий, глаза из-под папахи, как волчьи, блестят, и наган в лицо тычет.

— Кто такие? — рычит сквозь зубы.

А бандит рядом бряк его в бок винтовкой:

— Отвечай князю!

И тут осенило Васо — так князь же перед ним — Кайхосро. Поклонился он и сказал: «Узнал я тебя, князь, а ты меня нет». И напомнил про случай в Ахмета.

— А, Титлитаро, — рассмеялся князь, — ну здравствуй, старый знакомый. А я уже не князь никакой и зовут меня теперь Какуца. Может, слышал?

Васо, конечно, наслышан был о Какуце, хотя и не знал, что под этим страшным именем скрывается его старый благодетель. Имя Какуцы и его головорезов в тот беспокойный год гремело по всей округе, горьким эхом отдаваясь в городах и селах. Бывший владетельный князь, бывший полковник меньшевистской «народной» армии Какуца, говорят, служил некоторое время у красных чуть ли не начштаба в телавском гарнизоне, но очень скоро, крупно повздорив с советской властью, ушел в леса. О его дерзкой удали ходили легенды.

Васо улыбнулся своей простой и чистой улыбкой: «Не успел я тебя в тот раз поблагодарить. Отпустил бы ты нас, время позднее...»

— Ладно, — говорит Какуца, — ступай себе. А этот с тобой, что за птица?

А спутник Васо стоит, голову опустив. Васо видит — ни жив ни мертв.

— Да сосед наш, Чакучаант Абела сын, вместе в город ходили.

— Ступайте, — говорит, — мы тут красного лазутчика стережем, не уйдет от нас, сволочь.

Попутчика всю дорогу трясло, как в ознобе. А когда отошли далеко от какуцевского поста, схватил он резко Васо за руку и сказал горячо:

— Спасибо тебе, брат, век не забуду. А главное, от советской власти спасибо. Потому что я комиссар отряда ЧОН и иду со специальным заданием от самого славного красного командира Мамия Эристави.

О командире Мамия и его чоновцах Васо тоже был наслышан. Только ему что чоновцы, что какуцевцы — в то время все одно было. Так прямо и откровенно он и сказал своему спутнику:

— Бог его знает, чья правда, мое дело — крестьянское, а кровь проливать человеческую Христос не велит.

— Хороший ты человек, да темный, — говорит страшный попутчик, — но так или иначе, ты мне жизнь спас.

Протянул он Васо руку, назвал свое имя и скрылся в лесу. Звали его, Васо запомнил, Николозом, а вот фамилия какая-то мудреная была. Вроде была похожа на слово «бомба».

— Может быть, Гумба? — спросил я, и голос мой задрожал от волнения. Еще в начале рассказа каким-то

седьмым чувством понял я, что это был мой отец. Чуть ли не с пеленок слышал я звонкое имя командира телавского ЧОН Мамия Эристави, зверски убитого кадуцерами. Дома у нас висела фотография — и на ней отец и командир Мамия в гимнастерках с «разговорами», с маузерами, опираются на эфесы шашек. И надпись на всю фотографию: «Тов. Коля, когда постареем, будем любоваться, какими мы были и как воевали за дело Мировой Революции».

Увы, ни одному и ни другому не суждено было постареть!

— Так это был твой отец? — спросил Васо, ничуть не удивившись. Как я заметил позже, он никогда и ничему не удивлялся. — Хороший у тебя был отец, славный. И как бы оценивая свой поступок многолетней давности, вполголоса добавил: «Значит, я вдвойне правильно поступил, что отвел от него дуло какуцевского нагана».

V

Шофер Сандро не оговорился, назвав Маро дочкой Васо Титлитаро. Она жила в доме, как дочь — капризная, своевольная, почитаемая всеми как божество. Желания Маро, ее капризы были законом, решение Маро окончательным, не подлежащим даже обсуждению. Нино ловила каждый ее взгляд, только и слышно было «доченька, доченька». Васо, хоть и молчал, как всегда, но тоже готов был выполнить любую ее прихоть. Когда Маро болела, Нино без конца совала ей градусник под мышку и места себе не находила, а Васо, оторвав от всех дел, отправляла в Телави «за самым лучшим городским врачом». Когда Маро готовилась в техникум, в который так и не попала, весь дом ходил на цыпочках, и говорить можно было только шепотом: «Тсс, Маро занимается».

Но Маро не была дочерью Титлитаро. Она была вдовой их погибшего на фронте единственного сына. Перед самой повесткой привел ее, сироту, в дом своих родителей Михако.

— Познакомьтесь — моя жена.

Впрочем, знакомиться не было никакой нужды — родители знали Маро с детства.

Тут, у этого ручья, у этого дощатого старого забора, играли они в детстве—Михако и Маро — «женух и невеста», как дразнили их в классе.

Эту вишню старый Васо посадил в день рождения сына. А этот тополек потянулся к солнцу в день их свадьбы.

Как странно, есть солнце и небо над головой, есть в саду деревья и кусты. Но нет Михако, нет.

Он был совсем маленьким, когда, обняв отца своими ручонками, лепетал, весь стгорая от любопытства и ужаса:

— Папа, а коровка кусается?

Или, глядя на отца в упор, готовый к самому худшему:

— Папа, а ты не лев?

Михако, сын!

Радость и горе пришли в дом Титлитаро одновременно. Только молодая вошла в дом, пришла повестка...

Что ж, сыграли свадьбу. Тамадой на этой свадьбе был Датико — мой отчим.

Какими словами рассказать о любви, о которой и без того все сказано... О короткой любви Михако и Маро. Он погиб еще в январе сорок пятого, а письма — серые треугольники — продолжали приходиться в феврале и даже в марте. «Маро!» — кричала каждая строка.

В угловой комнате на стене — почерневшая от времени, засиженная мухами карта Восточной Европы. Синие прожилки рек. Красные кружки населенных пунктов. Последнее усилие, последний бросок к уже недалекой победе.

Штабисты и школьные учителя легко умеют читать ее, эту карту. А что прочтет в ней старый малограмотный кахетинский крестьянин? Что увидит он за причудливыми непонятными названиями рек и городов неведомой далекой земли? Но он смотрит на нее, смотрит часами. И видит — кровь. И яркие всполохи огня.

Тут под свинцовым дождем, навеки простившись со всем, шли охрипшие от криков, оглохшие от визга снарядов, обессиленные, но непреклонные батальоны. Те, кому выпало горькое счастье пережить этот ад, кого пощадили снаряды и не тронули пули, до глубокой старости, до самой смерти полюбят эту чужую родную землю, эту сумасшедшую, жестокую жизнь, эти имена горо-

дов и поселков, которые брались штурмом, штурмом, штурмом...

А те, кто упал ничком на эту землю, чей крик обрушивала пулеметная очередь, кто в последнем порыве, выронив автомат, увидел, как бросилась к нему невеста в снежном уборе...

Уезжая, он кричал, задыхаясь:

— Не оставляйте Маро!..

Сквозь черный людской водоворот, сквозь лязг паровозных составов, сквозь крики и плач, звенел его голос:

— Маро... Поберегите Маро-о...

«Михако да Маро», «Михако да Маро», — весело гудела свадьба еще неделю назад. Но жених уже строг и подтянут, и мысли его далеко. Но недетская забота залегла в больших детских глазах невесты. Звенели стаканы, лилось вино, и Датику был мастер говорить тосты. Но уже повис над только что родившейся семьей черный топор самой страшной, самой беспощадной войны.

Я смотрю на его портрет в его, Михако, комнате, в этом маленьком музее. Ясный взгляд, чистый лоб, восемнадцать лет. Будь я всего на несколько лет старше, кто знает — может, и мне висеть вот так где-то строгим портретом.

Это страшно — завидовать мертвым. В саду деревья, они росли вместе с Михако. В клубе все так же по вечерам крутят старые фильмы.

Все осталось тем же — и сад, и улица, надвое рассеченная ручьем...

Где же ты, брат мой?

VI

— Нукри, скажи «волк».

— Вольк.

— Волк, Нукри, в-о-л-к.

— Вольк...

Второй час я безуспешно учу Нукри русскому языку. Нукри — соседский мальчик и своего рода ахметская знаменитость. Несколько лет назад одна из заметок в районной газете, посвященная вводу в эксплуатацию новой школы, начиналась словами: «Завтра Симон Утия-

швили пойдет в школу. Ее выстроили для ахметских школьников строители СМУ-5». Нукри, приобретя почти весь тираж, носился по поселку и, взволнованный, рипший, объяснял каждому встречному, что Симон у швили — это он, Нукри!

— Нукри, скажи «волк»!

— Не так, — смеется Маро, вмешиваясь в наш урок, — Нукри, скажи «вольк».

— Волк.

— Вот видишь, учитель, как надо. — И Маро заразительно смеется. С нею легко и просто. Словно она не взрослая женщина, а такой же ребенок, как я и Нукри. Сейчас у нее каникулы в фельдшерской школе, и все время мы проводим вместе. Мы — это я, Нукри и собака тушинца Гуджи Чабан. Чабан уже стар и, как говорит Гуджа, «не может работать», и целый день находится на нашем попечении. Куда мы, туда и он. А когда мы сидим и беседуем, он тоже сидит и смотрит на нас умными глазами.

— Смотри, как будто все понимает, — восторгается Нукри. И целует Чабана прямо в пасть.

Из Тбилиси чуть ли не через день приходят письма от матери. Но я на них почти не отвечаю. А если отвечаю, то одним и тем же стереотипом, потому что Маро, усадив меня за стол, то ли просит, то ли требует: «Ну ради меня».

Ради Маро я чего только не сделаю. И я сажусь и пишу одно и то же: «Здравствуй, дорогая мама, я себя очень хорошо чувствую. Хорошо ем и играю с ребятами. Мне ничего не надо присылать — тут все есть...» В конце письма я не забываю прибавить: «Передай, пожалуйста, привет уважаемому Давиду Пантелеймоновичу».

Зато всё по-другому звучат письма, которые я направляю своим «мушкетерам»: «Редакция газеты «Гром и молния». От вашего специального корреспондента. Спешу уведомить вас, что меня совершенно напрасно загнали на этот полуобитаемый остров, ничего общего не имеющий и ничем не напоминающий мою прежнюю беспокойную морскую жизнь. Для полной ясности скажу, что на протяжении всего острова, увы, нет ни одной лужи. Какую же морскую корреспонденцию могу я дать вам, джентльмены? Правда, несмотря на вполне сухо-

путный образ жизни, здесь, как я полагаю, по разным причинам скрываются, ютятся и доживают свой век отставные, в основном контуженные матросы. Мои попытки разыграть из себя также контуженного и за стаканом ямайского рома выудить у них интересные интервью ни к чему не привели.

Адмиралом тут Нино Титлитаро, капитаном — Маро (прошу не путать с капитаном Марриетом), в качестве боцмана, матроса и юнги — старый морской волк по имени Васо, избороздивший немало морей и океанов и сейчас бросивший наконец якорь на этом злосчастном острове. Боцман Васо на все команды адмирала взмахивает рукой, и трудно понять, знак ли это безусловного подчинения или беспросветного отчаяния. Иногда, правда, команда начинает бунтовать, грозя скинуть адмирала со всеми его приспешниками за борт или вздернуть на рее головой вниз. В такие минуты адмирал с капитаном запираются в кают-компании, и команда, побушевав на палубе и подкрепившись добрым глотком шотландского виски, предусмотрительно оставленного в кубрике, затихает. А утром снова раздается железный голос адмирала Нино: «Свистать всех наверх!»

Я вспоминаю нашу неудавшуюся поездку в Алаверди и дописываю: «Впрочем, дьявол и его преисподняя! Определенный интерес для вашей паршивой газетенки, возможно, представит смехотворный случай, когда в десяти милях от острова Алаверди, лежащем на пятом градусе северной широты, мы, не имея приличного лоцмана, сели на рифы и были только к вечеру вытащены на берег туземцами, пригнавшими целое стадо прирученных бизонов...».

Это была веселая поездка, организованная историком местной школы. Нас с Маро, разумеется, вместе с Чабаном, пригласил сам Симон Утиашвили, староста класса. Машина была леспромхозовская, еще более древняя и несравненно более потрепанная, чем Қаришхалова развалюха. Поэтому совсем не удивительно, что как раз в тот момент, когда она пыталась, стремительно пересечь Алазань, мотор заглох, и шофер ни руганью, ни гаечным ключом, ни заклинаниями не смог пробудить в нем хоть искру жизни.

Алазань глубока, глубока,

— В ней могила старика, старика..



Чабан, сидя у борта с видом философа, молча смотрел на воду. Маро смеялась и говорила, что это «старик» из песни тянет машину на дно.

Наконец, действительно, к вечеру, с помощью буйволов удалось вытянуть машину на тот берег, с которого она начинала свой стремительный бег.

В конце июня от Маро я узнал неприятную новость: Датико арестовали за растрату казенных денег, и он сидит в тюрьме. Мама моя была очень больна, но сейчас ей лучше.

— Ради меня, — сказала Маро, и голос ее дошел до самого сердца, — напиши ей хорошее письмо.

Ради Маро чего только я не сделаю. Маро мне как сестра, даже больше, чем сестра. Мы всегда будем вместе. Разница в восемь лет разве что-нибудь значит? Разве не был Наполеон младше Жозефины на целых восемь лет, что не помешало ему стать императором, а ей, соответственно, императрицей? Нет, я императором быть не собираюсь. И в Америку бежать тоже. Аборигенам Нового Света придется немного подождать, поскольку их верховного вождя Гваримото занимают сейчас совсем другие мысли. И витают они, в основном, вокруг славного дома Титлитаро.

Не исключено, что он для начала станет шофером, таким же, как Каришхала, и точно на таком же драндулете придет в Ахмета через несколько лет, когда будет совсем взрослым. Он выйдет из кабины, высокий и стройный, в сапогах гармошкой, в кепке набекрень, с папиросой, прилипшей к нижней губе. Нино увидит его и от изумления сядет прямо на землю. Васо одобрительно запыхтит чубуком. А Маро от счастья всплеснет руками. Он бережно, как ребенка, поднимет ее на руки и понесет в кабину своего драндулета. Мокрый лист пристанет к смотровому стеклу, и жизнь, как дорога, будет прямой и светлой.

...«Но куда ты собралась, Маро?»

Маро не отвечает, она занята. Сегодня она что-то очень долго прихорашивается перед зеркалом, подводит брови и впервые красит губы кроваво-красной помадой...

Но тут я невольно забегаю вперед. Об этом после.

Вначале судьба должна властно постучаться в дом Васо Титлитаро...



В тот день я строил мост через ручей, который метцы называют рекой, и очень был увлечен этим делом, когда чья-то тень вдруг скользнула передо мной и заслонила солнце.

— Послушай, мальчик, — раздался глуховатый, уверенный в себе голос, — как ты думаешь, примут ли в этом доме постояльца?

Тон, которым говорил незнакомец, его элегантный, ладно скроенный костюм, добротный саквояж в руках выдавали в нем не местного жителя. Он был очень худ и потому казался стройным. Маленькие темно-карие глаза смотрели зло и напряженно. И на сжатых, очень тонких губах не было и тени улыбки. А держался он так, словно был сам граф Монте-Кристо или капитан Блад по меньшей мере.

— Не знаю, — пробормотал я, сильно смущенный не столько вопросом, сколько самим неожиданным появлением диковинного гостя, — не знаю... спросите сами...

Монте-Кристо снисходительно улыбнулся одними губами, глаза его оставались такими же злыми, и легкой и в то же время степенной походкой человека, знающего себе цену, прошел в дом.

Не знаю, как и о чем они там говорили, но когда спустя полчаса я вернулся — незнакомец сидел на балконе, заложив ногу на ногу, — на нем были дорогие штиблеты и какие-то слишком яркие носки, — курил длинную ароматную сигарету и говорил вежливо, но лениво:

— Я ведь вас не очень беспокою. Дней десять, а то и меньше. А в гостинице так неудобно. К тому же, наверное, клопы и всякая мерзость...

— Пожалуйста, пожалуйста, — хлопотали, накрывая на стол, Нино и Маро, — милости просим.

А Васо мирно и молча посасывал свой чубук. Подобные вопросы не входили в его компетенцию.

Обед прошел чинно. Васо, как всегда, ел молча и скоро вышел из-за стола и занялся своими делами. Маро и особенно говорливая Нино расспрашивали гостя о Тбилиси, о дороге и еще кое о чем. Гость отвечал нехотя. Странно, он почти ничего не ел. Одобрительно отозвался о вине, которое едва пригубил. И, церемонно по-

благодарив хозяев, встал из-за стола и удалился в комнату, которую ему отвели.

Комнат в доме было три. Васо летом спал либо в сарае, либо на балконе, а зимой на кухне. Маро и Нино — в большой комнате, я — в средней, а гостю была отведена третья — угловая, где я в дождливые дни любил почитать своего «Наследника дяди Честертона»... Это была комната Михако.

Конечно, нас всех и особенно меня жутко интересовало, что за птица наш неожиданный постоялец. И мы собрались на кухне обсудить это. Мы — то есть Нино, Маро и я.

— Он похож на доктора или на... писателя, — сказала Маро и почему-то покраснела.

— Скорее, на жулика, — улыбнулась Нино.

— Нет, Маро, это чистый Монте-Кристо...

И поскольку они ничего не знали о знаменитом узнике замка Иф, я начал сбивчиво пересказывать им роман.

— Я же сказала — жулик, — засмеялась Нино.

Но в это время, как ошалелый, влетел Нукри:

— Слушай! — выпалил он. — В центре расклеены афиши... Завтра выступает Драва-хана, знаменитый маг и чародей.

И тут меня осенило.

— Драва-хана, какое странное имя! Он, наверное, индеец...

Маро, наверное, хотела сказать — индус.

— Нет, уважаемая Маро, он не индеец, а такой же грузин, как и вы, — раздался глуховатый насмешливый голос.

Маро вскрикнула. Признаюсь, даже я был поражен. В дверях стоял наш гость.

— Я, конечно, прошу меня извинить, — продолжал он, насмешливо на нас поглядывая, — что я так бесцеремонно вмешиваюсь в ваш разговор. Но, насколько я понимаю, речь шла обо мне.

И, продолжая говорить тем же назидательным тоном, он сообщил, что является артистом филармонии, чародеем и магом, можно сказать фокусником, хотя лично его это слово не устраивает, что его зовут Амираном Хаиндрава. Драва-хана всего навсего актерский псевдоним...

Заметив недоумение на лицах слушателей, чародей пояснил:

— Ну, вроде прозвища...

— Как Титлитаро, — подхватил находчивый Нукри. И все рассмеялись. В завершение Драва-хана показал нам фокус, по его словам, простейший, как винегрет. Он взял у Нино совершенно пустую кастрюлю. Накрыл ее шелковой материей, которую вытянул из своего кармана. Я даже удивился, как такой большой кусок материи может поместиться в кармане. Трижды постучал по крышке, поднял ее и к нашему великому удовольствию достал из кастрюли петуха, который еще десять минут назад мирно прогуливался по двору.

— Вот это да! — восхищался потом Нукри. — Все-таки достал живого петуха.

Словно, если бы он достал потрошенного, это можно было как-то объяснить.

VIII

Я не люблю фокусников, ненавижу комедиантов, не перевариваю всяких чародеев и магов. Я не выношу, когда они бреются, старательно высунув язык, когда они едят, когда они говорят, высокомерно заложив ногу на ногу. Меня всего выворачивает, когда я вижу, как за ними ухаживают, накладывают в тарелку лучшие куски и смотрят замороженным, предупредительным взглядом.

Что ни говорите, хуже нет, когда маг живет в одном с вами доме. Дом тогда не похож на дом. Все вверх тормашками. Все не так. Все вертится вокруг фокусника, как земля вокруг своей оси.

И что фокусник? Разве он не такой же человек, как другие? Разве у него, как и у всех, не две руки, две ноги и одна голова? Чем лучше он любого колхозника, виноградаря, шофера? Тем, что на голове у него чалма с изумрудом и тело обтянуто черным фракком, делающим его похожим на змею? Далась им эта чалма...

— Дался им этот фокусник, — говорю я в саду Васо.

Васо занят, как всегда, делом — пропальвает грядки.

— О чем ты, сынок?

— Тошно, — говорю, — от этого комедианта. Весь дом вверх ногами.

Васо откладывает мотыгу и внимательно смотрит на меня.

— Знаешь что, сынок, и я того же мнения. — И весело предлагает: — А что если махнуть сегодня на виноградник и там переночевать?

Виноградник Васо — моя слабость. Это в нескольких километрах от села. Там под огромным инжиром есть совершенно удивительный шалаш, где мы укрываемся во время дождя и спим. Нет ничего на свете лучше виноградника. Я даже стихи посвятил ему на русско-грузинском языке:

О милый, чудный мой венахи,
Я очень рад, что тебя гнахе!

Махнуть в венахи — большое искушение. Но я отрицательно качаю головой. Сегодня вечером концерт, и я, хоть и терпеть не могу фокусы, должен на нем быть. Должен:

— Нет, дядя Васо. Мне что-то нездоровится... Как-нибудь в другой раз.

Мне действительно нездоровится. Но я вместе с Нукри задолго до представления направляюсь в центр. Нукри трещит без умолку. Мы торчим у клуба, где висит афиша:

ТОЛЬКО ОДИН РАЗ

Волшебство как точная наука

ДРАВА-ХАНА

УЧЕНИК ЗНАМЕНИТОГО СИНГХА РАМА
НА ГЛАЗАХ У УВАЖАЕМОЙ ПУБЛИКИ ГЛОТАЕТ
ШПАГИ, ПОЖИРАЕТ ОГОНЬ


совершает удивительные превращения

Билеты продаются

Внизу карандашом кто-кто приписал большими буквами:

Нервных просим не смотреть!

¹ Венахи — виноградник, гнахе — я тебя увидел (груз.).

— Это написал я, — шепчет мне Нукри,  правда здорово?

В полутемном, пахнущем гнилью зале клуба собралась разношерстная публика. Лузгают семечки, курят, галдят. Наши места — Маро, Нукри и мое — в первом ряду. Как же, как же, ведь мы соседи фокусника.

Но вот он наконец появился. В черном фраке, с белой чалмой, поблескивая недобрыми глазами. Делая руками какие-то замысловатые движения, он показал несколько пустяковых фокусов. Маро смотрела, не отрывая глаз, сидела сама не своя, какая-то праздничная, яркая и чужая.

— А теперь, дорогие друзья, я вам покажу кое-что посложнее. Но дело в том... — фокусник оглядел зал, — дело в том, что моя помощница осталась в Тбилиси... У нее модная болезнь — грипп, — фокусник изобразил на лице что-то отдаленно напоминающее улыбку, — и потому, если кто-нибудь из публики согласится помочь мне... Ну, хотя бы вы, уважаемая Маро...

Уважаемая Маро так и подскочила, как школьница. Чтоб я провалился, если у них это не было заранее договорено.

Мне стало совсем нехорошо. Что они там вытворяли на сцене, я не видел. Я видел только глаза Маро, ее большие, теперь совсем чужие глаза, горящие как-то загадочно и необыкновенно. И всю ее, мягкую, податливую, как воск, из которого можно лепить что угодно. Она уже не была человеком, она была тенью комедианта, который сейчас кривлялся на сцене, мягким воском в его гибких руках.

Не знаю, как я выседел, как доплелся домой, слушая восторженную трескотню Нукри. Я был болен, у меня был, наверное, жар.

Всю ночь мне снились кошмары. Маро уходила куда-то, закутавшись в большую белую шаль моей матери, и махала мне рукой. «Маро, — кричал я, — не уходи, не оставляй меня». — И плакал. «Т-сс, — говорила Маро, приложив пальчик к губам, — тихо, ты разбудишь всех...»

Мне снился проклятый маг. Он взмахивал руками и дышал огнем. Потом он ломал руки женщине и прон-

зал ее шпагой. И эта женщина была моя мать. Она вырывалась и убегала от него, ломая свои высокие каблуки. Оборачивалась в страхе, и у нее было лицо ро...

Три дня я пролежал в горячке. Как потом говорила Нино, «лучшие телавские врачи» лечили меня. Когда я уже немного окреп, ко мне зашел Васо, осунувшийся и какой-то постаревший, и присел на постель:

— Что-нибудь случилось, дядя Васо?

— А что должно было случиться? Все в полном порядке. — И, увидев у меня в руках книгу, спросил: — Это немецкая? — Для него, кроме грузинских, существовали только русские и немецкие книги.

Меня удивляло, что за все это время я не видел Маро. Но, словно предчувствуя что-то, я ничего не спросил. Позже от Нино я узнал, что «еще третьего дня Маро сбежала с этим проклятым комедиантом».

IX

Время как бы остановилось для дома Титлитаро. Словно не базарный кривляка, а настоящий волшебник и маг налетел ветром и опустошил семью.

В селе беглянка — это целое событие. Кумушки только о ней и судачили, смакуя подробности. И бедной Нино некуда было спрятать свои красные от слез глаза.

— Ты знаешь, я слышала, что эта бесстыдница выступает сейчас в театре... в одних трусах...

— Ах, чтоб мои глаза ослепли...

— Такая у них в городе сейчас мода — в чем мать родила дрыгают ногами.

— Ни стыда, ни совести...

— У этих клоунов, говорят, целый гарем жен — сегодня одна, завтра другая...

— Лучше бы ей умереть, несчастной...

Но внешне в доме все оставалось, как раньше. Васо возился в огороде, работал в колхозе, пыхтел чубуком, всем свои видом давая понять, что ничего не произошло. На самое имя беглянки им был наложен в доме суровый запрет. И Нино, хоть всегда верховодила в доме и откровенно, на глазах всего села держа-

ла мужа под башмаком, не решалась этот запрет нарушить.

Так безрадостно шли дни, кончалось лето. В конце августа я получил от матери письмо. Она писала, что напрасно я на нее дуюсь и не отвечаю на письма, что больше всех на свете она любила и любит меня и что на днях приедет за мной. Я начал готовиться к отъезду.

— Вот и ты скоро уедешь, сынок, остались мы совсем одни,—тихонько нашептывала мне Нино, боясь, чтобы не услышал «хозяин», поскольку эти слова, хоть и косвенно, касались запрета.

Однако случилось так, что этот запрет сам Васо и нарушил.

Как-то ни с того, ни с сего он сказал, не глядя на жену:

— Эти вещи... — Он сделал неловкий жест в сторону шкафа. — Надо узнать, где она... и отослать.

— О чем это ты? — словно не понимая, спросила Нино.

— Эти вещи... платья и прочее.

И тут Нино взорвалась. Ах, как долго она молчала!

— Вещи, говоришь. Ах ты, бесчувственный чурбан! Посмотрите, люди добрые, о вещах он забеспокоился. Как же, как же, вещи ему дороже человека. Ребенок один, не кормлен, одинок, а он — вещи. Да пропади они пропадом, эти твои вещи, и ты вместе с ними.

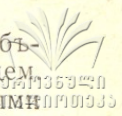
— Помолчи, женщина, — запыхтел своим чубуком Васо, но как-то мирно, не зло, словно не противясь продолжать разговор. Но Нино разве кто в такие минуты остановит:

— Ты и сына своего единственного никогда не любил, — у нее начиналась истерика, — остолоп каменный... — И пошла, и пошла.

Васо, панически не выносивший женских слез, неловко пытался ее успокоить:

— Ну будет, старая, успокойся. Как же я могу... Может, ей хорошо там, почему я знаю. Может, она, — он загнулся, — счастлива с этим...

Васо не нашел подходящего слова и с досады выругался.



— Счастлива! Да ты что, и вправду белены объелся? Девочка уже месяц не живет с этим мерзавцем. Она сразу же от него ушла. Ребенок! Со взрослыми хуже случается. Эх, ты, железное твое сердце. Она мне письмо написала, моя девочка, такое письмо! Кругом, говорит, виновата, нет мне прощения... Никогда не забуду, что вы для меня сделали. Но и смотреть вам в глаза тоже не смогу...

И Нино снова заплакала. А Васо сел, уронил свою голову на руки и долго сидел так, закрыв лицо ладонями. Я был на балконе, видел всю эту сцену и слышал весь разговор.

А на следующий день Васо вдруг собрался в дорогу.

У базара, того самого, на месте которого раньше было кладбище, мы попрощались. Там его ждала машина.

— Эй, Васо, куда это ты собрался, говорят, в Имеретию за саженцами?—не без вызова спросил его кто-то из зевак, вечно околачивающихся возле базара. Все замолчали и ждали ответа, даже бригадир, который на свой страх и риск отпускал его в разгар страды. Действительно, это было не совсем обычно—Васо в жизни никуда не ездил дальше Телави.

— Нет, не за саженцами,—сказал он твердо и оглядел всех.

Я ясно видел, что каждый нерв его напряжен и, весь собравшись, он ждет как пощечины—издевки, смешка, неосторожного слова.

— Я еду в Тбилиси... за своей дочкой Маро. И уж какая она есть, плохая или хорошая, привезу ее в свой дом... потому что это и ее дом.

Все молчали, понимающе, сочувственно, и никто не нашелся что сказать. И только дедушка Гуго, которому, как говорили, сто лет и который почти не поднимался со своей завалинки напротив базара, сказал бодрым и ясным голосом, что случилось с ним довольно редко:

— Доброе дело, сынок, доброе... Храни тебя Христос.

И тут словно по команде сельчане подхватили: «Счастливого пути тебе, Васо», «Возвращайся скорее», «Ждем тебя и Маро».

Потеплели глаза Васо Титлитаро, и, напутствуемый добрыми словами, он отправился в свое такое дальнейшее путешествие.

А на другой день после его отъезда приехала моя мать. Ее привез Каришхала на своем драндулете. Он обнимался с Нино как со старой знакомой, вертелся, как угорь, рассказывал что-то смешное и сам же смеялся своим рассказам.

А потом, отведя меня в сторону, чтобы мать не слышала, жарко шептал: «Кто бы мог подумать... Ах, Датико, Датико! Сколько раз я ему говорил — бери, но бери в меру. Не послушался. И-эх! Теперь загремел, как миленький, лет на десять. — Но тут же, видимо, желая меня успокоить, прибавил: — Ну ничего, ничего, не вешай носа. Всякое бывает».

Но я и не думал вешать нос. Все, по-моему, было хорошо и правильно.

Каришхала отвез нас к дневному поезду. И я всю дорогу рассказывал матери о Титлитаро, о винограднике, расспрашивал о моих друзьях в Тбилиси.

Случали колеса. Я улыбался и думал о том, как я буду ехать в Ахмета через год, через два, когда стану уже взрослым. Я привезу Васо новый чубук с головой Мефистофеля, Нино — красивый шелковый платок, а Маро — белые туфли на высоких каблуках, такие, как у моей матери.

Тогда я, конечно, не знал, что мне придется запастись еще одним подарком...

Х

Жизнь моя в Тбилиси входила в свою колею. Лето, проведенное в Ахмета, фокусник, бегство Маро, «милый, чудный мой венахи» постепенно стали стираться в моей памяти. Я оканчивал восьмой класс и собирался по примеру Гурама поступать в кооперативный техникум.

И вот однажды я обнаружил в почтовом ящике, в который, честно говоря, редко заглядывал, письмо в голубеньком конверте со старательно выведенным обратным адресом: «Ахмета, Утиашвили Симону Шотаевичу». Признаться, никаких Симонов, а тем более Шо-

таевичей, я в Ахмета не знал. Я распечатал конверт. Господи, старый знакомый!.. И поскольку письмо это имеет самое непосредственное отношение к нашему повествованию, привожу его полностью, сохранив стиль и только расставив знаки препинания:

«Здравствуйте, дорогой и уважаемый Гия! Пишет твой ахметский товарищ Симон Утиашвили, он же Нукри, если ты его, конечно, не забыл. Как вы живете и что у вас нового? Книгу, которую ты мне оставил, я читаю, и очень она мне нравится. Я хожу уже в восьмой класс. Новостей у нас очень много разных. Построили новый клуб и очень красивый. Дедушка Гиго умер как раз под Георгиев день. На базаре убрали могильные плиты, и теперь это такой же базар, как и все базары. Манану Цителашвили, мою одноклассницу, с которой, если ты помнишь, мы ездили в Алаверди, задавил пьяный шофер из леспромхоза. Мы похоронили ее всем классом и на могиле сделали даже памятник с фотографией, потому что ее мать стала как ненормальная и ничего делать не может.

Помнишь Чабана, собаку тушинца Гуджи? Так этого Чабана сам Гуджа и убил из своего ружья. Дело было так. У Ягораант Абела стало пропадать мясо, и он начал шуметь на все село, что это ворует Чабан. Гуджа прежде не слушал и даже говорил, что его собаку, слава богу, все знают, что она чужого не возьмет и мяса, слава богу, ей хватает. Но когда Абел начал однажды при всех это говорить, Гуджа разозлился и сказал: «Если Чабан вор, он свое получит», и тут же позвал Чабана. Чабан подошел и совсем не боялся, хотя видел в руках у Гуджи ружье. Мы все плакали и просили тушинца Гуджу не убивать Чабана. И даже этот проклятый Абел сказал, чтобы Гуджа его не убивал. Но Гуджа снова сказал: «Раз Чабан вор, ему не сдобровать». А Чабан стоял и смотрел на хозяина и на ружье, которое было прямо направлено на него, но ведь он, несчастный, не умел говорить. Нам всем стало очень страшно. И в это время тушинец Гуджа выстрелил из своего ружья, и Чабан упал мертвым. И ты не поверишь, что в этот же день выяснилось, что Чабан был совсем не виноват, а мясо крали бродячие собаки. Абел сейчас боится Гуджу как огня и прчется от него.

А Гуджа сам похоронил бедного Чабана у себя в саду за ручьем.

Про Титлитаро я пишу в конце потому, что тоже есть новость и самая главная. Твои Титлитаро живут очень хорошо и Маро тоже, и ее никто не обижает, даже наоборот. Да и пусть только кто-нибудь попробует, Гела им покажет. Ты ведь знаешь, какой Гела сильный. Когда Нине Константиновне привезли пианино, он один это пианино поднял и занес в дом, такой он сильный. А сейчас он ходит за Маро, как хвост, и даже, говорят, просил Васо, чтобы Маро отдали ему в жены, но она сама не хочет и только смеется над Гелой и говорит: «Какой из тебя муж». А Гела от этого напивается пьяный и ходит мрачный, как туча, но никого не бьет, а наоборот, бывает очень добрый, и я даже видел один раз, как он плакал. Очень жалко Гелу, потому что он хороший парень. И все его жалеют. И тетя Нато, Гелина мать, тоже очень страдает за своего сына и говорит, только тихо, чтобы Гела не узнал, что у Маро совсем нет сердца, раз такой парень ее с ребенком берет и после всего такого, а она еще нос отворачивает.

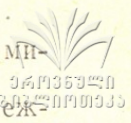
Вот это и есть самая большая новость, сто лет бы думал и никогда не догадался бы. А я тебе скажу, как брату, только это большой секрет, что у Маро родился сын — очень хороший и красивый мальчик, и Васо и Нино с ума сходят, так его любят.

Так мы живем, дорогой наш Гия, и очень часто вспоминаем тебя. Ты тоже нас не забывай, а если сможешь, то приезжай, и тут мы все вместе весело проведем время. Передавай привет вашей маме и всем вашим товарищам.

Писал Симон Утнашвили, ваш ахметский друг».

Долго я сидел в глубоком раздумье над этим письмом. Такой ворох новостей... Нелепая гибель девочки под колесами грузовика. Жуткая история с Чабаном...

И наконец главная новость, которую Нукри припас мне напоследок и которой окончательно меня ошеломили. Господи, Гела, силач и забияка, одноклассник и близкий друг Михако, ходящий за Маро, как тень! Его сватовство... И наконец — ребенок Маро. Было над чем призадуматься.



И меня вдруг страстно потянуло в Ахмета, к мил-
лому дому Титлитаро, к звонко бегущему ручью.
Но прошло еще достаточно много времени, пре-
жде чем я снова увидел своих друзей.

XI

Свой «трудовой семестр» в техникуме я проходил в Телавском райпо в качестве практиканта. Весь труд заключался в том, что я в девять часов заявлялся в контору, где слонялся по коридору и кабинетам, мешая машинисткам, товароведкам и бухгалтерам. Изредка, правда, и мне перепадало какое-нибудь дело — написать пустяковое отношение, выступить на арифмометре цифру, что-то принести или отнести. Но это случалось редко. И мой непосредственный наставник — старший экономист Захарий Шалвович, а попросту говоря, дядя Шахро, не зная, какое придумать задание, милостиво отпускал меня:

— Ну, на сегодня хватит. Заждались тебя твои приятели. А может, еще кое-кто, хе-хе....

Увы, никто меня в этом городе не ждал. И знал я тут только одного шофера Сандро, который постоянно бывал в разъездах. Так что, покинув контору, я продолжал слоняться, теперь уже по улицам города. Так коротал я время, надеясь с окончанием практики махнуть в Ахмета, к своим Титлитаро, которых не видел целую вечность.

И вот однажды, отгуляв свое, я уже направлялся к себе в общежитие текстильщиков, где жил, как вдруг недалеко от базара мое внимание привлек Фридон, сидевший на заваленке возле духана вместе с каким-то оборванцем. В Телави было два юродивых, снискавших широкую популярность, — тихий помещанный Аристок — гордость Дзвели галавани, — и Фридон, обвешанный веригами, кумир телавских мальчишек.

Я оглянулся.

— Что смотришь? Не узнал, пижон?..

Не тон, а сам голос незнакомого бродяги — хриплый, свистящий, поразил меня.

— Смотри, смотри, денег не беру, — снова прохрипел незнакомец. И блеснул своими недобрыми маленькими глазами.

И я внезапно узнал его... Боже мой, Драва-хана, маг и чародей, обольститель и глотатель шпага. Но в каком виде! Исхудавший до невозможности, в лохмотьях, с повисшими, как плети, скрюченными руками Драва-хана...

Некоторое время мы молча стояли друг против друга...

— Зайдем, — сказал он наконец, кивнув в сторону подвала, — раз уж встретились.

Мы спустились в духан. Тут было в разгаре застолье. В самом дальнем углу витийствовал Маленький Гриша, высоко подняв над собой рог.

— Этим маленьким рогом я хочу выпить за тех, кто сейчас ждет нас у теплых домашних очагов...

За соседним столом компания подростков шумно обсуждала свои возможности:

— Ну, сколько нас вчера было — я, Малхаз и Рамаз... А выпили, не поверишь, тридцать литров...

Усаживаясь, я заметил, что руки фокусника совершенно безжизненны. За ним, как за ребенком, ухаживал Фридон, поил его вином и, кроша хлеб и сыр, заботливо кормил.

Я не выдержал:

— Что с тобой, Амиран?

— Рассеянный склероз называется... Скверная штука, пижон. Смотри... — Он открыл рот, и я увидел скрюченный, весь в каких-то наростах и жилах язык. — Одним словом, гнию заживо... Хуже проказы, сволочь... Последний фокус знаменитого Драва-ханы... Тело на глазах у почтенной публики... превращается в прах.

И фокусник состроил страшную гримасу, которая, судя по вдруг оживившемуся Фридону, означала улыбку.

Духан гудел. Маленький Гриша произносил тосты. А несчастный маг, некогда подтянутый и элегантный, как граф Монте-Кристо, мелкими глотками пил вино, которое подносил к его искалеченному болезнью рту Фридон.

Двух человек не любил я в своей жизни — Дати-
ко, отнявшего у меня мать, и Амирана Хаиндрова,
фокусника. Но сейчас у меня сжалось сердце. Это был
уже не человек, он переступил черту. словно угадав мои
мысли, фокусник сказал:

— Ты никогда не любил меня, Гия, я это знаю...
Но сегодня, скажу честно, я рад тебе... Это судьба...
С тех пор, как от меня ушла Маро...

— Ты сам бросил ее, — сказал я зло, — но что
об этом говорить. Ты бросил ее, но она к тебе никог-
да не вернется.

— Я бросил... Нет, Гия, это она меня оставила...
Она. Все ей было не так... Я постоянно в разъездах...
на колесах, почью и днем... Но она не хотела со мной
работать... Надоело все. Думаю, осяду... начну жизнь
заново... Приезжаю в Ахалцихе, а ее нет... Записка:
не пиши. Как в воду канула. Решил податься в Ахме-
та... Приезжаю из Телави на такси... до самой их ули-
цы, знаешь, где ручей течет... А старик этот выходит
с ружьем наперевес... «Поди прочь от дома, бродя-
га!»... «Оставь, — говорю, — игрушку, старый дурень, я
пришел за своей женой». «Нет тут, — говорит, — твоей же-
ны и никогда не было, собака...» — и спускает зат-
вор... Ну, я уехал...

Страшный кашель сотряс все его тело. Казалось,
какая-то неведомая сила рвала его на части и стре-
мительно бросала в бездну. Потом кашель утих. И
лихорадочный блеск глаз начал затухать.

— А болезнь прогрессирует... работать не могу...
некуда деться... притащился сюда... пить начал... Фри-
дон приютил, добрый Фридон, — Фридон быстро-бы-
стро закивал головой, — вот и живу теперь на Мацан-
цара¹... нахлебником у этого идиота...

Фокусник замолчал. За соседним столом в ком-
пании Маленького Гриши шло бурное объяснение в
любви. «Я тебя люблю за то, что ты есть, — заикаясь
говорил один другому и крепко целовал его в губы.
— За то, что ты человек. Че-ло-век...» А Маленький
Гриша снисходительно постукивал вилкой по тарел-

¹ Мацанцара — район в старом Телави.

ке, продолжая тосты — он, как говорили, никогда не пьянел.

— Ты не любишь меня, — продолжал Држава-хана, — ну и не люби. Не ты первый... Меня родная мать не любила.. Добрый человек Леван Хиндрава дал мне кров и имя... Но и он не любил меня... а делал все это из какого-то интеллигентского благородства.. Когда я подрос, ушел из дома, надоедо до чертиков... Э-э, жизнь моя — целый роман... В сорок втором меня судили за аферу... Было мне восемнадцать лет. Старый фокусник, сидевший со мной в одной камере за убийство жены, обучил меня своему ремеслу... Я..

Его снова начало трясти. Фридон легко и умело, как хорошая сиделка, приподнял его и стал выводить из духана.

— Потом, потом, — зашептал он мне, — завтра...

Но завтра нам уже не суждено было встретиться...

Ночью ко мне в общежитие пришел Фридон — бог знает, как он меня разыскал, и, уставившись на меня своими стеклянными глазами, сказал, что великий маг умер.

XII

Я приехал в Ахмета в полдень, в августовский зной. Поблагодарил Сандро, который, виртуозно развернув машину и прокричав мне что-то на прощанье, скрылся за поворотом.

Я миновал базар, прошел через мои любимые рощицы, миновал старую заброшенную церковь, около которой так часто мы — Нукри, Чабан и я — играли в разбойников...

Детство кончалось. Но сказки детства снова расцветали в моем сердце.

Вот и родник, над украшением которого потрудился за время моего отсутствия местный ваятель. А от родника бежит резвый и звонкий, мучительно знакомый ручей.

Старый дощатый забор, каменный дом, утопающий в зелени сада. Нино видит меня и от неожиданности так и садится прямо на землю. Васо весело попыхивает своим чубуком. Маро всплескивает руками

от радости. А маленький вихрастый крепыш, только что с визгом носившийся по саду, смотрит на меня настороженно своими огромными черными глазами.
Ну, копия Маро!

Есть у меня и для него подарки. И я первым делом, не успев даже поздороваться, раскладываю тут же на траве оловянных солдатиков, пластмассовую саблю и заводной грузовичок, совсем как настоящий.

Ну, а сейчас подарки для остальных — все как и было задумано: новая трубка для Васо, — жаль только, не достал с головой Мефистофеля; шелковый платок для Нино и белые туфли на модных тогда каблучках-гвоздиках для Маро.

И вот я снова сижу за простым дощатым столом и полной грудью вдыхаю аромат крестьянской еды, пьянящий запах молодого вина и слушаю, слушаю: человеческую речь, шорохи кустов в саду, тихий плеск бегущего за окном ручья. Прибегает Нукри — вот ведь вымахал! — и целуется со мной, как пьяный. Михако начинает ко мне привыкать, милостиво позволяет посадить себя на колени и что-то лопочет на своем совершенно непонятном языке. Благо нет недостатка в переводчиках.

А Васо, с удовольствием раскуривая новую трубку, спрашивает:

— Может быть, сегодня — айда, махнем в виноградник?..

Мы идем к винограднику долгой светлой дорогой и говорим о разных разностях — о погоде, о видах на урожай, о смерти старого Гиго, о новом доме, который построила Нина Константиновна.

Мы идем и здороваемся с каждым встречным, как это принято только в деревнях.

...Был ослепительно прозрачный, хрустальный августовский вечер. Такие вечера, наверное, выпадают только один раз в жизни. Мы сидели в винограднике под сенью ветвистого инжира, о чем-то говорили и ели печеную картошку, которую Васо доставал прямо из затухающего костра своими огнеупорными руками крестьянина. А маленький Михако, опоясанный саблей, усадив солдатиков в кузов своего самосвала, с диким индейским кличем носился по саду.

А утром я уезжал навсегда из этих мест.
Вот скрылся из виду дом Титлитаро.
Промелькнула рощица.

Остался позади базар.

Неужели никогда?! Никогда не буду я бродить по этим дорогам, мять траву этого сада, читать тут заповеям моего «Наследника дяди Честертона»?!

Пройдут годы, и я узнаю, что старый Васо умер и похоронен так, как он завещал, в своем винограднике. Что моя добрая ворчливая Нино ослепла от горя и слез. Что мужем Маро и отцом маленького Михако вошел в дом Титлитаро крепыш Гела, их сосед и однофамилец.

Пусть скептики пожимают плечами. Пусть ханжи кривят свои тонкие губы. Я знаю и верю — род Титлитаро будет жить, будет продолжаться на земле.

И очень часто по ночам мне будет сниться эта долгая дорога к дому, ставшему родным для меня в трудную минуту жизни. Но даже во сне никогда не дойти мне до этой рощицы, до этих колких кустов ежевики, до этой улицы, надвое рассеченной ручьем. Мост через который я так и не достроил.



ТАНЕЦ СО ШПАГАМИ

В сияющем свете полдня партия пелоты подходила к концу. В центре обширной площади, покрытой ровным, хорошо отпружинивающим мяч цементом, билось шесть игроков с блестящими от пота телами... В движениях их рук, в мощной все еще игре мускулов, молниеносных прыжках угадывается уже, однако, и утомление, и нетерпеливое стремление к концу, к финалу.

Публику эта партия уже не интересует, потому что исход ее заранее ясен: борьба неравная, разницы в счете не сравнить. Вместе со всеми я перестаю следить за «про-» и «вы-игрышами», и глаза мои, несколько приглушенные солнцем, невольно останавливаются на каменной большой стене в глубине площади — несокрушимой стене, годной не то что для пелоты, а для отражения армий. На этой стене, по которой все еще с треском стучат мячи, — надпись. «Гора Эускалеррия!» — читаю я. «Да здравствует родина Басков!» — кричат неуклюжие, начертанные известью, громадные буквы, которые оставил, конечно, какой-нибудь одержимый, — одержимый неудержимой влюбленностью в свою родину.

Может быть, это работа мальчишки. Но если и так, для меня лично в этих несколько диковато отзванивающих словах, в этом воле протеста против железной бритвы надвигающейся стандартизации все равно есть что-то милое, теплое, живое. В этих словах для меня все истинно баскское, все то, что и здесь, в Сен-Жан-де-Люзе, с каждым годом — увы! — уходит в небытие.

За несколько лет в этой уходящей Басконии неизбежно увидишь (кстати сказать, и сам сыграешь) та-

кое количество партий в пелоту, что очередная встреча уже ничего не сможет сказать твоей наблюдательности о месте, где она состоялась. А здесь, в этом городке, не избегающем, к сожалению, общей урбанизации, сегодня к тому же праздник, и на трибунах вокруг стадиона множество приезжей публики самого различного происхождения, но одинакового, плачевно повторяющегося пошиба.

Среди этой публики, разрезая ее на своем пути, вдруг появляется, как я вижу, целый поток живописных горских парней, совершенно неожиданных, своеобразно одетых. Баски с площади немедленно приветствуют их прибытие пронзительными радостными криками, заменяющими у них «добро пожаловать»: «Ю! Ю! Ю!» — голосят они, и прибывшие так же радостно, с улыбками и смехом вопят в ответ им: «Ю! Ю! Ю!», причем эти их крики напоминают мне голоса каких-то редких ночных птиц, которым во время своих ритуальных танцев так впечатляюще подражают краснокожие племена североамериканских индейцев.

Черные брюки, черные береты, черные с тысячами складок куртки — куртки короткие-короткие, недостающие даже до середины спины. Ясные, прямые взгляды, бесхитростно-твердые выражения лиц... Пришли сулетинцы¹ — сулетинские танцоры, нарочно посланные сюда, чтобы принять участие в празднестве, они пришли пешком через труднейшие горы из своего Суля — этого края древних и все еще нерастраченных традиций. С ними их музыка: барабан и нечто, напоминающее громадную неуклюжую флейту бога лесов и полей Пана.

Как раз перед их приходом закончилась и игра в пелоту. И как только арбитр своим задыхающимся голосом объявил по-баски последний счет, а публика уже собралась подняться, организатор праздника попросил сулетинцев выступить.

Тогда старик, играющий на флейте Пана, вышел на середину площади, а танцоры — человек тридцать,

¹ Так называют уроженцев Суля, по-баски Субероа, — крайняя северо-восточная часть Баскской области Франции. Сулетинцы пользуются славой лучших танцоров Эускади (прим. автора).

-- не подавая друг другу рук, образовали вокруг него широкий круг. Послышался тонкий негромкий свист, исходивший, казалось, не из огромной старинной флейты, а откуда-то со стороны, совсем издали, и под этот свист сулетинские парни начали медленно, ритмично двигаться — двигаться одинаково, торжественно и серьезно...

В публике, разумеется, не обошлось без смешков, возникших, между прочим, и под самыми элегантными шляпками. Однако — надо это признать — толпа не то чтобы затаила дыхание, но была сразу несколько как бы ошеломлена и стала смотреть с самым напряженным вниманием. Вокруг бесшумного, почти беззвучного танца черных фигур воцарилось безмолвие; легкие альпартаты сулетинцев едва касались земли.

Наперекор всему под сиповатый звук флейты вновь здесь вставал, возносился над площадью громадный седой Дух Ушедших Тысячелетий и, пробужденный, он жил, дышал, и это его дыхание сообщало утонченным натурам неожиданный для них трепет, а душам грубым внушало не менее, может быть, неожиданное безмолвное уважение.

Правильные, ритмично-слаженные, как заводные автоматы, сулетинцы под заунывный свист флейты Пана перемещались сложно-слаженными, меняющимися, быстренькими шажками. Вдруг неожиданный прыжок унес их всех в воздух — оторвал от земли — вместе, всех, разом, одинаково и одновременно, как если бы кто-то невидимый послал им один и тот же электрический импульс. И в этом прыжке их забавно короткие куртки распластались под их руками как черные пачки балерин, а потом они вдруг так же разом оказались все на земле, и тогда стало вдруг просто зримо, насколько легко, бесшумно они танцуют.

При всей быстроте и диковинной работе их неутомимых ног лица танцоров все время оставались невозмутимо-сосредоточенными, какими-то старомодно-серьезными, и старый флейтист не менял своего места в центре, откуда, казалось, он-то и управлял ими — этот древний колдун — с помощью своей негромкой музыки.

А солнце, солнце, сверкающее солнце полудня — ведь и оно само танцевало как будто с ними! Оно дей-

ствительно участвовало в этой Великой Мистерии их танца самым непосредственным и безнаказанным образом, ибо и тени единой не падало на землю, черт возьми, ни от одной из этих черных кукол, которые отплясывали свое идеальное рондо на сером асфальте площади.

I

Танец окончился с первым ударом церковных колоколов, начавших звонить полдневный Ангелус: что-то, а уж Ангелус-то еще звучит здесь, нисходя с колоколен высоких церквей и храмов; толпа рассеялась в улочках Жан-де-Люза.

На четыре часа назначалось исполнение танца незапамятной, многотысячелетней древности — танца со шпагами, с которым пришли на праздник молодые горцы Гипускоа. Оставшимся до этого часа временем можно было воспользоваться, чтобы перекусить где-нибудь в сутолоке гостиницы среди разномастной толпы туристов. После этого, не выбирая пути, можно было побродить по праздничному городку, где со всех сторон доносилась музыка «парных» баскских оркестриков из барабана и чисту¹.

Сен-Жан-де-Люз² еще умудряется сохранить в себе немало удивительных уголков, спокойных и приветливых, полных местного колорита; здесь повсюду сильно выступающие козырьки крыш, чисто выбеленные фасады, на которых скрещиваются красные и зеленые полосы балок; здесь огромные деревья, нависающие над мостовой поверх каменных стен, огораживающих эти деревья и вообще сады; неожиданные сквозные выходы прямо к голубизне моря или к темно-бурой стене Пиренеев; тишина и покой между белых стен на мостовых из обкатанной морем гальки. Все здесь прекрасно!

Все? Да, как будто... Но только вот ведь что. Ведь существует современное домостроительство, а это, уж извините меня, что-то неопишное. Вы не найдете здесь ни клочка земли вдоль, например, побережья, ни одной ласкающей глаз возвышенности, которая не была бы самым бесстыдным образом оплевана, да что там опле-

¹ Баск. чисту — вид флейты (прим. перев.).

² По-баскски Дон-Ибанэ-Лохистун (прим. перев.).

вана — опоганена каким-нибудь фешенебельным сооружением крикливо-чуждого пейзажу вида, какой-нибудь этакой игривой пошлятиной, которая и больному не явится в его бреду.

А ведь, бог ты мой, чего, казалось бы, проще: хочешь строить — ну, строй себе на здоровье такие же простые удобные дома, как те, что стоят здесь с библейских дней, восходя к воображению и вкусу людей, которые не чета тебе.

Как! Строить просто? Да что вы, что вы!

И вот, пожалуйста... Эхе-хе... Что может спасти нас от этого дешевого стремления к дешевой роскоши, от бритья под одно и от беспредельного бесчисленного дурачья?¹

II

Задерживаюсь под деревьями на одной из площадей напротив дома, где сейчас кафе, а когда-то, в какой-то из исторических моментов, пребывал один из королей Франции². Присаживаюсь — в нетерпеливом ожидании уже известного читателю часа смотрю на проезжающих велосипедистов и велосипедисток...

Женщины в шляпках с перьями. *Женщины и без шляпок, а иногда и без перьев. Женщины всех частей света и всех национальностей.

Вот еще одно из чудес нашего великого века: заставьте себя забыть, где вы уснули вчера, откройте глаза сегодня утром, осмотритесь вокруг, скажите: где вы, на каком курорте? Что это перед вами: Остенде, Трувиль или сам Сан-Себастьян? Держу пари, вы не угадаете: все на одно лицо.

Невозможно представить, что только сегодня утром, здесь же, всего несколько часов назад я видел этих

² В последнее время в районе Сен-Жана, да и вообще по всей Французской Басконии, строительство, к счастью, стали вести в баском традиционном стиле, в чем немалую роль сыграл между прочим, и П. Лоти. Новым образцом этого стиля долгое время была вилла замечательного французского поэта Э. Ростана в Камбо. Вообще же продолжающаяся курортизация района вовсе не украшает его и не облегчает участи французских басков (прим. перев.).

¹ Речь идет о Людовике XIV, приезжавшем в Сен-Жан-де-Люз в 1660 году.

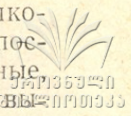
баскских танцоров и их волшебный танец. Приходится заставлять себя поверить в это. Приходится заставить себя поверить, что там, в этих чуть видных вдали горах, все еще жив неистребимый баск, ревниво хранящий не только тайну своего происхождения, но и свой — как это ни удивительно — живой язык — настоящий и неподдельный — вместе со своими верованиями и всей культурой предков.

Подходят бродячие гитаристы. Их двое: слепой старик и девушка. Они пришли сюда, без сомнения, из близкой Испании в надежде, что здесь, на празднике, им удастся что-нибудь заработать. Едва они начинают играть, еле слышно за шумом улиц и дующего с моря ветра, — как их музыка заслоняет от меня предмет моих грустных, горьких раздумий, которыми я только что делился с читателем, — гитары отодвигают эти раздумья куда-то в сторону, чтобы их унесло с ветром, и вот я уже слышу только эти гитары, одна из которых возносит к небу, пускает в него, как стрелу, заунывный, жалобный и вместе страстный арабский крик, тут же расстилая его над беспредельной гладью пустынь. Вторая гитара — это играет, вероятно, девушка — сыплет вдогонку частыми аккордами шуршащих, щиплющих, трещащих тремоло, в которых слышится мне возня и потрескивание саранчи в ночных, сожженных солнцем песках.

И за всем этим смутными очертаниями проступает ночная Андалузия с печалью когда-то ушедших душ, отосковавших свое в изнуряющий мавританский полдень. Во властном, обволакивающем обаянии музыки, в непостижимых секретах ее кадансов затаился наиболее неизживаемый, вопреки слиянию всего со всем, наиболее бесценный дар собственного наследия каждого из народов, каким бы большим или маленьким ни был он сейчас по своему числу.

III

Ровно в четыре, как и было обещано, появляются, наконец, гипускоанцы. Зрители на сотнях стульев расположились в тени деревьев внутри ограды Братского Монастыря, в просторном дворе которого и будет показан танец.



В руках одного из участников — огромное шелковое знамя, все другие сжимают уже обнаженные посверкивающие шпаги. Невозмутимые и сосредоточенные как этим утром их братья из Субероа, гипускоанцы устраиваются на специально приготовленном для них помосте — на деревянной сцене в центральной части двора.

Они одеты просто, с соблюдением всех баскских правил: никаких, разумеется, галстуков, на головах пламенеющие красные береты, руки обнажены по локоть; белые брюки, распахнутые и сильно открытые спереди куртки, не сходящиеся на груди, вокруг икр под коленями — традиционный бордюр из коротких, свисающих и развевающихся при движении кожаных полос; наконец, на поясе — широкий ремень с перезванивающими колокольцами, которым, очевидно, тоже предстоит во время танца своя особая, хотя и не очень замысловатая работа.

При всех первородных достоинствах предстоящего танца приготовленная для него сцена — этот деревянный помост с гирляндами поверху, — сильно напоминает ярмарочный балаган, и для того чтобы по-настоящему увидеть и прочувствовать то, что сейчас произойдет, надо постараться отвлечься от этого балагана, как, впрочем, и от тысячи разных других нелепостей, — отвлечься прежде всего от толпы и от всего прочего.

Самих танцоров все окружающее, однако, несколько не беспокоит. Говорят, что вчера директор местного казино хотел нанять их на вечер, но они сказали ему: «Нет. Вы знаете, что мы — баски. Мы танцуем только под открытым небом перед другими басками, только танцы нашего народа и только потому, что этого требуют наши обычаи. Мы не нанимаемся и бесполезно предлагать нам любые деньги. Это не продается».

Широкоплечие, сильные, прекрасно сложенные, они держатся так же свободно перед этой курортной публикой, как если бы они собирались танцевать в воскресенье где-нибудь у себя на площади перед церковью.

Перед началом танца они преклоняют одно колено, слегка склоняя голову в гордом приветствии своему знамени. Тем временем знаменосец, оставаясь по-прежнему в центре, с поразительной ловкостью и красотой медленно играет знаменем — так, чтобы пламенеющий

его шелк как бы благословил и осенил своими складками, словно взмахами крыльев, эти гордые, слегка склоненные перед ним головы.

УЧР 1935020
202 0010033

Вот они встали — с подчеркнутым благородством. И сразу после этого танец не начался, он хлестнул словно молния, он полыхнул, грозно вспыхнул в вихре стремительного марша, буквально обрушившегося на сцену и публику со стороны все той же пехитрой пары обычных у басков инструментов — барабана и флейты — на этот раз пронзительной, почти верещащей.

Движения ног исключительно сложны, запутаны, неуловимо стремительные, они то и дело сменяются громадной силы прыжками, во время которых особенно слышен грубый звон этих колокольцев, и сатанински пляшут у колен, взвихриваются кружала кожаных каламаров...

С внезапным лязгом скрестились шпаги: как по команде, все до единой в единый миг — чудовищного покая... Чей-то хвативший за душу визгливый вскрик... Красновато отсвечивающие, со свистом, в бешеном перезвоне, жадно шныряющие, ищущие жала шпаг... Сеча, хаос, распад, от которого бежит сознание... Но в этом хаосе где-то угадывается вдруг какой-то ритм, что-то отдаленно похожее на порядок, гармонию, мелькнувшую мелодию... Еще секунда грохота и... вновь все понеслось по кругу...

Подождите, подождите, а что же это все-таки было — вот только что, минуту назад? Греция до нашей эры, одна из кровопролитных забав, которым так отдавались спартанские юноши?¹

Что бы то ни было, танец шпаг, танец смерти — «мгновения истины», как говорят испанцы — и танец жизни на грани этого мгновения — летит все дальше кругами своего «Ада», и темп его нарастает, когда, казалось, ему уже некуда, не во что нарастать.

На том же деревянном круге вслед за этим исполняются и другие танцы, все очень древние, иногда головокругительной глубины, восходящие, вероятно, к са-

¹ Этнографические параллели этого танца очевидны не в Греции, а на Кавказе (прим. перев.).

мым началом, к самому появлению на арене истории этого поразительного народа.

Помимо танцев, нам была подарена в этот вечер пастораль «Авраам», разыгранная, как было объявлено, «юношами из округа Баркус»; здесь, кроме самого праотца, перед нами предстали ангелы рядом с демонами и даже король содомский Кодорлахоморий — собственной, так сказать, персоной.

Когда же настала ночь, то на центральной площади Сен-Жан-де-Люза уже не на сцене, а прямо на мостовой, среди толпы, гипускоанцы повторили коронный танец со шпагами, и при свете луны, уверяю вас, он был еще более первозданен, необыкновенен и неотразим.

Но вот окончилось и это таинство. Грянул пленительный, зверской силы фанданго¹, увлекаая всех, кто присутствовал, девушек и парней, и зрителей, и участников в опьяняющие и необъятные объятия этого океана веселья и музыкального самозабвения...

V

Целую неделю длятся в Сен-Жан-де-Люзе баскские праздники, и нет, кажется, ни одного старинного танца, которому не отдавали бы в это время дань; нет такого вида пелоты, в котором бы не бились до изнеможения; нет берцолари², который бы не поделился со всеми плодами своего безудержного и беззаветного вдохновения...

А соревнования в криках триумфа, которые называются по-баскски «ирринци» и от которых не то что мурашки, а прямо-таки озноб бежит по телу?

Общие гимны на площадях, священные гимны в церкви...

А имена участников различных празднеств и представлений, которые они без раздумий, наугад присваивают себе — только на это время — и которые, кажется, вот-вот родились на свет вместе с произведшим их

¹ Андалузский танец (прим. перев.).

² Народные импровизаторы песен и стихов под музыку (прим. перев.).

языком? О, эти имена, все эти «Айестаран, Лисаррага, Эмбиль, Олаис, Хегиапаль»¹!

Очень и очень жаль, что декорации для всех этих «Чудес наяву» с каждым годом выглядят все более жалко, и еще хуже то, что вершатся эти «Чудеса» перед массой невежд, иногда, как это ни убийственно, под общий идиотский смех.

И все же как это все хорошо, и как хорошо, что это все есть! Как они, «Чудеса» эти, глубоко волнуют, насколько достойны они любого усилия по их спасению! И как благоговейно заставляют они преклонить голову перед Всем, Что Было!

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

О БАСКСКОЙ ПРОЗЕ ПЬЕРА ЛОТИ

Пьер Лоти (настоящее его имя Жульен Вио) является одним из самых известных французских писателей первой половины нашего века, и хотя писал он только по-французски, его никак нельзя оторвать и от баскской прозы или прозы о басках, т. к. значительная и наиболее, пожалуй, впечатляющая часть его произведений посвящена именно этому народу, который был им особенно любим и оказался представленным в его творчестве с особенной тонкостью и глубиной. Как своего или близкого им писателя воспринимают Пьера Лоти и сами баски.

Собственно, известным уже писателем П. Лоти был и до своего первого появления в Басконии, хотя служил тогда во флоте, почему и попал в Страну Басков (получив назначение на канонерку «Жавло», несшую сторожевую службу в устье реки Видасоа близ баскского городка Эндайя). Однако вся последую-

¹ Ср. с этим обычай басков давать имена своим домам, а также тот факт, что полная фамилия баска древнего происхождения состоит, как правило, из четырех имен (первое — от первого имени в фамилии отца, второе — от первого имени в фамилии матери, третье — от второго имени в фамилии отца, четвертое — от второго имени в фамилии матери). В исходе этой «четверки имен» (а еще раньше, видимо, — пары) лежит, как можно предполагать, обычай давать человеку второе имя при женитьбе (замужестве) — обычай, который до сей поры живым сохраняется, кстати сказать, у абхазов (прим. перев.).

щая его работа в литературе (часто посвящаемая теперь баскам) вовсе не преуменьшила, а приумножила его славу.

В приобщении П. Лоти ко всему баскскому после его явления в стране большую роль сыграла чета Аббади — Антуан д'Аббади и его жена, владевшие близ Эндайн настоящим старинным замком, а также доктор Дуррути и другие культурные люди здешних мест, однако главное, конечно, это то большое и неизгладимое впечатление, которое произвел на него сразу же баскский народ в целом; одновременно здесь, в этой взаимности, конечно, сыграли роль и личные качества самого П. Лоти, писателя и человека, его тончайший интеллект, гуманизм, интуиция, острая наблюдательность и т. д.

Что касается этих последних качеств, то вот что говорит о них, между прочим, напоминающий Пьера Лоти своей судьбой в жизни и литературе другой писатель о басках К. де Эсла: «В свое время мы все знали, конечно, что баски — страстные игроки в мус¹, умеющие отрицать, переспрашивая, и отвечать, задавая вопросы; что это народ-работяга, певец и танцор и набожный азартный спорщик, вечно бьющийся об заклад; что баски — люди высокой душевной интеллигентности, достоинства, что они никогда не протягивают руки — ибо кто и когда видел нищего баска? Все это, повторяю, мы знали, но во всем этом нашем знании чего-то сильно недоставало. Надо было добраться до «мозга костей», и никому до Пьера Лоти не приходило в голову в поисках этого «мозга», этого «глубинного знания» пойти на игровой поединок, на поле спортивной битвы. Он первый пошел туда, и там-то, на этом поле, ему и открылся его Рамунчо² — открылся в то время, когда вместе со взлетами мяча испаряется у басков, или, наоборот, вспыхивает их любовь, исчезают или обретаются состояния, возникают или ломаются планы великих предприятий и замыслы великих планов. Здесь, на таком же поле, ждет, как мы помним, Пьера Лоти невеста Рамунчо Грасьоса, решившаяся подарить писателю никому до той поры неизвестный старинный баскский романс, здесь она ждет и самого Рамунчо, и этим ее ожиданием как бы полны страницы романа, пропитанные — благодаря мастерству Лоти — тончайшим запахом яблочного цветения. Прочтя эти страницы, можно ли согласиться с тем, что «любовь баска — это охалка веток шиповника, перехваченная ремнем от абарки»³? Что нет у баска той тонкости чувств и пылкости слова, которыми отличаются испанцы? Да, это верно, конечно, что баск любит молча, но разве есть что-нибудь сильнее, глубже восторженного молчания любви? И разве это молчание не разрывается у баска на части его криком «ирринци», оставшимся от страшно далеких предков, которым он оглашал баскские горы, грубым и мужественным, нарастающим, как обвал, и рвущимся из горла мужчины, чтобы заставить сильнее забиться сердце его Грасьосы? Да. Нет лучше места, конечно.

1 Вид карточной игры.

2 Герой одноименного романа П. Лоти.

3 Вид лалтя (из кожи).

чтобы понять душу баска, чем поле для игры в пелоту. С него и начал Лоти».

Дополняя или несколько уточняя это замечание К. де Эзла, с полным правом можно было бы сказать, однако, что есть и такая сфера искусства, такой способ художественного самовыражения, в котором душа баска раскрывается не менее, а может быть, более, чем в спорте, в игре в пелоту. Эта сфера — танец, который тоже как нельзя более импонирует кипучей, неутомимой натуре баска, его темпераменту, постоянной тяге к движению (откуда и действительно-активный характер всего баскского искусства, да и всей баскской культуры в целом), что в свое время отметил еще Вольтер, называвший басков «народом, веками танцующим на острие Пиренеев».

Не меньшей, чем обращение к спорту, заслугой любого писателя о басках, об их национальном характере можно, следовательно, считать и его обращение (впервые) к танцам этого народа, и как раз Пьер Лоти в свое время увидел, понял и, как теперь говорят, «поднял» обе эти темы: и спорт, и танец (т. е. точнее «баски в спорте» и «баски в танце», хотя первой из этих тем он посвятил роман, второй же — небольшую (но особую по значению) новеллу, именно — «Танец со шпагами».

Эта новелла — «Танец со шпагами» — повторяем, небольшая, но написана с большой страстью. Она написана так, что нам кажется, Пьер Лоти не был бы тем писателем, каким он является, не напиши он этой новеллы — настолько значительно ее место в его творчестве. И это благодаря тому, что вызываемое ею настроение мало чем уступает, как рассказывают, непосредственному впечатлению от описываемых в ней танцев и песен. Последнее свидетельствует о самом высоком писательском мастерстве автора, т. к. известны трудности выражения в эстетике слова, всего того, что составляет эстетику движения: перефразируя К. Паустовского, можно было бы сказать, что выразить в слове танец так же трудно, как «передать словами запах увядшей травы». В не менее затруднительном положении оказывается, пожалуй, и литературный критик или комментатор такого произведения, поскольку он вынужден то ли как бы «растолковывать юмористу, чем именно хороши его шутки» (О. Генри), то ли «жуя апельсин, вытаскивать из рта, разглядывать его кусочки» (Ж. Ренар), да еще — добавим от себя — и скликать на эти кусочки своего читателя.

Основная заслуга П. Лоти в «Танце со шпагами» состоит, следовательно, не только в том, что, описывая басков, он обратился к самой теме их танцев, но и в том, с какой силой, с каким мастерством он сумел передать в слове впечатление от этих танцев и от самих танцоров.

Разумеется, далее, что успешная передача в прозе впечатления от каких-либо танцев возможна лишь при условии поэтизации всей стихии танца, песни и т. п. вместе со всей этнической средой и что П. Лоти является таким именно поэтизатором (последнее, однако, никак не нарушает правдивости описания и т. п.). Для его прозы, всего его мироощущения характерна какая-то постоянная нотка бесконечной задумчивости над прошлым, некой обращенности к векам (как, при всем

темпераменте баска, она характерна и для этнической психологии самого этого народа), и, благодаря этому, П. Лоти счастливо сочетает в себе художника и наблюдателя—этнолога или этнографа, в первую очередь, оставаясь, однако, все время писателем, умеющим «переплавить» свои этнические наблюдения в художественный текст; такое сочетание в одном человеке этнографа и писателя, такая способность к «этнографизированной», но вместе с тем высокохудожественной прозе является редким даром.

Кажется, что после этого уже незачем, да и невозможно искать в прозе Лоти и, в частности, в его «Танце со шпагами» еще какие-то другие достоинства или какие-то «ведущие мотивы» и т. п. И тем не менее, они в ней есть: точнее, есть один мотив, не менее важный, чем описание танцев и песен. И состоит он в чем-то таком, что, на первый взгляд, кажется просто отрицательным отношением самого писателя к банальной курортной толпе, окружающей описываемых им басков; на первый взгляд кажется также, что само это отрицательное отношение является следствием просто обычного разногласия, которое возникает, как правило, между художником или писателем с его тонкой индивидуальностью и вообще всякой обыденностью, тривиальностью.

При более внимательном осмыслении оказывается, однако, что дело здесь глубже: как мы думаем, в конечном счете оно заключается во враждебности, непримиримости художника к самому тому ходу вещей, в силу которого маленький, но величественный народ с бесценной живой традицией превращается в забаву толпы туристов. Трагедия этого народа, становящегося все более чужим у себя дома, на своей земле — вот что, судя по всему, более всего волнует Пьера Лоти, движет его пером и что передается нам при чтении «Танца со шпагами» и других произведений этого писателя.

Как показывает П. Лоти, даже пресыщенный турист, пришедший на танец басков в поисках «местного колорита» (или как ходят на какой-нибудь аттракцион), затаивает дыхание, чувствуя, что перед ним — нечто гораздо более серьезное и глубокое. Однако дельца, например, ничем не проймешь, и он пытается нанять группу басков, для которых их танец имеет почти ритуальное, во всяком случае — священно-национальное значение, для выступления... в своем кабаре!

Вряд ли мы ошибемся, сказав также, что в изображении П. Лоти баски образуют всегда некий загадочно-замкнутый круг наследников величественной, но непонятной никому традиции, что это как бы пришельцы из другого мира, совершенно своеобразные, цельные, каких трудно представить, неотразимые, как их горы, стоящие, и стоящие, может быть, выше всех окружающих, но в то же время, подобно своим горам, недоступные для понимания этих окружающих, совершенно чуждые им, они зажаты в кольцо этого окружения, и их становится все меньше; а сжимающее их кольцо все уже и уже, надвигаясь на них с беззлобным, но в то же время тупым и страшным недоумением.

Таков, как нам кажется, основной рисунок «Танца со шпагами» П. Лоти и в то же время его основная мысль.

И такой мотив звучит уже не только в «Танце», но и в ряде других его новелл: «Прощай, Баскония!», «Всенощная» и в романе «Рамунчо», вообще во всей его прозе. П. Лоти сумел сказать о баскской драме свое неповторимое слово. И хотя сама по себе эта драма (великого по своей культуре, по своему прошлому, но исчезающего малочисленного народа) как явление жизни заслуживает, может быть, самого мощного «симфонического» воплощения в литературе, которого нельзя требовать от П. Лоти (т. к. вся его творческая индивидуальность, вся его склонность к раздумью, к камерности, минору, к сдержанной простоте и прозрачности описания весьма далека от «симфоничности»), именно П. Лоти, по-моему, сумел убедительно показать, что и «камерная проза» может с успехом рассказывать о драме.

Проза П. Лоти по времени уже очень стара (он умер в 1923 году), но в это трудно поверить — настолько актуальным для баскского общества остается все то, что написано им (почему его так часто и переиздают). В свою очередь, сама эта актуальность его прозы объясняется не только тем, что наследство большого художника вообще имеет долгую жизнь, но и тем, что та самая баскская драма, о которой мы только что говорили, вовсе не канула в лету, а, наоборот, переживает сейчас, может быть, наиболее острый момент — в частности, «курортизация» Французской Басконии, где жил П. Лоти, вынуждает баскскую молодежь к эмиграции из своей страны, об этом с такой непримиримостью писал в свое время замечательный французский писатель.

«Танец со шпагами» относится, несомненно, к классическим произведениям французской литературы, как и к золотому фонду всей вообще художественной литературы о басках. Тем не менее, до сих пор этот рассказ, как, впрочем, и другие произведения П. Лоти, не был переведен на языки народов нашей страны. Отчасти это, видимо, объясняется тем, что при всей простоте и ясности языка П. Лоти его «Танец со шпагами» вряд ли можно отнести к числу легко переводимых художественных произведений, т. к. у П. Лоти какой-то таинственный дар сразу и бесповоротно овладевать не только вниманием, но и настроением читателя.

Кажущаяся простота задачи перевода П. Лоти оказывается поэтому обманчивой, иллюзорной, и часто не умея найти такого же, как у П. Лоти, скупого, но поразительно впечатляющего сочетания слов, переводчик оказывается вынужденным для достижения того же «эффекта настроения» писать от себя «в духе» П. Лоти, в русле его повествования целые «куски» текста.

Как это ни удивительно, по своему объему «Танец со шпагами» занимает всего десяток страниц (меньше, чем о нем написано критики), но когда, прочитав, закрываешь последнюю из них, поражаешься тому, как глубоко ты сумел заглянуть в таинственный мир басков с их каким-то головокру-

тельным, бездонным прошлым и драматическим настоящим. Новелла П. Лоти оказывается, таким образом, как бы волшебным художественным оконцем в этот мир, единственным в своем роде¹.

Голос Лоти в литературе, как уже говорилось, не имеет «симфонического» звучания — его никак не сравнишь с таким, положим, музыкальным инструментом, как орган; это скорее флейта (которая, кстати, является основным инструментом у басков). И если вся проза П. Лоти вошла в оркестр французской литературы именно как флейта, то «Танец со шпагами», может быть, самая трогательная нота в партии этой флейты, которой суждено еще долго звучать над синими тенями баскских гор.

Юрий ЗЫЦАРЬ.

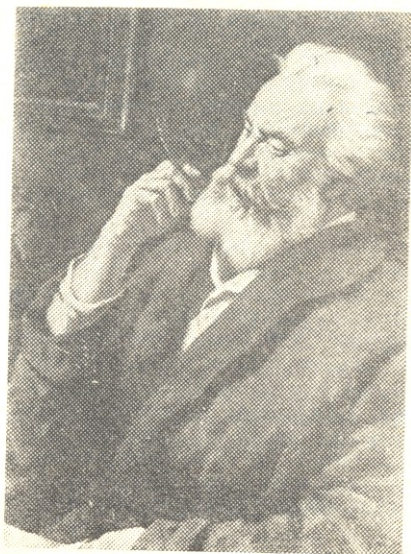
¹ Это оконце тем более, кстати, ценно, что теперь этот баскский мир уже не тот, каким он был во время П. Лоти, и в частности, танцевать в пышной Басконии, как в то время, видимо уже не умеют.



К 140-ЛЕТИЮ

СО ДНЯ

РОЖДЕНИЯ



Тамаз ЧИЛАДЗЕ

ПОЭЗИЯ АКАКИЯ ЦЕРЕТЕЛИ

Благодать поэзии Акакия Церетели в каждом из нас словно бы с момента рождения, как полученный по наследству благороднейший ген, как богатство души, необходимое для человеческого существования на этой земле и растущее по мере нашего собственного роста. Таким образом, мы неразрывно слиты с сокровенным миром поэта, вернее, живой голос поэта — неотъемлемая часть нашего бытия. И верно, этот вдохновенный голос в пору радости и печали или в пустыне одиночества — всегда рядом с нами, как верный друг, и не только друг, но как предводитель.

С той поры, как слово Акакия впервые вошло в сердце грузинского читателя, каждое поколение считает, что эта

поэзия именно ему ближе всех, и не ошибается — из этого прозрачного родника, который называется поэзией Акакия Церетели, каждое поколение пьет воду, ему предназначенную, то есть выпивает столько, сколько в силах выпить.

Великие поэты делятся с нами своим бессмертием, как хлебом или водой, и мы все на какое-то мгновение приобщаемся к бессмертию, ибо те же поэты учат нас, что познанное на краткий миг бессмертие лучше непознанной вечности. В основе нашего отношения к Акакию Церетели лежит безграничное чувство благодарности, ибо мы верим: поэт говорит то, что хотели бы сказать мы. Стихи Акакия обладают одним «таинственным» свойством: когда их читаешь, кажется, что ты их автор, они словно рождаются из твоего существа, из недр твоей души, рождаются сейчас, сию минуту, впервые появляются на свет, и если бы не было тебя, не было бы и этих стихов.

В поэзии Акакия Церетели почти все соответствует нашей душе, точнее, мы увидели свою душу от корней до верхушки и почувствовали, как она прекрасна!

Стихи Акакия Церетели понятны почти всем, но в то же время каждый подсознательно чувствует, что на этой легко доступной ветке висят отнюдь не вишни, а божественные плоды, сорвать которые может лишь нравственно чистый человек.

«О недосыгаемая доступность!» Недосыгаемая доступность — ничто так точно не характеризует творчество Акакия, как эта фраза из древнейшего грузинского стиха.

Стихи Акакия, на первый взгляд, так прозрачны и легки, что возникает иллюзия, будто они родились на свет сами по себе, без всякого труда. Яков Гогебашвили сравнивал поэзию Акакия с прозрачной заводью, но подобно тому, как, по верному замечанию того же Гогебашвили, заводь значительно глубже, чем мы ее представляем, так и естественная легкость, свобода стихов Акакия, разумеется, чисто внешнего свойства. В их основе лежит «непринужденное мастерство», по выражению Геронти Кикодзе. А «непринужденное мастерство» профессионального поэта — результат тяжелого целенаправленного труда. Это — выковывание из слов ключей к сердцу человека. Это — публичное самосожжение на костре, ибо, как сказал сам Акакий: «То, что не горит, — не светит!»

Акакий Церетели — поэт конкретного человека: твой, мой, его... Как сельский врач или учитель... Множество его стихов начинаются с обращения. Кажется, что он держит тебя за руку и говорит с тобой внятно, отчетливо, повторяя сказанное. Это сначала доставляет безграничное удовольствие, потом наслаждение сменяется чувством тревоги, и ты настораживаешься, напрягаешься, и вот из скорлупы равнодушия, лени, тщеславия выпрастывается и растет свежий побег прекрасной личности, которая должна не существовать, а жить!

Одно из драгоценнейших качеств поэзии Акакия заключается в той потенции активного действия, которой заражается всякий, прикоснувшийся к его стихам.

Поэт — проповедник человеческой гордости, достоинства. Даже насмешка его, даже ирония направлены на то, чтобы человек познал себя, т. е. стал лучше, чем он есть. Поэтому центр его творчества — проблема свободной личности. Рабиндранат

Тагор говорил: «В этом мире каждый предмет немой, и значением линий и красок заявляет, что он не логическая абстракция или просто полезная вещь, а единственный в своем роде и что он являет собой чудо своего существования». Мы можем сказать, что каждый человек на этом свете являет собой «чудо существования» всего человечества.

Мир создан для свободного человека. Акакий очень любит это слово: «Свободен, как дитя рая». «Вырастешь свободным, родной!». «Лучше умереть за свободу, чем возвеличиться в рабстве».

Главная движущая сила творчества Акакия — идея свободы, которая, в свою очередь, делится на два мощных потока: это свобода отчизны и свобода личности. Впрочем, это не два потока а две стороны одной идеи, которые в отдельности не значат ничего, а вместе создают тот великий мотив, который так возвышает творчество А. Церетели.

«Сильная любовь к родине рождает сильную любовь к человечеству», — говорил Я. Гогешвили. И верно, как знаменателен путь от «Рассвета» до «Интернационала»¹, «упрямое» продвижение вперед сильной, гордой души, охваченной «могучей мечтой» о свободе человека и мыслящей такими высокими гуманистическими категориями:

**Моя икона — отчизна,
(мой) алтарь — весь мир.**

(Подстрочный перевод).

Поэт проповедует отнюдь не исключительность своей родины, напротив, он всегда помнит о других странах и других народах («алтарь — весь мир»). Это традиция великой грузинской литературы, традиция Руставели.

Для Акакия Церетели под высоким небом любви и справедливости объединены все люди «без различия языков и наций», любящие свою родину и все человечество!

* * *

В воображении каждого из нас существует образ поэта, который, вопреки величественной внешности и олимпийскому спокойствию, совсем непохож на хрестоматийные представления о поэте. Он был, подобно героям своих стихов, утомлен ежедневным изнурительным трудом. Это был поэт-труженик.

Внешность у него была и впрямь царственная. Наверно, она и была причиной впечатления, не соответствовавшего действительности. Можно было подумать, что этот великий и благороднейший человек отрешен от всего мирского. Понстине великий и благороднейший, на самом деле он жил как репортер маленькой газетенки и отнюдь не в уединении, а в самой гуще событий. Однако современникам он виделся не только отрешенным, но и немного беспечным.

¹ «Рассвет» — известное стихотворение А. Церетели. А. Церетели — переводчик «Интернационала» на грузинский язык.

Возможно, и этому была виной все та же горделивая осанка.

Я. Гогешвили, которому принадлежит выражение: «Акакий — маленькая Грузия», однажды сказал: «Даже недостатками своими Акакий похож на мировых гениев. Некоторые из них напоминают нам птиц небесных, нисколько не заботящихся о завтрашнем дне». В данном случае, надо думать, Я. Гогешвили выражает мнение современников или собственный взгляд, выработанный под их влиянием. Между прочим, так же считал Геронти Кикодзе: «На своих современников он (Акакий) производил впечатление птицы небесной, — и заключал — они не ошибались!» Возможно, эти слова послужили толчком для следующего высказывания Вахтанга Котетишвили: «(Илья Чавчавадзе)... вел за собой народ не только своей поэзией, но и практикой. Акакий Церетели остался только поэтом и предводительствовал нашей жизнью настолько, насколько в его поэзии присутствовала та страсть, без которой, по словам Гегеля, нельзя совершить ни одного великого дела».

Илья Чавчавадзе на похоронах Григола Орбелиани сказал: «...Есть на свете избранники, осененные небесной благодатью, наделенные чудодейственным могуществом. Это чудодейственное могущество само слово превращает в дело».

Слово Акакия и было этим «делом»! Что же касается «присутствия» в его поэзии страсти, то прояснить мысль известного исследователя нам, по моему мнению, помогут слова Александра Блока из его письма к невесте (от 24 декабря 1902 г.): «Воля, которая выражается в стихах, есть страстная, а не разумная воля».

Я полагаю, этот платоновский взгляд явно не подходит для определения деятельности Акакия Церетели, ибо деятельность Акакия на каждом шагу доказывала противное.

В «Апологии Сократа» Платон писал: «Таким образом, и о поэтах я узнал в короткое время, что не благодаря мудрости могут они творить то, что творят, но благодаря некоей природной способности, как бы в исступлении, подобно гадалкам и прорицателям; ведь и эти тоже говорят много хорошего, но совсем не знают того, о чем говорят. Нечто подобное, как мне показалось, испытывают и поэты».

Главный, раньше всего бросающийся в глаза признак поэзии Акакия Церетели, — это ясность и целеустремленность. Акакий вместе с Ильей Чавчавадзе и Важа Пшавела утвердил в грузинской литературе разносторонний тип писателя. Это профессионал, принимающий активное участие в общественной жизни, писатель-практик, в равной степени владеющий прозой, поэзией, публицистикой, отдающий должное драматургии, переводам, детской литературе. Все это требует поистине ренессансной энергии и самоотверженной преданности делу, чего, кстати, у наших классиков оказалось предостаточно.

Бесспорно прав Вахтанг Котетишвили, когда он пишет: «В лице Акакия Церетели мы имеем не только великого поэта в специфическом значении этого слова, но и большого мастера прозы». Акакию титул великого поэта не мешал быть великим прозаиком. Остается фактом, что грузинскую прозу XIX века создали именно такие разносторонние писатели, как Ака-

кий, Важа, Илья, Кацбеги... «Баши-Ачуки», «Рассказ носуленка», «У виселицы», «Элгуджа»¹...

В «Пережитом» у А. Церетели есть такая фраза: «В этом упрямом продвижении вперед я прошел через большие страдания».

Жизнь А. Церетели, сегодня превратившаяся для нас в образец духовной твердости и гражданской принципиальности, очищена его нечеловеческой волей и мукой. Мука была поистине царской, т. е. он не имел ничего, кроме венца, в котором терпеть было больше, чем жемчужин.

В 1898 году Акакий опубликовал маленькую корреспонденцию «Изъявление благодарности», из которой мы узнаем, что поэт лежал в больнице и теперь, выздоровев, благодарит всех, кто проявил внимание и заботу о нем. Все это, разумеется, совершенно естественно и, на первый взгляд, ничего в этом нет особенного, если бы в лаконичном тексте трижды не повторилось слово «участие».

Так и кажется, что поэт с трудом сдерживает слезный ком, подступивший к горлу. Что же так растрогало и взволновало человека, обычно столь безжалостно высмеивавшего свою и чужую слабости?

Только и только участие, о котором он сказал в 1894 году у гроба Александра Казбеги, что оно «важнее и желаннее хлеба». Понятно, что поэт ставит участие выше хлеба, но ужасно, что он, как следует из этой публикации, так остро в нем нуждался.

Ему надо было заболеть, лечь в больницу, чтобы испытать наслаждение от человеческого участия!

Возможно, кому-то этот вывод покажется чересчур суровым по отношению к современникам Акакия, поэтому представим слово автору. Вот что говорит он в том же 1898 году: «Мои собственные пьесы «Патара кахи», «Коварная Тамар», «Медея», «Кудур-хануми», «Новый герой», «Проходимцы», «Между старым и новым» и др... как мои сочинения, изгнаны со сцены».

К сожалению, это правда, хотя сегодня нам трудно представить что-нибудь подобное. И в то же время сей прискорбный факт — вовсе не исключение и в истории литературы не является первым и единственным случаем. Только в отличие от тех поэтов, которых сбивало с пути такое отношение современников, Акакий знал, что не следует особенно надеяться на любовь и внимание, ибо понимал, что избранная им раз и навсегда стезя или, точнее говоря — цель, к которой он шел раз и навсегда избранной стезей, для многих была непонятной, а кое для кого — и вовсе неприемлемой:

Муза гордая! Не бойся
Обреченности суровой!

¹ Названия выдающихся прозаических произведений А. Церетели, В. Пшавела, И. Чавчавадзе, А. Казбеги.

**Мы сильны — не утрашит нас
Этот путь тернистый, новый!**

(Перевод В. Державина)



В этих строках мы могли бы увидеть жалобу, если бы тот же Акакий не писал:

**Обреченная странница,
Не робей, моя муза!**

(Подстрочный перевод).

Поэт осознавал неизбежность своих бед. Конечно, это была «жертва тайная» (А. Церетели любил подобные выражения: «тайное послание», «тайное чувство», «тайная сила»... «И сейчас я чувствую, чую тайно, что есть в человеке образ божий!»), но в то же время эта жертва даровала ему высшее «блаженство», ибо существо поэта постепенно, непреклонно, именно благодаря неразрывной связи страдания с наслаждением, приобщалось к тому великому феномену, который называется родиной. Вот почему процесс приношения жертвы превратился для Акакия в необходимый фактор его личного существования, в жизненно важный акт.

**Пусть мой пламень недоступен зренью —
Он горит, и я сумел понять,
Как в страданье этого горенья
Высшее блаженство обретать.**

(перевод Н. Гребнева)

В стихотворении «Последнее» он скажет:

**И в сердце останется одна лишь обида,
Что не сгодился я в жертву отчизне.**

(Подстрочный перевод)

Это был истинный подвиг поэта, рожденного для чисто поэтических открытий. Рожденного, но... не пошедшего по этому пути. Он это хорошо знал, хотя это знание, как я уже говорил, стоило ему мучительной боли. Он не только посвятил свое творчество, призвание родине, он мечтал умереть за нее. Его идеалом была смерть во имя отчизны, поэтому вся его жизнь, каждодневная деятельность была устремлена лишь к самопожертвованию. Его влекла мученическая смерть, но не пассивная, а смерть на поле битвы, с оружием в руках.

Вот почему с такой симпатией рисует А. Церетели образы героев, принявших во имя родины мученическую смерть (Бидзина, Шалва, Элизбар), и не случайно в поэме «Коварная Тамар» именно поэт произносит эти слова:

**Пойду, приобщусь к сонму предков,
Пожертвовавших собой ради Отчизны.**

(Подстрочный перевод).

Если принять во внимание целенаправленность и организованность принесенной поэтом жертвы, а также то, что его жизненная и творческая идеи (обе вместе!) активны, утверждены жизненной борьбой, то мы можем сказать, что жертва поэта поднимается до уровня любви, веры («Бог требует любви, а не жертвы», — Гегель «Жизнь Иисуса»).

В «Думах умирающего» поэт говорит:

Да, я готов пожертвовать собою,
Меня не остановит смерти страх.
Душой и телом предан я отчизне,
Пускай над ней развеется мой прах.

(Перевод Д. Самойлова).

Это сказано в 1911 году. Стихотворение называется «Думы умирающего», но я смею утверждать, что такой истинно юношеской энергией и темпераментом дышат эти строки, что с ними трудно тягаться другим стихам. Впрочем, того, кто хорошо знаком с творчеством Акакия, это обстоятельство удивлять не должно, ибо поэт до последних дней жизни был охвачен поистине юношеским горением, и можно сказать, что лучшие свои стихи он написал незадолго до кончины.

Как будто я сейчас молод,
а прежде был стариком..

(Подстрочный перевод).

«В читательском сознании Акакий Церетели всегда жил, как седой проповедник, с гордыми чертами пророка» (С. Чиковани). Один мудрец сказал: «Уметь быть старым — это искусство, которым владеют лишь немногие». Седины всегда были для Акакия маской, прикрывавшей юный жар его души, даже не маской, а частью той благородной ноши, которую он взвалил на свои плечи во имя родного народа и которую нес до последнего дыхания. Его вечно молодое сердце было исполнено любви, которую он называл «союзом земли и неба». Я принадлежу то земле, то небу, — сказал он однажды, и, как видим, земля и небо в его представлении не были резко разграничены — их объединяла любовь, служившая также источником гармонии в жизни поэта.

* * *

Акакий Церетели создал образ-символ страдающей родины, которую он представил нам в виде возлюбленной.

С. Чиковани пишет: «Часто и сегодня нелегко бывает определить, где у Акакия Церетели патриотические стихи, а где — чисто любовная лирика»¹. Такого же мнения придерживаются все исследователи творчества А. Церетели.

Правда, Акакий и родину называет возлюбленной, правда и то, что он создает замечательный образ-символ родины-воз-

¹ Статья С. Чиковани «Акакий Церетели» цитируется в переводе Г. Маргвелашвили (прим. перев.).

любленной, но, по моему убеждению, в его поэзии все-таки существует четкое разграничение между стихами о любимой и стихами о родине. Из-за того, что в творчестве Акакия эти два понятия переплетаются очень тесно, разграничить их, на первый взгляд, трудно, трудно определить, о ком или о чем написано то или иное стихотворение, но я полагаю, что это лишь на первый взгляд кажется трудным. Несмотря на несомненную эффектность такого заключения литературоведов, различие между этими двумя понятиями в поэзии Акакия очевидно. Именно здесь соблюдено то великое равновесие, которое никогда не дает возможности смешивать друг с другом конкретно сформулированные поэтом понятия. Разве есть что-нибудь общее (кроме истинной поэзии!) между «Тайным посланием» и, допустим, таким стихотворением, как «Любимая, очнись!» — в котором любимая представляет собой явную аллегорю родины?

Следует заметить, что создать такой впечатляющий символ-аллегорю (любимая—родина) мог только тот поэт, который проповедовал сильное, чистое и возвышенное чувство к женщине.

«Любовь — это вера!» — говорит Акакий, и об этом мы не должны забывать ни на минуту, когда говорим о его поэзии.

Для Акакия сила любви — «могущественней царской». «Лишь избранники земли и небес постигнут ее в порыве вдохновения».

Именно благодаря величию страсти поэта у нас создается впечатление, что он любит родину — как возлюбленную и возлюбленную — как родину.

* * *

Акакию Церетели принадлежит лаконичная и очень точная характеристика творчества французского поэта Беранже: «Его стихи в одно и то же время дарят читателя наслаждением и печалью. Читаешь — смеешься, но в этом смехе — колкие шипы. Во всех его сочинениях лиризм и сатира слиты воедино, и силой равновесия они покоряют читателя. Переводить такие произведения на другой язык почти невозможно» («Библиографические заметки», 1899).

Когда один поэт говорит о творчестве другого, он невольно выделяет особенно близкое и дорогое для себя, или обнаруживает признаки, характерные для него самого, или приписывает другому свои собственные качества.

В предисловии к сборнику своих стихов (1833 г.) Беранже писал: «Нужен был человек, который бы заговорил с народом на понятном для него и любимом языке. Я стал этим человеком... В жизни нации бывают моменты, когда самая прекрасная музыка — это дробь барабана, зовущая в атаку».

В ранних стихах Акакия заметно определенное увлечение творчеством Некрасова. На это указывает хотя бы тот факт, что для молодого поэта в какой-то период фельетон становится оружием, которым он довольно смело владеет («Исповедь мужика», «Загадка» и др.).

Переводы басен Крылова и Лафонтена на грузинский язык вместе с фельетоном оттачивали актуальный характер лирики Акакия.

Хотя интерес А. Церетели к социальным проблемам, его симпатию к угнетенным нельзя объяснить лишь литературными увлечениями — уважение к труженику, потребность разделить его судьбу он впитал с молоком кормилицы, — но факт, что эти влияния несомненно направили его благородные устремления по правильному пути.

Чем больше проходит времени, тем очевиднее становится оригинальность замечательного наследия А. Церетели. Чтобы им восхищаться, не приходится делать никаких скидок, ничего из него убирать. Несмотря на грандиозность этого наследия, в нем, как в солдатском ранце, нет ничего лишнего, необходимо все.

И все-таки есть поэт, который вдохнул живительную силу в поэзию Акакия: это Руставели!

**Пусть же сильней разгорится
Светочем ставшее имя!**¹

Благодаря мощной инерции, полученной от афоризма Руставели, строя свою идею свободной личности — одну из главных идей своего творчества, Акакий произнесет эти слова: «Лучше умереть в борьбе за свободу, чем возвеличиться в рабстве».

Если для простых смертных «Вепхисткаосани» — источник духовного утешения и твердости, то для Акакия — это кодекс борьбы. Акакий продолжал дело, начатое Руставели, шел по пути, проложенному Руставели, и среди других грузинских писателей он выделялся своим максимализмом, вообще для него характерным. «Вепхисткаосани» сохранил нам язык и национальность», — говорил Акакий, а ведь его призванием была борьба именно за язык и национальную независимость!

Акакий понимал, что самое большое сокровище на этом свете — родной язык, что родной язык — обитель покоя и бессмертия, которую народ возвел из камней, отколотых от своей души. Понимал он и то, что язык — это история народа, что каждый народ характеризуется в первую очередь своим языком. Поэтому Акакий был таким стойким и безжалостным в этой борьбе.

За удивительной нежностью его стихов стоит суровый и мрачный страж, вечно бдящий, вечно готовый к бою, точнее — вечно в этом бою участвующий.

«Я испил горечи больше, чем сладости», — говорил Акакий, но и других он поил отнюдь не шербетом. Его уста извергали огонь, проклятия, стенанья, любимые его образы — создатель и пророк Иеремия. В одном человеке словно бы существовали двое: поющий и стонающий, и спор между ними высекал искры гнева. А в те моменты, когда он пел хвалу родине — свою «Песнь песней», эта хвала походила на экзальтированную молитву, самозабвение, доходящее до пароксизма:

¹ Строки из стихотворения «К портрету Руставели» в переводе П. Антокольского.

Не любил никогда и не люблю,
Не желал никогда и не желаю,
Не верил никогда и не верю,
В другую святую, кроме Тебя!

(Подстрочный перевод).

Что это, если не «исступление»? Но нет. Акакий мудр, для него поэзия начинается там, где кончается экзальтация. Не надо забывать, что именно Акакию принадлежат слова, которые мог произнести лишь человек титанической воли, в высшей степени целеустремленный:

О, родина, для других ты — мать,
А для меня — злая мачеха.

(Подстрочный перевод).

Акакий — практик по призванию, для него характерен рациональный подход ко всему, желание детально разъяснить явление, уместить его в формулу. Как я уже сказал, он — максималист. Его дипломатия — прямота. Он поэт конкретной личности, ее друг, лекарь, и, как всякий настоящий писатель, он суров. Правда и только правда! — вот девиз Акакия Церетели («Дабы послужить правде!»). Если забыть об этом хотя бы на мгновение, то можно и подивиться тому, какими прозаичными и натуралистическими понятиями оперирует этот поэт из поэтов. В «Пережитом» у Акакия описана такая игра: один ребенок изображает ястреба, остальные наседку с цыплятами. «Ястреб» старается схватить «цыпленка». «Наседка» не дает. Маленький Акакий не мог понять, почему ястреб охотится за цыпленком, что плохого сделала ему наседка. «Он хочет есть», — объясняет ему няня, смеясь. Разумеется, мальчика, которому жаль цыпленка, вернее цыпленка жаль больше, чем ястреба, этот ответ не удовлетворяет. Он ему кажется грубым, но потом, много времени спустя, Акакий-писатель и общественный деятель сам избрал метод сурового реализма; житейская логика — «он хочет есть» стала его оружием. Этим я хочу сказать, что для Акакия поэтическими были лишь тот предмет или явление, которые могли принести человеку определенную пользу. И одновременно этот предмет в его руках становился на диво поэтичным.

Для Акакия Церетели поэзия — не в абстрактной таинственности, а в конкретной любви и сочувствии, что и составляло основу его веры. Поэт в понимании Акакия должен был насыщать души людей. Он верил, что за этим и явился в сей мир. Ощущение этого долга так глубоко вошло в его кровь и плоть, что он искренне недоумевал, если кто-то не разделял его взгляда на поэта и поэзию. Не только недоумевал, но и сердился, особенно на тех, кого считал значительной личностью и кого уважал. Главное место среди таких людей занимал в его представлении Важа Пшавела. Именно в столкновении с гениальным Важа Пшавела сказывается все величие Акакия Церетели.

Акакий называл Важа Пшавела «сеятелем жемчужин», а «сеятель» был для него самым почетным титулом. В одном стихотворении он писал: «Нам на долю выпало быть пахарями и сеятелями». В этом плане интересно высказывание Акакия Нико Николадзе: «Удивительно, но он иногда забывал, что был сеятелем и что зерна часто не видно в темных недрах земли. Порой его покрывают снег и грязь, но когда наступит весна, оно непременно прорастет!.. А он (Нико Николадзе — прим. перев.) хотел, чтобы посеянное им тотчас же взошло и чтобы он сам тут же и приступил к жатве, видимо, по этой причине он и впал в крайность, скоро отчаялся и ушел от всех дел». Таким образом, «сеятель» — это «упрямое» ожидание, все то же «упрямое продвижение вперед» — самое высокое призвание поэта для А. Церетели. «Сеятель» — и Николоз Бараташвили, «который был первейшим сеятелем умственных плодов не какого-то одного уголка, но всей Грузии». «Сеятелем» был и Важа Пшавела.

В известном стихотворении, посвященном Важа Пшавела, есть еще одна интересная деталь: «Акакий называет его «певцом гор», а себя — «певцом долины»: «Певец высоких гор.. передай горам братский привет от певца долины.» — обращается он к нему, как к ровне. Эта великая и неожиданная честь, оказанная Акакием-поэтом, который писал:

Я считаю, что мы
Явились в мир
За тем же, за что
Создателя распяли
На кресте.

(Подстрочный перевод).

К тому времени, когда между ними вспыхнула полемика (1913 г.), оба почти закончили свою литературную деятельность, обоим осталось всего два года жизни, оба были признанными, любимыми народом поэтами.

Оба поэта имели собственные программы, которые, правда, расходились в определении сути поэзии, но в вопросе назначения поэзии почти целиком совпадали. Акакий и Важа были настоящими профессиональными писателями. Знали, что и для чего писали.

Упреки в адрес языка — для поэта тяжелое обвинение. Подобные нападки Акакий испытал на себе. Было время, когда и его критиковали то за «нмеретинский говор», то за «простонародность». Надо отметить, что Акакий, в отличие от Важа Пшавела, не так остро эту критику переживал, хотя здесь важное значение имеет — кто ругает твой язык — анчисхатский дьякон или первый поэт Грузии.

Для тех, кто хорошо знал Акакия, такая прямота («Корю тебя за язык, Пшавела!») не должна была быть неожиданной. Между прочим, за 15 лет до того (в 1898 г.) Акакий высказал значительно более суровую мысль о грузинских писателях.

«Настоящее искусство — такая тонкая штука, что чуть нарушишь пропорцию, подмечаешь чего-то меньше, а чего-то больше — и все, конец, его цельность и единство рушатся». В нашей литературе, за исключением Руставели и Бараташвили, никто этого закона не соблюдает». Это высказывание еще раз убеждает нас в том, каким неподкупным ценителем был Акакий Церетели, хотя доказывает и то, что иногда он был чересчур суров. Однако не следует забывать, что Акакий Церетели был и к себе беспощаден, и не только к себе, но и к родине, которую любил больше жизни.

Акакий Церетели имел право повторить смелые слова Беранже: «Я стал этим человеком!» — и был бы прав, он считал это право всей жизнью и творчеством. Но одно я считал своим долгом отметить: иногда собственная миссия казалась ему непомерно великой (этим следует объяснить категоричность обращения: «Корю тебя за язык, Пшавела!»)

Иногда он вещал, подобно пророку (как это справедливо отмечали исследователи), и клял других, как пророк.

Такая непоколебимая вера, преданность идее привели к тому, что он окончательно поверил, что единственным путем к истине был избранный им путь.

Разве кто-нибудь корил Соловья за его пенье? —

не преминул уязвить Пшавела Акакия, которого называл «плакальщиком родного края». Важа также был убежден, что выбранный им путь был единственно верным, и тоже был прав, ибо к истине каждый художник идет своим путем, и путь этот всякий раз единственный.

Так кто же в самом деле мог корить соловья за пенье? Кто, как не Акакий Церетели, который вынужден был носить титул Соловья Грузии (так же как, юный душой, носил маску старости). Он мастерски приспособился к этому титулу, ибо так было нужно, а сам он, как выясняется, «соловьинного пенья» в поэзии терпеть не мог (именно в том смысле, в каком употребил это понятие Пшавела). Соловьем Грузии Акакия назвал тот, кто не видел (или не хотел видеть) глубокого профессионализма Акакия.

Сам «Соловей» яростно (другого слова тут не подобрать) боролся против понятия «соловейства». Вот что мы читаем в статье А. Церетели «Несколько слов о «Чонгури»:

«Читатель! Я знаю, что ты находишься в Грузии, поэтому скажи мне: ведь ты слышал у нас пенье соловья, шелканье дрозда и чирикание ласточки? Разумеется, слышал, и не ты один, а все мы на досуге внимали птичьим трелям и получали наслаждение в тысячу раз большее, нежели от гармоничных стихов Бесики... То же самое, что ты думаешь об этих птицах, я думаю о хваленных тобой поэтах, которые имеют те же достоинства, что и у птиц, ибо в их стихах не слышно ничего, кроме пустого свиста».

Конечно, мы не будем равнять Важа Пшавела с Бесики. Важа — гений, но суровое отношение Акакия к Бесики, воз-

можно, послужит своего рода ключом к фразе: «Корю тебя за язык, Пшавела!»

В той же статье Акакий приводит строфу Ильи Чавчавадзе: «Чтобы быть с народом в братстве...» и заключает: «Вот что значит быть поэтом, а не соловьем!»

Илья Чавчавадзе тоже был очень плохого мнения о «соловействе»: «Или какой-нибудь бесплодный поэт во имя искусства отвернет лицо от жизни народа, уставится затуманенным взором в седьмое небо и начнет бессмысленно свистать, как соловей — до бесконечности».

Эти слова Ильи и Акакия касаются Важа Пшавела лишь постольку, поскольку, я хочу еще раз напомнить, они не признавали существования иррационального вдохновенного импульса, самостоятельного творческого начала. Илья и Акакий были рационалистами. Хотя Акакий стихи Ильи с некоторой иронией называл «умными», его собственная поэзия тоже была умной. Ведь он сам так определил свою программу:

**Язык произносит то, что
Слух услышал от других;
Или то, что видел взор
И разум взвесил и измерил!**

(Подстрочный перевод).

Там, где «разум ошибается», для Акакия кончается поэзия, хотя, на наше счастье, такой максимализм сам по себе иногда рушился, и вместе с поэтом, вернее — благодаря ему, мы чувствовали, «что существует небо, исполненное какой-то вдохновляющей силы».

Однажды поэт даже пожаловался:

«Но разум связывает мне язык» (вспомним слова Гамлета: «И вянет, как цветок, решимость наша в бесплодье умственного тупика»).

Важа Пшавела постоянно волновала проблема «приближения к богу».

**Но мы узнаем однажды,
Кто стоит ближе к богу.**

(Подстрочный перевод).

Илья тоже сказал: «Для того говорю я с богом...» Бог здесь, разумеется, поэзия — божественный феномен поэтического слова.

У Акакия этой проблемы мы не находим. Правда, он «труженик небес», но не принадлежит «ни земле, ни небу». Он — «слуга отечества», исполнитель ежедневной черной работы. К богу, точнее — ввысь, он хочет подняться затем, что «высоко взлетев, видит и то, что внизу, яснее и крупнее».

Акакий — поэт конкретного человека, практик, а Важа — философ. Акакия интересует жизнь, Пшавелу — природа, дух. Если Важа говорит: «Мы — в природе и она — в нас»; то Акакию неинтересна философия природы, он не старается, как Важа, раскрыть ее суть. Он берет у природы лишь то, что ему нужно. Розу, шипы, луну, звезды — тот потрепанный

реквизит, к которому он обращается лишь по инерции. И в то же время от их частого (к сожалению!) употребления создается ложное представление, будто поэзия Акакия не отображает природу. На самом же деле — особенно это относится к стихотворениям, написанным на тему труда, — в его поэзии явственно видны картины сельской природы Грузии: поле, нива, крестьяне, истомленное зноем пространство. Акакий любит точную метафору, он — несравненный мастер эпитета.

Страна, где небо бирюзово,
Где изумрудом блещет дол... —

говорит поэт, и мы погружаемся в безграничный мир красочности.

Можно подумать, что два великих поэта спорили не о литературном языке, а о литературной позиции. Если бы это было не так, Акакий непременно бы отметил (обязан был отметить) отличие языка прозы Важа от языка его поэзии. Прозу Важа он бы привел в качестве примера, потому что эта проза написана таким же языком, каким писал (или хотел писать) сам Церетели.

Но все дело в том, что Акакию очень нравилась поэзия Важа Пшавела: «Гоготур и Апшина» — одно из лучших произведений во всей нашей словесности». Это написано в 1899 г., т. е. за четырнадцать лет до упомянутого замечания о языке. А. Церетели был не тот человек, чтобы называть одним из лучших «во всей нашей словесности» то произведение, язык которого ему не нравился. Становится почти ясно, что Акакий корил поэта не за пшавский диалект (как думал Важа!), а за другое: он не одобрял «оленьего трубного гласа» — независимо от того, с гор он доносился или из долины, ему не нравилось психологическое содержание этого понятия, метод поэта — порыв, рожденный божественной силой — к слиянию человека и природы в одно целое — это не должно было быть совершенно неожиданным в устах поэта, который называл себя «жизни отголоском».

Следует также сказать, что это и было одной из попыток канонизировать единственность и безошибочность своего метода, своего пути, немного странной попыткой, но тем не менее мы вспоминаем и о ней с подобающим благоговением.

* * *

Акакий Церетели был поистине «плакальщиком родного края», он знал все его раны, с удивительным терпением выхаживал его, хотя порой (очень редко) и сам терял терпение.

Правда, чтобы успокоить нас, он часто повторял, за что иной раз упрекал других (например, Нико Николадзе): «О нет, она не умерла, а только сном глубоким спит», но, случалось, что и его терпению приходил конец, и тогда, как человек, изнуренный ожиданием, голосом, искаженным гневом, он говорил, не говорил, а кричал: «Ты превратилась в падаль, в труп!»

К кому он обращает эти слова?

А к той же самой, которой твердил днем и ночью:

Не хотел никогда и не хочу,
Не верил никогда и не верю,
Кроме тебя, другой святыне!



Но он быстро спохватывается, знает, что не имеет права, что его слушает народ, что он «поэт наций». Он собирается с силами и во всеуслышание, для всеобщего успокоения говорит:

О нет, она не умерла,
А только сном глубоким спит,
И всех, кто ей желает зла,
Она, воспрянув, истребит.

(Перевод В. Державина).

Для себя поэт выбрал роль неусыпного стража родины («Сама жизнь — бдение», — говорит он в одном стихотворении).

О революции 1905 года, влившей в поэта новые силы, окрылившей его, он скажет в разгаре событий: «Этого дня я ждал и дождался!»

И еще он скажет слова, которые можно начертать на знаменах борьбы против рабства: «Вода омывает тело, а кровь — душу».

Народные поэты — удивительные оптимисты. Вся патриотическая лирика Акакия — оптимистична.

Но будет время, верю я,
И рухнут цепи, хлынет свет.

Эти две строки из поэмы «Торнике Эристави», т. е. оттуда, где их по-настоящему быть не должно, так как это песня победивших грузинских воинов, а текст никак не соответствует настроению победителей, повергнувших врага и возвращающихся на свою сильную и свободную родину.

О Грузия моя — она,
Как Амиран, в тисках цепей,
И воронье, враги ее,
Кружатся тучами над ней.

Но будет время, верю я,
И рухнут цепи, хлынет свет,
И радость сменит на века
Печаль и гнет позорных лет.

(Перевод И. Снеговой).

Конечно, это поэтический ляпсус, но это результат таких трагических обстоятельств, рожденный такой истинной болью, что остался в грузинской литературе как образец святой пре-

данности поэта родине, и потому он дорог нам так же, как дорога верующему отрезанная у святого прядь волос.

Акакий Церетели называл себя поэтом народа, Стих для него был той магической пластинкой, на которой запечатлевались «тайные движения духа народного». Но в то же время поэт прекрасно отличал от народа тех, кто, спекулируя именем народа, понятием народа, боролся с новым, прогрессивным, гасил развитие творческой мысли. «Мы часто принимаем толпу за народ и обыкновенную сплетню — за глас божий», — говорил Акакий.

* * *

Особое место в творчестве Церетели занимают его поэмы. Можно смело утверждать, что после Николоза Бараташвили нигде так ярко не блистала искра романтического духа, как в поэмах Акакия. Это относится в первую очередь к таким поэмам, как «Торнике Эристави», «Натела», «Наставник», «Патара кахи». К этому списку непременно следует добавить маленький шедевр «Сон», в котором всего 14 строк. «Талант и мастерство зависят не от размеров произведения, а от того, как они воплощены и соразмерены», — сказал поэт. Каждая поэма Акакия, словно прекрасный сон века, который поэт называл «пустым».

Декабрист Александр Бестужев писал одному из своих друзей: «Но что казалось, то было. Благодарю и за то Провидение: что была бы ночь без снов?»

Для поэм Акакия характерна идеализация прошлого, обнаружение и выявление лучших свойств человеческой души — это «разумный» акт, предусмотренный программой поэта, свойственный ему во время осуществления намеченной цели.

В «Дон Кихоте» сказано: «... Оба (Гомер и Вергилий — прим. перев.) изображали и описывали своих героев не такими, каковы они были, а такими, каковыми они должны были бы быть, и тем самым указали грядущим поколениям на их доблести как на достойный подражания пример».

* * *

Поэзия проводит грань между биологическим существованием и жизнью человека постольку, поскольку она — постижение смысла жизни или поиски собственной сути, исповедальная беседа со «звездами-спутниками» о «тайне сердца», а точнее — приобщение к этой тайне всех нас. Поэзия — заговорившее молчание или диалог с самим собой. Она превращает дремучие дебри вечности и одиночества в территории, пригодные для жизни. Встреча, контакт с поэзией требуют от человека определенной подготовки, мобилизации духовных сил, таким образом, поэзия выращивает в нашем существе личность, ту самую свободную личность, о которой мечтал Акакий Церетели.

Проекция мира, им созданная, была точной копией его обнаженной души, имевшей точно установленные границы — стены реального и ирреального мира, о которые упрямо билась все время мысль поэта.

Ирреальный мир для него был царством искусства, любимым, как отчий дом, от которого он сознательно отвернулся... но забыть не смог. У Акакия есть одно стихотворение, которое хрупкостью своей и таинственностью можно сравнить только с «Синим цветом» Николоза Бараташвили. В этом воздушном стихе — поразительное ощущение одиночества, жалоба бесконечно усталого, утомленного не бессоницей, но вечным бдением человека и в то же время — внезапный покой, блаженство на пороге вечности.

О небесный гость,
Загадка мира,
Сон! И старому отцу ты
Спой колыбельную.

Он не перенес
Мирской муки, бессонных ночей,
Улади его хотя бы сном,
Баю-баюшки-баю!

Другой лекарь не поможет,
Только ты!
Ты — щит ангела,
Баю-баюшки-баю!

Сон! Тобою живы
Небо и земля!
Упокой и отца,
Баю-баюшки-баю!

(Подстрочный перевод).

Это — только что возникшее, сию минуту родившееся на свет таинственное (или если использовать любимое выражение Акакия — тайное) излучение слов, их горение, подобное огню в очаге, и тепло, проливающееся на грудь, в душу, чтобы там, в тиши огромных подземных пещер нашего существа, приобрести значение, облик, мотив, цвет, чтобы потом, навсегда зарядившись трепетом души поэта, снова переходить из сердца в сердце, от века к веку и превратить поэта не только в современника людей будущего, но и в неотъемлемую часть их существа.

В стихах Акакия Церетели нас очаровывает, покоряет волшебная гармония на первый взгляд незначительных слов и фраз. В самом деле, как будто ничего особенного, а прочтешь — и сжимается сердце.

Маленькая возлюбленная моя,
За что казнишь меня?
Я вырастил тебя в клетке,
Как майского соловушку.

(Подстрочный перевод).

Или:

Спи-усни, сынок крестьянский,
Ночь вокруг темна...

Это еще раз убеждает нас в том, что на свете нет незначительных слов, что каждое слово — это «божественная молния», при свете которой видно наше собственное лицо.

Поэзия Акакия Церетели в высшей степени конкретна, предметна, поэтому для нее характерна удивительная пластичность запечатленных образов. А. Церетели явно поэт больше «пластичный», чем «музыкальный» (если использовать терминологию Шиллера), хотя с первого взгляда может показаться, что он, подобно народному сказателю, одновременно создавал стих и мелодию. Правда, почти все его стихи поются, но если приглядеться повнимательней, то поются они не только благодаря своей мелодичности, но еще и потому, что непременно перекликаются с каким-нибудь конкретным явлением нашей жизни, актуальным и важным по своей сути.

Поэзия Акакия Церетели — это высокое сказочное дерево, в тени которого наши чувства ищут отдохновения.

Поэзия Акакия Церетели сегодня — живая, действенная поэзия, и каждого, всех без разбору, кого только достигают ее животворные лучи, она возвышает, ибо заставляет задуматься, почувствовать, понять, что этот необъятный мир, полный «бесчисленных красок», принадлежит нам, людям, и поэтому мы за него в ответе.

Перевод Анаиды БЕСТАВАШВИЛИ

АНАТОМИЯ ТРОПА

ПРОБЛЕМА ТРОПА КАК ОСНОВНОЙ ЕДИНИЦЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ СЕМАНТИКИ (АССОЦИАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ)

Начинать исследование тропа с утверждения того, что это понятие в литературоведении не имеет твердо установившегося значения с четко фиксированными семантическими границами, было бы утверждением банальности: общеизвестно, что и термин **троп** и термины **метафора**, **символ**, **поэтическое сравнение** и т. п. довольно часто имеют разное смысловое наполнение в работах разных авторов, а иногда, что еще менее желательно и в разных работах одних и тех же исследователей. Может быть это объясняется упорством и сопротивлением «самого предмета — литературы»¹, а может быть и тем, что речь, будь то художественная, либо обыденная, так же как и любой континуум объективной реальности, представляет собой «вещь в себе», бесконечно познаваемую человеком, открывающую разуму все новые и новые тайны своей сущности, ибо: «Наблюдение и анализ явлений проникают во внутренность природы, и неизвестно, как далеко зайдём мы на этом пути со временем»². Какими бы ни были первопричины отмеченной неурядицы, нельзя не согласиться с мнением, что «литературоведение существует свыше двух тысяч лет, но, как это хорошо известно, в нем не установилось пока четкой терминологии»³. В истинности этих слов нетрудно убедиться. Возьмем первую попавшую под руку книгу, заключающую информацию об интересующем нас понятии. В одном из толковых словарей английского языка читаем, что троп — это употребление слова в переносном значении⁴. Дефиниция снабжена таким иллюстративным материалом: «Года, как огромные черные быки, шествуют по миру». Однако нелепо предполагать, что в данном поэтическом сравнении слова употреблены в переносном смысле. И слово «года» и слово «быки» употреблены в своих прямых, основных

¹ П. В. Палиевский. О структурализме в литературоведении. В книге «Литература и теория». М., 1979, с. 71.

² Кант. Критика чистого разума. II., 1915, с. 193.

³ П. В. Палиевский. Там же.

⁴ The Advanced Learner's Dictionary of Current English. London, 1958.

значениях и это подчеркивается формальным элементом сравнения «как» — «like».

Этот парадокс устраняется в интерпретации понятия «figurative» — «переносное». Здесь уже говорится о том, что употребление слов в переносном значении заключается в употреблении их не в своих обычных значениях. Прилагаемый пример полностью согласуется с дефиницией. Приводим этот пример в некотором сокращении: «Если сварливую старуху назвать «драконом», то мы употребим слово в переносном значении». На существенную разницу между сравнением и метафорой мы уже указали. Теперь присмотримся к тому, что является общим признаком для обоих примеров и для обоих понятий соответственно. Нетрудно заметить, что общим между двумя примерами является момент **сравнения**. На основе определенных признаков, как будто бы характеризующих два предмета, эти последние и сближаются. Именно в силу этого обстоятельства Гегель определяет метафору как «до последней степени укороченное сравнение»¹. Здесь же хочется отметить, что в отличие от составителей цитируемого нами словаря, Гегель не ставил знака равенства между сравнением и метафорой, как манифестацией употребления слов не в своих значениях. Отсюда не следует делать вывод, что мы склонны рассматривать момент общности признаков (хотя бы и воображаемой) нерелевантным для объединения поэтического сравнения и метафоры под одним термином. Как раз наоборот. Ведь еще Аристотель в понятие метафоры включал и поэтическое сравнение. Можно предположить, что в основу интеграции он клал рассматриваемое нами сходство. С чем мы не можем согласиться, это — неправомерное, как нам представляется, расчленение лингвистического континуума, при котором важнейшая часть слов, употребленных не в своих значениях, оказывается за пределами как понятия «троп», так и понятия «метафора». Наверное излишне говорить о том, в какой «тени» оказывается этот невербализированный кусочек языкового континуума для исследователей языка и литературы. В свое время все переносные употребления слов и сравнения, в которых сближение предметов не соответствовало определенным канонам, считались Г. Хоумом **плохими**. Так, например, в «Основаниях критики» он предупреждал, что: «Предметы, воспринимаемые разными органами чувств, нельзя объединить в сравнение; ибо такие предметы настолько далеки друг от друга, что тут невозможно ни сходство, ни контраст»². В другом месте автор высказывает мнение, которое вообще против соединения мало связанных между собой предметов. Исходя из подобных постулатов, он считает низкопробными такие метафоры, сравнения и словосочетания, которые, с нашей точки зрения, несомненно оригинальны и впечатляющи. Вот несколько примеров: «Германия отдалена от галлов, ретов, и паннонцев **реками Рейном и Дунаем, от сарматов и данов обоюдной боязнью и горами**» (Та-

¹ Гегель Г. В., Ф. Лекции по эстетике. Соч., т. 12, М., 1938, с. 411.

² Г. Хоум. Основания критики. М., 1977, с. 396.

цит); «Луга белеют седым инеем» (Гораций) и др. Тацит так располагает подчеркнутые нами слова, что абстрактное слово «боязнь» как бы овеществляется, становится осязаемым, труднопреодолимым вроде высоких гор или широких рек. В этом смысле, использованный блестяще Тацитом художественный прием сближается с метафорой. Хоуму не представляется удачным приведенная метафора, так как гора и боязнь «слишком далекие друг от друга предметы». Недостаток тропов во втором примере, по-видимому, заключается в том, что они тавтологичны: иней, как бы сам по себе, характеризуется белым цветом, «сединной» и поэтому излишне называть его «седым», определять этот эффект глаголом «белеют». С такой трактовкой художественного функционирования поэтического слова вряд ли можно согласиться. Большая часть поэзии и поэтической прозы построена на принципе сопоставления далеко отстоящих друг от друга предметов и часто между предметами трудно уловить инвариантный семантический стержень. На это обстоятельство указывалось не раз. М. Квеселава, например, в монографии «Поэтические интегралы» особое место уделяет рассмотрению труднообъяснимых и зачастую вовсе необъяснимых с позиций обычных логических манипуляций метафор и сравнений в поэзии Г. Табидзе¹. Автор указывает, что семантически непроницаемая речь в поэзии Г. Табидзе часто характеризуется особой экспрессивностью. О «метафоре в квадрате» в поэзии Нонна Панаполитанского говорит С. С. Аверинцев. Метафора в поэзии Нонна зиждется не на сходстве предметов, а скорее на несходстве их². Л. Озеров подробно останавливается на «ассоциативных рядах образов» Б. Пастернака³. Как видим, рассматриваемый поэтический феномен представляет значительную часть репрезентированного в языке художественного мышления, живо интересующего исследователей литературы. Вернемся еще раз к гегелевскому пониманию метафоры. «Благодаря связи, — пишет философ, — в которой нам дан образ, метафора позволяет нам в самом образе сразу познать значение, которое имеет в виду применяющий метафору, несмотря на то, что оно не указано явно»⁴. Здесь, как видим, понятие метафоры представляется еще более специфическим, чем «сжатое сравнение», ибо все те переносные употребления слов, контекстуальное значение которых «не познается сразу», не являются метафорами. В таком случае возникает вопрос: чем, если не метафорами, являются они? На этот вопрос у Гегеля ответа мы не найдем. В чем же, все-таки, заключается трудность четкой терминологической дифференциации и интеграции рассматриваемого лингвистического континуума?

¹ М. Квеселава. Поэтические интегралы. Тб., 1977 (на груз. яз.).

² С. С. Аверинцев. Поэзия Нонна Панаполитанского как заключительная фаза эволюции античного эпоса. В сб. «Памятники книжного эпоса». М., 1978.

³ Л. Озеров. Поэзия Бориса Пастернака. В кн. «Борис Пастернак». Л., 1977.

⁴ Гегель. См. цит. нр., с. 411.

Трудность заключается в том, что понятие, посредством которого мы хотим выделить «предмет» в речевом континууме, охватывает все многообразие сравнений и слов, употребленных не в своих словарных, языковых значениях. Диапазон данного кусочка речевого континуума очень широк. На его противоположных полюсах мы встречаем, с одной стороны, предельно ясные сравнения, например, сравнение глаз Катюши Масловой со спелой, мокрой смородиной и, с другой стороны, семантически очень трудно проницаемое употребление слов не в словарном значении: «Мечта, обрисованная отказом предметов». Объектом настоящего исследования являются как одни, так и другие разновидности и все промежуточные явления. Подобная интеграция разнокачественных феноменов дает возможность для лучшего понимания составляющих его элементов, так как она предполагает движение мысли от абстрактного к конкретному, что в совокупности с движением мысли в обратном направлении создает условие для лучшего познания исследуемого объекта, который в настоящей работе именуется **тропом**. Таким образом, для выделенного нами объекта исследования основным, объединяющим весь эмпирический материал признаком не может быть ни акт сравнения, ни употребление слов не в словарных значениях. Главным признаком, лежащим в основе номинации выделенного «предмета», мы считаем признак «ассоциативного мышления». Все единицы речи, стимулирующие ассоциативное мышление, принадлежат к категории тропы. Тропы, следовательно, входят в бинарную оппозицию «троп—нетроп». Все единицы речи, не стимулирующие ассоциативное мышление, являются «нетропом». Таковы словосочетания, предложения, сверхфазовые единства и законченные художественные произведения, которые построены на употреблении слов в своих словарных значениях и свободных от каких-либо поэтических сравнений. **Ассоциативное, образное мышление**, в отличие от мышления логического, предполагает движение мысли по «не проторенным» лексической структурой языка «тропинкам». В одних случаях они стимулируют возникновение ярких ментальных картин, в других, навязывают интеллекту «невообразимое», что связано с возникновением определенного настроения, в судорожном метании разума, воображения в самых разнообразных сферах и направлениях. Гегель при анализе сущности метафоры говорит в связи с этим о зигзагообразном мышлении¹. Бергсон — о логике воображения, которую противопоставляет логике разума²; Кант — при анализе эстетической идеи — об атрибутах, которые дают воображению повод раздвинуться на множество средних представлений, которые дают нам возможность мыслить больше того, что может быть выражено в понятии, определяемом словом³. Показателен и тот пример, который приводится Кантом. Кант пишет: «Если великий король в одном из своих стихотворений выражается

¹ См. цит. пр., с. 414 и 416.

² А. Бергсон. Собр., соч., т. 5, с. 118.

³ И. Кант. Критика способности суждения. С.-Петербург, 1898, с. 188.

так: «Уйдем из этой жизни без ропота и без сожаления о том-либо, так как тогда мы оставим мир, осыпанный благодеяниями. Так солнце, когда его дневной бег окончен, бросает еще на небо мягкий свет и последние лучи, которые оно пускает в воздух, это его последние вздохи на благо миру», — то он оживляет свою идею разума о мир объемлющем настроении в конце жизни через атрибут, который воображение, — при воспоминании о всех удовольствиях законченного прекрасного летнего дня, какие вызывает в нашей душе ясный вечер, — присоединяет к этому представлению, и он возбуждает много ощущений и побочных представлений, для которых нет выражения»¹. Интересен и показателен тот факт, что в приводимом Кантом примере наличествуют как поэтическое сравнение («мы—солнце» ср. «Будем как солнце», стихотворение К. Бальмонта), так и метафора «дневной бег — движение по небосводу», «последние лучи — последние вздохи». Философ рассматривает их как единое целое, как эстетическую идею, несмотря на то, что каждый элемент этого целого характеризуется разнотипными ассоциациями. В цитированной нами монографии М. Квеселава сделана попытка классификации таких ассоциаций. Автор выделяет прямые, косвенные и свободные их разновидности². К свободным ассоциациям, наверно, примыкают и такие случаи метафорического мышления, когда нагроможденные друг на друга метафоры создают «неприкосновенное пространство между ними, навязывают воображению невообразимость»³.

Попытка интеграции поэтического сравнения и слова, употребленного не в своем значении, неизбежно должна столкнуться с таким вопросом: не объединяются ли в данном случае качественно разные единицы, разные даже в аспекте ассоциативного мышления, в аспекте образности? С первого взгляда этот вопрос как бы ставит в тупик саму идею объединения сравнения и метафоры в одном понятии. Ведь в случае сравнения, как на это указывает Гегель, даны оба компонента, а в случае метафоры только один, за другим устремляется воображение читателя, которое и идентифицирует его, что не всегда удается, в контексте. Если подойти к вопросу с этого ракурса, то интеграция бессмысленна: в одном случае интеллект пассивен, воображение читателя лишь только следует по проложенной поэтом ассоциативной тропе. В другом оно сопричастно с творческими усилиями поэта, ищет в контексте **предмет**. Если бы дело обстояло так, то поэтическое сравнение было бы полностью обесценено. В оригинальном поэтическом сравнении интеллект читателя не пассивен, хотя и характеризуемый и характеризующий предметы налицо. Воображение читателя в таком случае занято разгадкой той смысловой общности, с помощью которой поэт роднит один предмет с другим. Приведем такой пример. Размышляя о сущности поэзии, Важа

¹ И. Кант. Цит. пр., с. 188.

² М. Квеселава. Цит. пр., с. 199.

³ С. С. Аверинцев. Поэзия Нонна Панаполитанского как заключительная фаза эволюции античного эпоса, с. 118—119.

Пшавела спрашивает: «Неужели фиалка в тени кустов и коло-чек не похожа на угнетенную справедливость?» Нельзя не по-верить поэту, что да, конечно похожа! Интуитивно, подоби-тельно мы верим гению, следуем за его воображением, но по-пробуйте дать логическое обоснование родственности **справед-ливости и фиалки**. Пожалуй, такое объяснение и не следует спрашивать у читателя поэзии. Однако, наверно ни один чита-тель не сможет пройти мимо подобных языковых явлений; в какой-то миг, в какие-то доли секунды интеллект сработает в сторону разгадки смысловой близости. А это значит, что речи о пассивности интеллекта, воображения читателя при встрече с оригинальным сравнением быть не может. Много общего имеет с идентификацией смысловой общности и поиск контекстуаль-ного значения. В «Макбете» Шекспира встречаем такую мета-фору: «Не спите! Макбет **зарезал сон!**»

Первое контекстуальное значение, с которым непосред-ственно связан данный троп — это «сон ≈ король во сне». Та-кое истолкование метафоры вполне согласуется с предшествую-щим контекстом. Однако последующие речения отрицают такую интерпретацию этого символа, ибо сразу же после него сле-дует характеристика сна, исходя из которой сон разумеется в своем словарном значении. Таинственный голос несколько строк ниже уточняет значение тропа: **убив короля, Макбет зарезал свой subconsciousный сон, свой покой**, так как совершил неслыхан-ное злодеяние, которое будет мучить его всю жизнь и за кото-рое ему будет отомщено. Хотя контекст эксплицирует значение тропа, но сближение двух понятий, лежащих в разных сферах — «**лишить себя сна и зарезать сон**», производит необычайный эффект. В обоих случаях оба компонента — характеризующее и характеризуемое как бы налицо, но идентификация инвари-антных семантических признаков затруднена. Разнообразие метафор и сравнений бесконечно, а мы анализируем такие приме-ры, в которых трудно угадать «мгновенно» общие инвариантные семантические признаки. Нетрудно догадаться, наверно, что в дан-ном случае своеобразную роль играет тот факт, что в обоих примерах сближаются абстрактные и конкретные предметы — **справедливость, сон и фиалка, люди**, соответственно. При кон-кретности обоих предметов улавливание общих признаков в большинстве случаев облегчается. Сравнения этого типа на-ходим в произведениях Л. Н. Толстого: «Иногда между одно-образными **волнами** солдат, как взбрызг белой **пены** в вол-нах Энса, протискивался **офицер** в плаще, с своею отличною от солдат физиономией; иногда, как **щепка**, выходящая по реке, уносился по мосту волнами пехоты пеший **гусар, денщик или житель...**». Интеллект читателя мгновенно фиксирует общие семантические признаки между **пенной и офицером: белый цвет** и несоизмерность сил **потока, массы людей и индивидуума**; этот признак особенно четко и выпукло выступает в сравнении: «щепка — гусар, денщик, житель». Следует ли из этого де-лать вывод, что воображение читателя в данном случае пас-сивно, ведь оба предмета налицо и сходство очевидно? Конечно, для раскодирования инвариантного признака в подобных случаях не приходится долго думать, но вся сила этих сравне-ний, улавливающих «очевидное» сходство, незамеченное мил-

лионами, прошедшими мимо, заставляет воображение читателя с необыкновенной пластичностью, живостью **увидеть** описываемую с помощью сравнений картину. От одного общего признака **несоразмерности** сил «масса—индивидуум» фантазия читателя сквозь призму поэтического сравнения устремляется к деталям, к живописующей перед его глазами картине. В этом, наверно, заключается в принципе разница между тем, что М. Б. Храпченко называет «эстетическим знаком» и «художественным образом». В данном случае мы имеем дело с синтетическим художественным образом, несущим «в себе то новое, неожиданное, что нарушает, изменяет устоявшиеся представления о действительности»¹.

Какими бы ни были истинные поэтические сравнения и метафоры, все они стимулируют ассоциативное мышление, мышление зигзагообразное, вызывающее побочные представления. Термин, объединяющий в одно понятие все сравнения и метафоры, должен характеризоваться довольно высокой абстрактностью, в дефиниции которого, как уже было отмечено, не найдут эксплицитного выражения такие признаки, как **сравнение** и **переносное употребление** слова. Он может относиться как к отдельному сравнению и к отдельной метафоре, так и к их разнородным комбинациям. Рассмотрим такой пример: «Нужно было двадцать слуг, чтобы дом содержался в порядке, и он ел деньги, как стая степных волков пожирает отставшего от стада оленя»² (перевод мой.—С. Ж.). В этом тропе утрачена тонкая стилистическая деталь. В оригинале русскому «ел» соответствует слово «ate» основное значение которого — «есть, кушать», а производное — «потреблять, расходовать». В оригинале слово «ate», реализует второе значение и поэтому воспринимается носителем английского языка как языковая, довольно стертая метафора; в связи с этим, данное место можно было бы перевести так: «на сохранение дома в порядке шло... столько-то долларов». Однако непосредственно следующее за словом «ate» яркое поэтическое сравнение в ретроспективе «одухотворяет» дом и слово «ate» воспринимается как поэтическая метафора, а не в обыденном производном значении: раз **дом — стая волков**, то он **ест** деньги, ведь деньги сравниваются с оленем. Такова логика данной единицы ассоциативного мышления, которую мы воспринимаем как единое целое, а не как две единицы: «house ate—дом ел»—метафора и «волк—дом, олень—деньги» — сравнение. Впечатление, получаемое от данной единицы, является единым, нерасчлененным, хотя со структурной точки зрения, конечно, никакого труда не стоит вычленив в этой единице метафору и сравнение, что мы фактически и сделали. Данная единица ассоциативного мышления характеризуется как сплошной поток ассоциации, неперебиваемой логикой разума. Ее легко можно выделить из потока обыкновенной речи, предшествующей и последующей за ней: «Надо было двадцать слуг, чтобы содержать дом в порядке... Он быст-

¹ М. Б. Храпченко. Художественное творчество, действительность. человек. М., 1978, с. 268.

² Н. Robins. The Carpetbaggers. London, 1972, p. 282.

по перебрал в уме свои доходы». Однако часто троп проходит сквозь речь гетерогенного характера, как ручей в жаркое лето, местами исчезая, местами появляясь вновь, он попеременно чередуется с обыкновенной речью, не теряя при этом своего тождества, воспринимаясь как одно целое, как распространенный троп. Передки и такие случаи, когда троп берет начало либо с заглавия произведения, либо где-то на начальных страницах его и реализуется в различных местах стиха, повести, романа. Такое явление наблюдается не только в поэзии. Достаточно вспомнить куст татарина в «Хаджи Мурате» Л. Н. Толстого и корабль и кита в «Моби Дике» Мелвилла. Существует мнение, что если заглавие стиха является метафорой, то таковой следует считать и все стихотворение. Нам кажется, что это не всегда так. Возьмем, к примеру, стихотворение О. Чиладзе «Снег». Первая строфа стихотворения никакого отношения к заглавию не имеет:

По-обычному встречали ночь,
По-обычному встречали утро,
С улыбкой подавали гостям стулья,
С незнакомыми держались осторожно¹.

Во втором четверостишии говорится о том, что именно в это время выпал снег. Снег здесь как бы смутно предвещает нечто неожиданное, необыкновенное. И только в третьем четверостишии заглавие стихотворения персонафицируется:

И вокруг снега собрался народ,
И у всех на устах было слово «снег»,
И уставшего от пения снега
Просили петь еще и еще.

В четвертом четверостишии снег специфицируется метафорой «добрый дух неба...», и этой метафорой, поясняющей другую метафору «снег—человек», ассоциативному мышлению читателя дается определенное направление: белизна снега как знак чистоты и безвинности соединяется с понятием неба, высоты, божественности и недостижимости. Этот мотив усиливается в последующих строках:

Я смотрел на утомленного друга,
Но слышал голос, снисходивший ко мне с иных высот.

И здесь же поэт подхватывает другой признак понятия «снег», направляя воображение читателя в другое русло:

Я смотрел на снег и все думал,
Что он растает и исчезнет.

Таким образом, заглавие стихотворения обретает определенную «многозначность», семантика его становится более специфичной, богатой конкретными признаками: **снег-человек** не только **божественен**, но и **эфемерен**. Эфемерность снега

¹ Подстрочный перевод стихотворения исполнен нами. С. Ж.

непосредственно связана с тоской поэта, с неотвратимым предчувствием, а точнее знанием того, что снег растает и исчезнет. В последней строфе **скорбная тень самолета провисит над городом**. Такое введение метафоры в текст можно обозначить инсинуацией метафоры, постепенным раскрытием признаков **заглавия-загадки**. Перенесение эмоционального состояния лирического героя, автора на тень самолета — как бы последний аккорд в дешифровке кода заглавия: **исчезновение снега — разлука**. Все то, что непосредственно, либо опосредованно, связано в данном стихотворении с метафорическим заглавием, вместе с ним образует единое целое — единицу ассоциативного мышления, единицу анализа.

Г. И. Ломидзе, размышляя над соотношением терминов «социалистический реализм» и «социалистическая литература», отмечает: «Нет нужды изобретать слишком уж расширительные термины и понятия. К чему живую, неугомонную, находившуюся в беспокойном, непрерывном движении литературную жизнь втискивать в железные литературоведческие клетки? Надо изучать явление конкретно, в его неповторимом бытовании, в его «самости»¹. На необходимость четкой, однозначной литературоведческой терминологии указывает Л. И. Тимофеев. Л. И. Тимофеев, например, пишет о том, что нет надобности употреблять слово «образ» по отношению к сравнениям и метафорам, так как в литературоведении это слово закреплено за иным понятием, гораздо более широким, чем троп². В самом деле, довольно часто встречаем такие работы, в которых порой трудно различить, имеет ли в виду автор троп, или он говорит о характере, персонаже произведения, а может быть подразумевает под образом и то и другое вместе взятое. Разве редки такие случаи, когда автор научной работы, либо критической статьи употребляет термины, как если бы они были простыми стилистическими синонимами? Не раз мы встречали такие выражения как: «образный, метафорический, символический характер произведения...» или «богато метафорами, образами, эпитетами, символами и т. п.», как если бы автор научного исследования состоялся в выразительности слога с самим писателем. А было бы гораздо лучше, если бы ученый жертвовал изяществом слога ради строгости и ясности излагаемой им мысли. Мы ничего не имеем против бытования в литературоведении термина **эпитет**, например. Но мы против такого его употребления, когда **он** оказывается в оппозиции к термину **метафора**; ибо метафора есть употребление (употребленное) слова не в своем словарном значении и эпитет есть то же самое. Ареал употребления термина **эпитет** должен быть ограниченным, ибо он только тогда несет определенную информацию, когда употребляется в оппозиции к **тропу глаголу**, к **тропу существительному**, к **тропу наречию**, ведь по сути дела эпитет не что иное как «**прилагательное троп**». Как будто бы очевидная алогичность, а термин бытует в очень широкой дистрибуции. Такова сила традиции.

¹ Г. И. Ломидзе. Чувство великой общности. М., 1978, с. 179.

² Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы. М., 1971.

Л. Витгенштейн в «Философских исследованиях» писал, что «язык это инструмент». Инструментами являются его понятия. Можно подумать, что не очень уж важно, какими понятиями мы пользуемся. Так как, в конце концов, в языке можно оперировать как футами и дюймами, так и метрами и сантиметрами; разница всего лишь в вопросе удобства. Но даже и это не так, если, например, на вычисление по одной системе мер требуется больше времени и энергии, чем обычно мы тратим на ту же самую операцию»¹. Если ограничить слово **язык**, как, исходя из примера с футом и дюймом, и делает Л. Витгенштейн, научной терминологией, то безусловно, что чем больше разработана она, т. е. чем меньше в ней многозначности и синонимической дублетности, чем более рационально расчленен и интегрирован ее терминами изучаемый объект, тем легче и удобнее с помощью такой терминологии дальнейшее углубление в сущность предмета. В разных положениях, наверно, окажутся исследователи художественного произведения, если один оперирует понятиями **фабула, сюжет и композиция**, а другой только **сюжетом**. Идеальной нам представляется такая терминологическая система, в которой нет ни чрезмерного дробления предмета на специфические «кусочки» континуума, ни чрезмерной интеграции этих «кусочков» посредством абстрактных терминов. В нашем, конкретном случае мы одним термином интегрируем **поэтическое сравнение** и любое **поэтическое употребление слов не в своем значении**. Такая интеграция продиктована практической необходимостью, опытом исследования поэтической речи, идентификации и оценки разнообразных единиц ассоциативного мышления. Данный отрезок речевого континуума мы обозначаем термином **троп**. **Троп**, таким образом, в нашем определении, есть любой отрезок речи, стимулирующий ассоциативное мышление.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ И ТРОП

Поль Валери, рассуждая о сущности поэзии, как-то высказал мысль о том, что если кто-либо надумает осведомиться о тех приемах или, лучше сказать, тех излишествах речи, которые мы объединяем под неясным собирательным термином «фигура», он не найдет ничего, кроме полузабытых следов чрезвычайно несовершенного анализа, которому подвергли древние эти «риторические» феномены². Однако к тому времени уже была изложена мысль Канта об эстетической идее, непосредственно связанной с «неясным термином», а еще раньше Г. Хоум посвятил «фигурам» фундаментальное исследование. Здесь же следует отметить, что и мысли русских символистов В. Иванова и А. Белого мало что имели общего с «чрезвычайно несовершенным анализом» фигур, к которому прибегали древние. С другой стороны, Валери несомненно прав, называя термин **фигура** неясным, тем более, что в своих высказываниях о поэтической речи он неоднократно называет **фигуру**,

¹ L. Wittgenstein Philosophical Investigations. Oxford, 1953, p. 151.

² П. Валери. Вопросы поэзии. В кн.: «Об искусстве», М., 1976, с. 394.

эпитет и т. п. то излишеством речи, то речью подсобной, что не совсем увязывается с его же представлением о чистой поэзии, о художественных произведениях, «в которых **взаимопревращение мыслей казалось бы более существенным**, нежели всякая мысль, и в которых наличие темы растворялось бы полностью в игре фигур»¹.

Когда затрагивается вопрос о трактовке древними проблемы поэтики, а точнее ассоциативного мышления, то первое, что обычно вспоминается, это имя Аристотеля и его высказывание о метафоре: «а всего важнее — быть искусным в метафорах. Только этого нельзя перенять от другого; это — признак таланта, потому что слагать хорошие метафоры значит подмечать сходство»². Влияние идеи Аристотеля на последующее развитие критической мысли о языке поэзии огромно. Однако в интерпретации современных ученых то, что рациональным зерном присутствует в высказываниях Аристотеля, приобретает иной диапазон и иную глубину. Метафора, сравнение — это уже не просто нахождение, улавливание сходства между предметами, а осознание человеком собственной сущности, отраженной в «другом», в других предметах объективной реальности. Вот как эта мысль звучит в формулировке Н. К. Гейя: «Человек видит в природе свое подобие, нечто живое, изменяющееся, доброе — в одном, злое — в другом, а в себе начинает видеть подобие природы. Таким образом, «я», и «нея» все время меняются местами. Такой процесс можно назвать эффектом «зеркал». Он заложен в основание образного осмысления жизни, в природу образа, и без него нельзя понять искусства»³. Такое осмысление тропового мышления шире и объемнее, чем сведение ее сущности к наглядности⁴, либо наглядности и когнитивности вместе взятыми: «Главная цель сравнения несомненно познавательная, но что это цель не единственная, явствует из удачных сравнений, делающих предмет более выпуклым. Мы получаем живое представление об отваге человека при сравнении его со львом; и высоко оцениваем красноречие, если оно уподоблено реке, вышедшей из берегов и все увлекающей в своем бурном течении»⁵. Непосредственная связь между цитированным изречением Генри Хоума и пониманием тропа Аристотелем очевидна. Легче обнаружить то позитивное, что находится на поверхности и объединяет суждения Аристотеля и его последователей, чем то негативное, что находится в глубине «Поэтики» и дает повод для неверных истолкований взаимосвязи тропа с художественным произведением. Аристотель рассматривает абсолютный троп, изолированный от текста. Отрыв части от целого способствовал появлению взгляда на троп, как «украшение» независимое само по себе художественного произведения. Крайнее свое проявление эта точка зрения находит в эстетике Гегеля. Гегель как

¹ П. Валери. Чистая поэзия. Там же, с. 381—382.

² Аристотель. Поэтика. М., 1957, с. 117.

³ Н. К. Гей. Художественность литературы. М., 1975, с. 347.

⁴ Шопенгауэр. О писательстве и о слове. С.-Петербург, 1893, с. 59.

⁵ Г. Хоум. Основание критики. М., 1977, с. 194.

бы противопоставляет свое понимание ассоциативного мышления концепции эстетической идеи Канта, изложенной в «Критике способности суждения». Кант пишет: «Эстетическая идея есть представление воображения, соединенное с данным понятием, которое связано в своей свободной деятельности с таким разнообразием частичных представлений, что для этого разнообразия нельзя найти ни одного выражения, которое обозначало бы определенное и, следовательно, позволяло бы мысленно прибавить к этому понятию много неназываемого, ощущение чего оживляет познавательную способность и с словом, только как с буквой, соединяет дух»¹. По Канту суть тропа заключается в эстетических атрибутах, которые дают нам возможность мыслить больше того, что может быть выражено в понятии, определяемом словом. Для Гегеля же, наоборот, именно «эстетические атрибуты», по терминологии Гегеля «сочетание образов», «нахождение родственных черт», «движение в разнородных образах», «переход то к одному, то к другим явлениям» и являются негативными моментами в тропе. В связи с критической оценкой взгляда Гегеля на троп, считаем необходимым подтвердить обоснованность критики выдержками из размышлений философа. На 412 стр. «Лекции по эстетике» Гегель пишет: «Но так как этот смысл, получивший в таком виде характер образа, делается ясным лишь из контекста, то значение, которое находит себе выражение в метафоре, может притязать на ценность не самостоятельно, а лишь сопутствующего, данного мимоходом художественного изображения, так что по отношению к метафоре еще в большей степени верно, что она может выступать как внешнее украшение само по себе самостоятельного художественного произведения»². Если в этом высказывании метафора обесценивается с ракурса полной зависимости ее смысла от контекста, то в последующей цитате Гегель штурмует рассматриваемое понятие в аспекте его качества «отвлекать внимание»; «Метафора же есть всегда перерыв хода представлений и постоянное отвлечение внимания в сторону, так как она вызывает в нашем воображении и сочетает образы, которые не имеют непосредственного отношения к делу и значению и поэтому влекут наше внимание прочь к другим родственным и чужеродным представлениям»³.

Несмотря на всю свою могучую диалектику Гегель не захотел увидеть диалектическое единство между логикой разума и логикой воображения в бергсоновском понимании этих терминов⁴. Везде, где в рассматриваемых рассуждениях философа стоит слово «метафора», можно без малейшего ущерба для основной идеи подставить слово «троп» как знак ассоциативного, художественного мышления. Сама постановка вопроса Гегелем

1 И. Кант. Критика способности суждения. С.-Петербург, 1898, с. 189.

2 Г. В. Ф. Гегель. Лекции по эстетике. Соч., т. 12, М., 1938, с. 412.

³ Там же, с. 416.

⁴ А. Бергсон. Собрание сочинений, т. 5, С.-Петербург, 1914.

представляется нам неверной. Употребление слов в их прямых значениях (логика разума) не противопоставляется в языке их употреблению в переносном смысле (логика воображения); каждому из них предоставляется свое. Язык не терпит ничего, что не согласуется естественно с его природой.

Неприемлемые истолкования сущности тропа часто связаны с рассмотрением этого последнего в отрыве от художественного произведения как целостной системы. При изолированном изучении не только метафора, но и любой другой элемент целого как просодический, так и семантический может превратиться во «внешнее украшение». Привлекает внимание в этом отношении понятие «конструктивной функции», выдвинутое Ю. Тыняновым. «Проделать аналитическую работу над отдельными элементами произведения, сюжетом и стилем, ритмом и синтаксисом в прозе, ритмом и семантикой в стихе и т. д. стоило, чтобы убедиться, что абстракция этих элементов, как рабочая гипотеза, в известных пределах допустима, но что все эти элементы соотнесены между собою и находятся во взаимодействии. Изучение ритма в стихе и ритма в прозе должно было обнаружить, что роль одного и того же элемента в разных системах разная.

Соотнесенность каждого элемента литературного произведения, как системы, с другими и, стало быть, со всей системой я называю конструктивной функцией данного элемента»¹. Не отрицается целесообразность абстрагирования элемента из системы и Л. И. Тимофеевым при том условии, что связь отдельного с общим не будет при этом потеряна из виду. В статье «Об изучении стиха» Л. И. Тимофеев пишет: «Изучение тех или иных особенностей стихотворной речи, взятых изолированно, каждая сама по себе, в отдельности, уже не ведет нас к пониманию целостной художественной формы, выше охарактеризованной, поскольку особенности стиха рассматриваются вне органической связи со всеми остальными сторонами художественной формы и, кроме этого, чаще всего суммарно с явной тенденцией к статистичности на основе охвата тех или иных особенностей стиха, отвлеченных от конкретного произведения»². Можно было бы в контексте настоящей работы иллюстрировать понимание соотношения единичного и целого в художественной литературе выдержками из работ еще многих замечательных исследователей поэтики, однако мы ограничимся только одной. Это размышление принадлежит В. Жирмунскому: «Задача исследователя поэтики — представить живое, индивидуальное единство художественного произведения как систему взаимодействующих и взаимообусловленных, а не случайно сосуществующих приемов, связанную единством художественного задания — так, что присутствие одного приема с необходимостью требует присутствия других, аналогичных, и все они вместе выражают в отдельных сторонах произведения то же единство поэтического стиля»³. Именно такое по-

¹ Ю. Тынянов. Арханглы и новаторы. Л., 1929, с. 33.

² Л. И. Тимофеев. По воле истории. М., 1979, с. 306.

³ В. Жирмунский. Валерий Брюсов и наследие. Пушкина. Петербург, 1922, с. 6.

нимание художественного произведения и соответствующих его компонентов лежит в основе лучших литературоведческих работ. Троп в отрыве от темы и идеи, в отрыве от специфики микро- и макроконтекстов, от того, кому он принадлежит, авторскому голосу или какому-либо другому персонажу произведения, теряет свою самобытность, превращается в схему, модель, потенцию. Привлекает внимание, в этом отношении, наблюдение Н. К. Гей над разным семантическим и эмоциональным наполнением неба в «Войне и мире» Л. Н. Толстого. Два неба «аустерлицкое» и «отрадное» — две разные сверхающие грани целого, темы, идеи: «В этом отношении — ночного, но полного жизни, жизнеутверждающего неба и «далекого» полуденного аустерлицкого — динамическая энергия, которая и ведет повествование дальше вплоть до предсмертного видения Болконского, когда смерть хочет войти к нему в комнату, и наступает окончательная его отрешенность от всего земного» и еще: «Небо Аустерлица и лунное небо в Отрадном, дуб князя Андрея и комета Пьера Безухова, так же как и куст репейника в «Хаджи Мурате», это — изображение особого рода — сложный синтез объекта и мысли, образа и идеи»¹ (подчеркнуто нами.—С. Ж.). Неразрывность связи «образа», «символа» со всем произведением как единого целого, вот о чем говорит нам анализ тропа, а именно разновидностью тропа и является двоякое небо в «Войне и мире» в данном исследовании Н. К. Гей.

Когда речь идет о связи единичного с целым, в данном случае тропа с произведением, то само собой подразумевается, что не каждый троп является репрезентатором основной идеи и не каждый троп реализует свой логико-эмоциональный потенциал только лишь в конце художественного произведения, в ретроспективном освещении. Взаимосвязь тропа с произведением многообразна. Однако каждый троп, творчески реализованный в тексте, «будит, стимулирует творческое воображение читателя в процессе восприятия, заставляет читателя вместе с поэтом пройти по такому же пути ассоциации и синтеза»². «В поэтическом образе, — пишет А. Ф. Бегнашвили, — речь идет не просто о приписывании качеств, а об эмотивном познании субъекта поэтического образа. Когда мы говорим «Ричард — это лев», мы хотим не просто приписать качество храбрости Ричарду, а перенести на него те эмоции, которые вызываются в нас царственным обликом льва и его неустрашимым нравом. Поэтому мы не можем ограничиться описанием Ричарда с помощью имен прилагательных «царственный» и «храбрый»...³ В обширной литературе о тропе можно найти много отдельных существенных замечаний об этом феномене. Несмотря на удивительный разноречивый в терминологии (эстетическая идея, символ, троп, образ и т. п.) в суждениях

¹ Н. К. Гей. Сопряжение пластичности и аналитичности. В сб. «Типология стилевого развития XIX века». М., 1977, с. 124.

² Б. Мейлах. Метафора как элемент художественной системы. В кн. «Вопросы литературы и эстетики». Л., 1958, с. 203.

³ А. Ф. Бегнашвили. Философия и поэзия. Тбилиси, 1973, с. 18.

разных авторов всегда можно понять, идет или нет речь об ассоциативном мышлении¹.



К ВОПРОСУ ОБ «ЭЛЕМЕНТАХ» ТРОПА КАК НОСИТЕЛЯХ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ИНФОРМАЦИИ

Если следовать по проторенной древними тропе, то углубление в сущность анализируемой проблемы следовало бы начинать с тех предметов, которые принимают участие в конструировании того или иного тропа. Мы так и сделаем, но существенно в ином ракурсе. Слово может быть носителем эстетической ценности само по себе в силу своего предметно-логического значения безотносительно от тропового его употребления. Наиболее экспрессивные примеры тропового мышления часто включают понятия **неба, солнца, моря, цветов, благоденствия, любви** и т. п. Возьмем, к примеру, отрывок из поэмы Важа Пшавела «Кровная месть»:

На небе цветут облака,
По утрам пьют лучи солнца.
Горы с детьми, с внучатами
Снимают с себя чадру².

Нетрудно заметить, что и в случае абстрагирования из троповой речи подчеркнутые нами понятия сохранили бы в определенной степени эмоциональный заряд, так как сама по себе нарисованная постом картина прекрасна в силу наполнения ее соответствующими понятиями. Надо будет, конечно, проделать над сознанием довольно ощутимое усилие для подобного абстрагирования, но, в принципе, этот акт не представляется нам невозможным. В любом случае можно постулировать, что предметно-логические значения отмеченных слов являются рассматриваемыми составляющими эстетической ценности рассматриваемого отрезка ассоциативного мышления. Это обстоятельство при суждениях о тропе, как правило, игнорируется. Прекрасным, безотносительно от ассоциативного элемента, представляется нам и следующий пример поэтического видения мира:

Как неожиданно и ярко,
На влажной неба синеве,
Воздушная воздвиглась арка
В своем минутном торжестве!
Один конец в леса вонзила,
Другим за облака ушла —
Она полнеба охватила
И в высоте изнемогла.

¹ Мы избегаем употребления термина художественное мышление, так как считаем, что художественной может быть и речь, сплошь построенная на употреблении слов в своих языковых значениях и лишенная каких-либо сравнений.

² Здесь и далее подстрочные переводы произведений Важа Пшавела мон. — С. Ж.

Постараемся вычленил из этого стихотворения Ф. Н. Тютчева тот «предмет», о котором идет речь. Абстрагированный из архитектурники стиха и его ассоциативной сети, он предстанет в такой прозаической форме: «Неожиданно в синеве неба появилась яркая радуга. Покрывая полнеба, одним концом она уходила в лес, другим терялась где-то в облаках». Даже в таком виде, благодаря предметно-логическим значениям слов и, естественно, нормативным правилам грамматики русского языка, это высказывание является носителем эстетической ценности, ибо прекрасна та картина объективной реальности, которую оно нам рисует.

СТРУКТУРА ТРОПА

В статье Л. Озерова «Без него нельзя жить» в связи с цитированным стихотворением Ф. Н. Тютчева говорится о том, что Л. Н. Толстой считал это стихотворение особенно оригинальным. Автор пишет: «Последний (восьмой) стих первого восьмистишия (цитированного нами—С. Ж.) Толстой подчеркнул: «И в высоте изнемогла». Точность и смелость выражения самого глагола «изнемогла» обратили на себя внимание и биографа Тютчева И. С. Аксакова: «...нельзя лучше выразить этот внешний процесс постепенного таяния, ослабления, исчезновения радуги»¹. Показательным является тот факт, что и Л. Н. Толстой и И. С. Аксаков особое внимание уделили такому феномену, как яркая экспрессивная метафора. Дальнейшее исследование проблемы тропа диктует нам возвращение к некоторым исходным положениям ассоциативного мышления, сформулированным Аристотелем.

Аристотель пишет, что метафора есть перенесение необычного имени или с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии². Рассматриваемые в ретроспективе, эти формулы переносов представляются нам теперь как наиболее **глубинные структуры тропа**. Понятие **глубинной структуры** было использовано по отношению к предложению впервые Н. Хомским. В дальнейшем этим понятием стали оперировать лингвисты самых различных ориентаций. Оно, несомненно, оказалось полезным. Однако применение нами данного понятия по отношению к ассоциативному мышлению было стимулировано непосредственно работами Л. С. Бархударова, так как троп по аналогии с синтаксической структурой может характеризоваться разными глубинными структурами, начиная от поверхностной и кончая наиболее глубинной, т. е. наиболее абстрактной структурой³. Так, например, структура переноса «органическое≈неорганическое» является более абстрактной и поэтому более глубинной, чем структура «духовное≈неорганиче-

¹ Л. Озеров. Без него нельзя жить. В сб. «В мире Толстого». М., 1978, с. 450.

² См. цит. пр., с. 110.

³ Л. С. Бархударов. К вопросу о поверхностной и глубинной структуре предложения. ВЯ., № 3, 1973.

ское», так как «духовное» также относится к «органическому», как вид к роду. Гегель сделал попытку рассмотрения этих явлений с иного ракурса. Он усматривал в структуре «духовное \approx неорганическое» больше экспрессивной потенции, чем в «органическое \approx неорганическое». Не смеем утверждать, что это всегда так, но наши наблюдения за эмпирическим материалом говорят о том, что большинство примеров подтверждают истинность мысли философа. Считаю уместным привести несколько обширную цитату из размышления Гегеля на эту тему: «Органическое... само по себе обладает большей ценностью, чем неорганическое, и речь делается более выразительной, когда мы обозначаем явления мертвой природы словами, употребляемыми для передачи явлений жизни. Вот иллюстрация. Фирдоуси пишет: «Острие моего меча пожирает мозг льва и пьет темную кровь смелого». Еще большая выразительность получается, когда природное и чувственное облекается в образную форму духовных явлений и благодаря этому возносится выше и облагораживается. Нам совершенно привычно употреблять такие метафоры, как, например, «смеющиеся поля», «яростные волны», или говорить, подобно Кальдерону: «Волны стонут под тяжкой пошей кораблей»¹. Если существует структура «духовное \approx неорганическое», то логическим ее продолжением должна быть и структура «неорганическое \approx духовное». Это обстоятельство не выпало из поля зрения Гегеля. Если быть последовательным, надо будет отметить и следующие структуры: «неорганическое \approx органическое», «неорганическое \approx неорганическое», «духовное \approx органическое», «духовное \approx духовное», «органическое \approx духовное», «органическое \approx органическое». Важно подчеркнуть тот факт, что эти структуры, по словам Гегеля наделены неодинаковой экспрессивной потенцией. В сравнении с рассмотренными структурами, к поверхностной структуре ближе должны быть т. п. «архетипы». Такие структуры как «змея-человек», «лев-человек», «солнце-человек» находятся в видо-родовом отношении со структурами «органическое \approx духовное», «неорганическое \approx духовное». Это — «рудиментарные структуры, которые с точки зрения Е. Ньюмана берут начало в коллективном бессознательном расы и так странно трогают нас, когда встречаются в художественных произведениях»². Во избежание лишней детализации от данных структур перейдем непосредственно к поверхностным структурам. В контексте настоящего исследования **поверхностной структурой тропа является любая конкретная реализация тропа в контексте.**

Если рассматривать предметно-логические значения слова как пучок семантических признаков, то такие признаки как **одухотворенное, неорганическое, абстрактное, конкретное** и т. п. надо будет отграничить от признаков вроде **трусость, смелость, ловкость, застенчивость** и т. д. Семы первого типа лингвисты называют **архисемами**, вкладывая в этот термин категориальный, обобщающий смысл. Признаки второго типа име-

¹ См. цит. пр., с. 413.

² E.-Neumann. The Great Mother, N. Y., 1955, p. 3-4.

нуются дифференциальными. При этом перенос значения мыслится как перераспределение семантических признаков: «Метафорический перенос может быть интерпретирован как ассиметрическое отношение двух наименований с заменой архисем». А. б трус (А — «человек», б — «трусость») Б. в. заяц (Б — «трусость», в — «заяц»). При метонимическом переносе основная сема одного слова выступает как компонент другого слова. Семантические отношения имеют ассиметричный вид: А. б флейтист (А — «музыкант», б — «флейта») Б флейта»¹. В связи с подобным «перераспределением сем» отмечается, что для поэтического переноса существенным является то, чтобы сравниваемые предметы не принадлежали к близкому кругу явлений, т. е. в иной терминологии, чтобы архисемы не совпадали². Сравните, однако, с этим полярно противоположное: «Предметы, воспринимаемые разными органами чувств, нельзя объединять в сравнении, ибо такие предметы настолько далеки друг от друга, что тут невозможно ни сходство, ни контраст»³, мнение явно ошибочное. Когда речь идет о превосходстве одних структур по отношению к другим, например, превосходстве структуры «духовное ≈ неорганическое» над «органическое ≈ неорганическое», не следует забывать о двух существенных моментах, что, во-первых, они, наподобие грамматических правил, являются наиболее абстрактными, фиксированными в сознании всего языкового коллектива логическими категориями, и только индивидуальное применение может возвести их в ранг стилеобразующей единицы и, во-вторых, с их преимуществами неразрывны и те опасности, которые они таят в себе. Всем хорошо известно, например, что с методом персонификации связана опасность превращения слога в неестественное сочетание слов, в манерность. Представляет интерес следующее суждение Гегеля о Шекспире: «Однако такого рода сообщение наглядности может легко выродиться в вычурность, искусственность или игру слов, когда то, что само по себе является неживым, еще кроме того олицетворяется, и ему совершенно серьезно приписываются духовные деятельности... Так, например, он (Шекспир — С. Ж.) в первой сцене пятого акта «Ричарда Третьего» заставляет сказать короля при прощании со своей супругой: «Даже бесчувственные головки будут сочувствовать печальным звукам трогательных речей и будут выплескивать, сострадавая, свой огонь»⁴.

Анализ кочующих из одних лингвистических работ в другие примеров метафорического переноса показывает, что даже такие промежуточные между **языком** и **речью** явления, как языковые метафоры, представляют собой использование не входящих в предметно-логическое значение слова сем. В определении слова **заяц** мы не найдем признак **трусость**, в оп-

¹ В. Г. Гак. Семантическая структура слова как компонент семантической структуры высказывания. «Семантическая структура слова», М., 1971, с. 85.

² G. K. Galperin. Stylistics, M., 1971, p. 164.

³ Г. Хоум. Цит. пр., с. 395—396.

⁴ См. цит. пр., с. 413.

ределении слова **лиса** — **хитрость**, **льва** — **смелость**, **солнца** — **доброту** и т. д. Все эти семы можно назвать поэтому периферийными, которые обычно бытуют в народных повериях. Если проанализировать в этом аспекте оригинальные тропы, то не трудно будет убедиться, что удаление от понятийного центра слова будет гораздо более ощутимым. При этом может создаться впечатление, что в феномене переноса, в феномене сравнения нет никаких ограничений, никаких правил. Однако это не так. В этом феномене действует закон **взаимоисключения сем**. Под данным термином подразумевается следующее. Как известно, предмет может характеризоваться большим количеством периферийных сем. Например, обезьяна может быть рассмотрена и как носитель семы **ловкость** и как носитель семы **уродство**, **подражательство**, **шаловливость** (в английском языке) и т. п. Было бы вполне естественным, например, наблюдая за легкими, цепкими движениями обезьяны, сравнить ее движения с движениями гимнаста на снарядах. В данном случае перенос основан на реализации семы **ловкость**, **легкость**, причем интерференция остальных сем не наблюдается. Однако в романе Г. Робинса «The Carpetbaggers» реализация данной семы в поэтическом сравнении явно не сработала. Мы имеем в виду следующий пример. Робинс хочет подчеркнуть изящность и легкость очаровательной девушки и сравнивает ее с обезьяной: «С глазами все еще закрытыми, она вспрыгнула на меня, как обезьяна, ползущая вверх по кокосовому дереву». Несмотря на то, что легкое, воздушное движение девушки может очень походить на прыжок обезьяны, облик Моника в романе Г. Робинса настолько женственен, прекрасен, что сравнение ее с этим животным представляется крайне неуместным: взаимно исключают друг друга, в данном случае, периферийная сема **уродство** (обезьяны) и **красота** (женщины).

Констатация факта отдаления от понятийных признаков слов при троповом мышлении не означает исключение возможности употребления понятийно-релевантной семы в основе поэтического сравнения, либо любой другой разновидности тропа. Перераспределение сем может быть и иного порядка. Когда, скажем, Руставели сравнивает розу с розовощекой красавицей, то объединяющий женщину с цветком признак входит в понятие розы (и цвет и признак красоты). То, что в подобных случаях троп все-таки выполняет экспрессивную функцию, во многом зависит от тех сем, которые отличают женщину от розы. Еще один пример такого же типа. Руставели говорит, что **роза** и **шипы** неотделимы друг от друга, намекая на красавицу и те трудности, которые могут возникнуть в связи с ее защитой, обладанием ее любви. Сема **шипы** тоже обычно включается в понятийную структуру слова **роза**. Рассматриваемый тип перераспределения сем является гораздо менее продуктивным, чем такой троп, в основе которого лежит сема, не отраженная ни в понятийной структуре, ни в народном представлении о понятии одного из членов сравниваемых предметов. Если подойти к этим последним с точки зрения обнаружения семантической близости, то в этом плане они являются потенциально более экспрессивными. Возьмем, к примеру, подчеркнутый Л. Н. Толстым стих Ф. Н. Тютчева. Когда Тютчев го-

ворит о радуге, что она «изнемогла», то он не просто олицетворяет ее, а наделяет ее очень специфическим признаком. Менее специфическими могли бы быть, в данном случае, «радостное сияние», «радостное сияние» радуги и т. п. Следует отметить тенденцию к усложнению структуры тропа, наблюдаемую как в поэзии, так и в прозе. Под «усложнением» в данном случае мы разумеем стремление удаления от абстрактных конструкций и приближения к более конкретным, специфическим. Это достигается разными средствами. Структура «зверь≈человек» менее конкретна, менее специфична, чем структура «разъяренный зверь≈человек». Специфичность структуры достигается при внесении в нее добавочного признака, добавочной семы. Иногда такое обогащение структуры признаками перерастает чуть ли не в маленькие, автономные эпизоды. В шедеврах художественной литературы такие тропы направлены на пояснение определенной характерной черты описываемого предмета, события, индивидуума. Вот блестящий пример психологического портрета физически хрупкой, но духовно стойкой и бесконечно человеческой натуры Мэлани Гамильтон в романе Митчел Маргарет «Унесенные ветром». О карих глазах Мэлани говорится, что они «...сияли спокойствием лесного озера в зимнюю пору, когда в его безмятежных водах отражается блеск коричневых листьев». Средством сравнения глаз Мэлани с озером художник, как если бы ее кистью водила сама природа, достигает сквозного эффекта, деталь, направленная на физический предмет — **глаза**, проходит сквозь него и торжествует в раскрытии духовного мира человека, в триумфе духовной красоты над физической. Здесь и врожденная доброта и чистота человека, и красота его, и какая-то парящая над семантикой текста грусть, предчувствие кратковечности божества, навеянное увядшими, иссушенными листьями лесов Джорджии, безмолвием природы... Передать объемную мысль и глубину эмоций, выраженную в этом тропе, иначе наверно невозможно. Это тот случай, когда, как говорил Л. Н. Толстой, найдено единственно возможное расположение для единственно обязательных слов¹. В конструировании этого эффекта бесспорно принимают участие видимые автором признаки. Глубинной структурой тропа выступает структура «неорганическое≈духовное»; человек характеризуется признаками природы. На более высоком уровне этот троп выглядит так: «озеро≈человек». Дальнейшее движение к поверхностной структуре идет в таком направлении: «сияние озера≈сияние глаз»; затем вводятся следующие признаки, превращающие троп во все более конкретное явление: **лесное, в зимнюю пору, коричневые листья, безмятежность, безмолвие**. Введение дополнительных сем превращает характеризуемый предмет в «единственный в своем роде». Помимо своеобразной организации сем в рассмотренном тропе большую роль играет и созданная художником зимняя картина природы, детали которой Кант назвал бы атрибутами эстетической идеи. Эти атрибуты будят воображение, и читатель вспо-

¹ Л. Н. Толстой. В книге «Русские писатели о языке». М.-Л., 1955.

минает ощущение удовольствия, получаемое от созерцания природы в схожих обстоятельствах. Проецируя ощущение, стимулируемое явлением природы в человеке, сравнивая и индентифицируя впечатления, получаемые от человеческих глаз и слухового озер, писатель заключает в тропе невыразимое в обычной речи чувство и мысль. Этим художественным способом пользуются издревле. Как из рога изобилия сыплются развернутые сравнения в «Илиаде» Гомера. Гомер не довольствуется сравнением воинов с «мощным львом». Он вводит признаки, детализирующие данного льва:

Словно два мощные льва, на вершинах возросшие горных,
Оба под матерью-львицей вскормленные в лесу дремучем,
Тучных овец и тельцов круторогих из стад похищая,
Окрест двory у людей разоряют, доколе и сами
Ловчих мужей от руки под убийственной медью не лягут,—
Так и они, пораженные мощной рукою Энея,
Рухнули оба на землю, подобные соснам высоким.

С начала до конца этот пример представляет сплошной поток тропового мышления. Структура его сложнее, чем структура вышерассмотренного тропа. В сравнении Гомера реализованы две разнокачественные глубинные структуры: «животное ≈ человек» и «растение ≈ человек». Обычно говорят, что эти модели тропа используются для пластичного, выпуклого изображения характеризуемого. Это так и есть в данном случае. Кроме разнокачественных глубинных структур этот троп богаче и детализирующими его признаками. В него вводится конкретная информация и о месте рождения львов, и о вскармливавшей их матери, и о нравах, и о печальном конце их жизни. Эстетической ценностью наделены и предметы природы: **высокие сосны, горные вершины, дремучий лес**. Несмотря на это троп Митчел экспрессивнее тропа Гомера. Безотносительно того, насколько удачно подобраны тропы для подобного сопоставления и подобного вывода, мы хотим подчеркнуть, что **богатство вводимых в троп специфицирующих его сем и их своеобразная организация на любом структурном уровне, хотя и играет важную роль в экспрессивности тропа, не является универсальным средством в становлении экспрессивности**. В равной мере это положение касается и предметно-логического наполнения тропа «эстетическими» предметами реального и ирреального мира. Считаем необходимым сделать еще одно замечание. Количество слов в любом языке ограничено. Сочетания этих слов — нет. Исходя из этого, любой распространенный троп будет, естественно, богаче тропа «простого» и по количеству дифференциальных сем и по возможности их своеобразной организации. Однако это не значит, что при равных условиях более многословный троп и будет более экспрессивным. Сама **многословность**, в данном случае, может способствовать ухудшению качества тропа, ибо ей противостоят преимущества лаконического выражения мысли. Чосер говорит: «И встали оба — солнце и Амалия». Коллокация персонафицированного солнца с именем девушки производит необычайный по своей экспрессивности эффект поэтического сравнения. Однако специфиче-

скими признаками этот троп очень небогат. Еще один пример: в устах Руставели собственное имя девушки «Тинатин» превращается в глагол, и мы читаем: «თინათინ მზეს სწუბობდა მკვრამ მზე თინათინობდა». Перевод на русский язык подчеркивает той нами метафоры метафорой же исключается ввиду структурной разницы между языками¹.

Эффект, производимый в оригинале, поразителен. В переводе метафоре соответствует такое сравнение: «Тинатин затмевала солнце, а солнце подражало Тинатин». Нам представляется, что оба метода конструирования тропа имеют свои недостатки и свои преимущества. Вся суть заключается в умелом их использовании. Как уже было отмечено, богатые дифференциальными признаками тропы употреблялись издревле. В силу того, что мы сопоставили развернутые сравнения Гомера и Митчел Маргарет, художников, стоящих чуть ли не на полярных полюсах временной плоскости, рассмотрим еще один пример в этом ракурсе, далеко отстоящий как от Гомера, так и от американского художника. Наш выбор остановился на следующем примере из «Ветхого Завета». В «Книге пророка Иеремии» читаем: 51.7 «Вавилон был золотом чашею в руке Господа, опьяняющею всю землю: народы пили из нее вино и безумствовали». 51.8. «Внезапно пал Вавилон и разбился; рыдайте о нем, возьмите бальзама для раны его, может быть он исцелет».

В структурном отношении это очень сложный троп. Обращает внимание факт наличия в нем нескольких глубинных структур. Слово **Вавилон** здесь мыслится и как народ, населявший город, и как «значительное скопление домов и учреждений». Отсюда и две разновидности глубинных структур: «неорганическое ≈ духовное», «неорганическое ≈ неорганическое». Затем представляем уже метафору «Вавилон ≈ чаша» упавшей и разбитой, настолько пластичен этот образ, что мы как бы мыслим троп через глубинную структуру «духовное ≈ неорганическое»: бальзам для ран, для исцеления «разбитой чаши». Так сложен этот троп уже на данной структурной глубине, что о конкретных семах, пожалуй, говорить и не стоит. Отметим только движение поэтической фантазии в самых разнообразных направлениях, сопрягающих понятия, лежащие чуть ли не в противоположных плоскостях.

В связи с анализом разнообразных глубинных и поверхностных структур тропа нам приходилось говорить об информации, вносимой той или иной семой. Эта информация в рассмотренных примерах в основном сводилась к соответствующей ментальной картине, к зигзагообразному движению воображения от одного предмета, конституирующего троп, к другому. Мы старались воздержаться от истолкования функции, значения тропа в связи с художественным произведением как целостной системой, сосредотачивая внимание на характере соотношения сравниваемых предметов, общих и различительных сем, на богатстве тропа признаками, специфичности признаков. В

¹ Буквальный перевод дал бы такой пример бессмыслицы: «Тинатин затмевала солнце, а солнце тинатиновало».

случае в анализом тропа из романа «Унесенные ветром» в связи с его особенностями, нам не совсем удалось абстрагирование рассматриваемых аспектов тропа от других его отношений и качеств. В какой-то мере это и закономерно: сама суть тропа склоняет исследователя к комплексному анализу его. Однако для более глубокого понимания тропа, как элемента целого, продолжим его анализ в том же самом, разлагающем его на отдельные элементы, направлении, все время имея в виду, что всякое абстрагирование, всякая изоляция частного есть всего лишь определенная частная ступень в исследовательском эксперименте.

ТРОП И ЧАСТОТНОСТЬ

Тот, кто впервые назвал девушку розой, наверно был гением. В самом деле, сравните структуры предметно-логических значений этих слов, и станет ясно, какая пропасть отделяет их друг от друга, разложите конституирующие эти значения семы на составляющие их более абстрактные единицы, и вы увидите, что единственное, что они имеют общего в этом отношении, это такая всеобъемлющая семантическая единица, как «живой организм». Однако сегодня этот троп обесценен. Он настолько утратил свою экспрессивность, что употребивший его с целью произведения эффекта поэтичности, чувствоизлияния человек может предстать в довольно неприглядном свете. В такое положение ставит, например, Митчел Маргарет Фрэнк Кеннеди для полнейшей и окончательной дискредитации его личности в глазах Скарлет О'Хара, будущей его жены: «В порыве смелости Фрэнк прошептал ей, что она такая же красивая и душистая, как роза». И сразу же следует реакция Скарлет на сказанное им, оценка личности Фрэнка по горячему следу его бесталанности: «Если бы он не был таким застенчивым! Он напоминал ей робкого старого коричневого полевого кролика». Таково отношение поэтов, ученых, читателей к т. н. стертым тропам. Г. Хоум в «Основаниях критики» более прямолинеен в оценке этого феномена: «...сравнение влюбленного с мотыльком, летящим в огонь свечи, некогда остроумное, от частого употребления утратило всю свою силу; сейчас сравнение любви с огнем может лишь вызывать отвращение»¹. Нам кажется, что эта точка зрения приемлема только лишь с определенными оговорками, частично. Однако в ней есть большая доля истины, ибо «ничего, в том числе и красота и даже величие, не вызывает столь сильных эмоций, как новизна. Новый предмет немедленно рождает эмоцию, именуемую интересом, которая всецело занимает ум, изгоняя из него на время все другие объекты»². Новизна в устах Г. Хоума — это приблизительно то же самое, что и оригинальность для Канта. В суждениях о гении Кант так определяет понятие оригинальности: «гений—это талант создавать то, для чего не может быть никаких определенных правил, а не

¹ См. цит. пр., с. 199.

² Там же, с. 183.

прирожденная ловкость в создании того, что можно изучить по какому-либо правилу; следовательно, оригинальность должна быть его первым свойством»¹. Именно оригинальность, но визна поразила Гете при первом знакомстве с Шекспиром. «Первая же страница Шекспира, которую я прочел, покорила меня на всю жизнь, и, одолев первую его вещь, я стоял как слепорожденный, которому чудотворная рука вдруг даровала зрение. Я познавал, я живо чувствовал, что мое существование умножилось на бесконечность; все было мне новым, неведомым; и непривычный свет причинял боль моим глазам»². Вспоминается, в связи с этим, демоническое, в некоторой степени экстремистское стремление Л. Н. Толстого к оригинальности, к своему собственному, неповторимому стилю видения вещей и их выражению. Показательно в этом отношении суждение Л. Н. Толстого о творчестве Тургенева: «Меня всегда удивляет в Тургеневе, как он с своим умом и поэтическим чутьем не умеет удержаться от банальности...»³. Естественно, что оригинальность может проявляться в самых разнообразных элементах художественного произведения. Оригинальность тропа в терминах теории информации заключается в его непредсказуемости в тексте. Вот какую интерпретацию теории информации находим в книге Дж. Лайонза «Введение в теоретическое языкознание». Автор пишет, что если какая-либо форма приветствия, скажем «How do you do», является единственной формой в контексте формального представления, знакомства индивидуумов, то она в данном контексте не имеет значения. Не без влияния, пожалуй, идеи Л. Витгенштейна Дж. Лайонз утверждает, что в таких случаях можно говорить только лишь об **употреблении единицы**. Значение единицы находится в обратной пропорции по отношению к степени вероятности ее появления в тексте. Отсюда вывод: любая единица **несет информацию**.— С. Ж.) только в том случае, если она не определяется полностью контекстом. В предложении «**Я укусил его моими вставными зубами**» слово **зубы**, продолжает автор, значения не имеет, так как оно полностью предсказуемо⁴. Непосредственную связь с размышлением Лайонза обнаруживает исследование Дж. М. Синклером предсказуемости лингвистических единиц в тексте. Примечательно в его исследовании то, что «великолепные тропы (images) большой поэзии» упоминаются им в связи с их непредсказуемостью в речи⁵. Применение идеи теории информации наблюдается в разнообразных исследованиях поэтики как за рубежом, так и в отечественной науке⁶.

¹ И. Кант. Критика способности суждения. С.-Петербург, 1898, с. 178—179.

² Гете. Собр. соч., т. X, М., 1937, с. 382.

³ Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч.

⁴ J. Lyons. Introduction to Theoretical Linguistics. Cambridge, 1969, p. 414—423.

⁵ I. McN. Sinclair. Beginning the Study of Lexis. In «In Memory of I. R. Firth» G. B., 1966, p. 418.

⁶ См. напр., У. И. Рижинашвили. Эстетическая информация. Тб., 1975.

30035340
0000000000

даже приблизиться к пучку дифференциальных семантических признаков этого слова? А шелест мысли, цвет вина и цвет жнз-ни? Для того чтобы дать удовлетворительный ответ на заданный вопрос, нам надо будет выйти за пределы внутренней формы тропа, его структуры и рассмотреть его в связи с контекстом. Однако, прежде обратим внимание на соотношение частотности и сложности структуры иного порядка. Нами уже было отмечено, что сложность структуры тропа может определяться и нарастанием количества дифференциальных сем, формально представленных характеризующими данный предмет словами, словосочетаниями и предложениями. Можно утверждать, что чем больше таких сем характеризует троп, тем меньше вероятности точного совпадения его с тропом в ином контексте, т. е. тем ниже вероятность его отмеченности. Для наглядности утверждаемой мысли проделаем такой эксперимент. Разложим поверхностную структуру тропа на составляющие его элементы, двигаясь от абстрактного к более конкретному, отмечая при этом синхронное нарастание сложности структуры и непредсказуемости тропа. М. Митчелл в «Унесенных ветром» эксплуатирует глубинную структуру «органическое ≈ неорганическое», в которой признаки **дерева** переносятся на понятие **город**: «В эти дни Атланта напоминала гигантское дерево, которое было срублено под корень, но теперь возрастало заново с более здоровыми побегами, часто листвою и многочисленными ветвями». Нарастание непредсказуемости в диалектическом единстве с нарастанием сложности можно представить таким образом: «город» ≈ «дерево»; «гигантское дерево»: «гигантское дерево, которое было срублено»; «гигантское дерево, которое было срублено под корень»; «гигантское дерево, которое было срублено под корень, но сейчас возрастало заново»; «гигантское дерево, которое было срублено под корень, но сейчас возрастало заново, с более здоровыми побегами»; «гигантское дерево, которое было срублено под корень, но теперь возрастало заново с более здоровыми побегами и часто листвою»; «гигантское дерево, которое было срублено под корень, но теперь возрастало заново с более здоровыми побегами, часто листвою и многочисленными ветвями». Следует отметить, что М. Митчелл прекрасно владеет этим приемом. Вот еще несколько аналогичных примеров из ее романа. О молодой девушке говорится: «**Она была затравлена, как удирающая с разрывающимся от страха сердцем лиса, которая старается добраться до норы раньше, чем гончие ее настигнут**». Обратите внимание на сочетание двух типов сложности в следующем примере, нарастание и «алогичность» признаков и очевидную непредсказуемость тропа: «Когда Скарлет ушла из отчего дома, она оставила здание, **формы которого были прекрасны и текучи как женское тело, как корабль на полных парусах**». Поражает в этом примере сопряжение полярностей, воображение, представление «невообразимого»: текучесть статичного. Сравните с этим такой троп Важа Пшавела: «**Женщина сидела так, как будто бы мед разливался**». Поистине непостижимо видение вещей поэтами! Такие тропы так глубоко врезаются в сознание читателя, что оставляют в нем след навечно. Эффект их в тексте необычен. Следует отметить и осложнение тропа

признаками «корабль», «девушка». В связи с анализируемой категорией тропа вспоминается нам один из нескольких прекрасных развернутых сравнений, употребленных Дж. Голсуорси в «Саге о Форсайтах». Троп характеризует психическое и физическое состояние женщины в стрессовом состоянии, в большом горе: «Он снова взглянул на нее, сжавшуюся в комок, словно подстрелянная, умирающая птица, которая ловит последние глотки воздуха, медленно поднимает мягкие невидящие глаза на того, кто убил ее, прощаясь со всем, что так прекрасно в этом мире: с солнцем, с воздухом, с другом». А теперь сопоставим с этим примером другой, также характеризующий женщину приблизительно в аналогичном состоянии. Этот пример берется из романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». «Она корчилась на полу, как раненое животное». Троп Уайльда несомненно менее выразителен, чем троп Голсуорси. Наверно этим и объясняется тот факт, что этот последний был приведен в данном контексте только лишь для контраста с запечатлевшимся в нашем сознании «образом» из «Собственника». Пожалуй, мало кто стал бы отрицать тот факт, что экспрессивность этого «образа», его неожиданность, низкая частотность находится в непосредственной связи с его наполнением дифференциальными семемами, делающими глубинную структуру «животное \approx человек» сложнее и уникальнее одновременно.

Из вышезложенного как будто можно сделать заключение о всемогуществе параметра частотности, ведь любая структура тропа, с одной стороны, какой бы сложной она ни была, теряет экспрессивность в связи с повышением ее частотности употребления, с другой стороны, оригинальные тропы с удивительным постоянством обнаруживают сложность структуры. Частотность тропа в самом деле могучий параметр становления его экспрессивности. Однако могущество этого параметра не универсально. Хорошо об этом сказано у Канта: «...а так как оригинальную может быть и бессмыслица, то его продукты в то же время должны быть и образцами, т. е. образцовыми»¹. В самом деле, ведь даже нулевая отмеченность какого-либо вообразяемого тропа не гарантирует его экспрессивность, если он не является «образцовым». Если бы это было не так, то любое произвольное сочетание слов, будь оно абсолютно бессмысленным как в грамматическом, так и в лексическом планах, при низкой частотности должно быть экспрессивным. Однако это не так. Кроме этого, как уже было отмечено, «нахождение сходства» между семантически родственными предметами, каким бы редким оно ни было, экспрессивным быть не может. Такое, например, сравнение как «Купленный вчера моей сестрой стол очень похож на тот, который я видел у вас» не отличается повышенной частотностью, но, несмотря на это, его экспрессивность равняется нулю. Как бы в завершение нашего анализа тропа на данном этапе для наглядности выразим суть идеального тропа в следующих матрицах:

¹ И. Кант. Критика способности суждения. С.-Петербург, 1898, с. 179.

МАТРИЦА № 1

	И	П	С	Ч
ТРОПЫ	1	+	+	+
	2	+	+	-
	3	+	-	+
	4	+	-	-
	5	-	-	-

МАТРИЦА № 2

	И	С	П	Ч
ТРОПЫ	1	+	+	+
	2	+	+	-
	3	+	-	+
	4	+	-	-
	5	-	-	-

МАТРИЦА № 3

	И	Ч	П	С
ТРОПЫ	1	+	+	+
	2	+	+	-
	3	+	-	+
	4	+	-	-
	5	-	-	-

В этих матрицах **П** — предметы тропа, **С** — структура, а **Ч** — частотность. Идеальный, наиболее выразительный троп характеризуется всеми тремя параметрами, наличием **прекрасных, возвышенных** предметов, сложной структурой и низкой частотностью. Он представлен в верхней графе матрицы. Наиболее невыразительный троп занимает в матрице последнюю, пятую графу. Между первой и последней графами расположены промежуточные тропы. Следует отметить, что это лишь схема, абстрактная модель, в которой не учтен такой важный момент, как **степень** параметра. Не учитывают эти матрицы и такой фактор, как взаимосоотношение степеней параметров в тропе. Ведь один троп может отличаться от другого не только отсутствием или наличием параметра, но и соотношением степеней этих параметров. Например, в одном тропе нагрузку экспрессивности может нести необычайно сложная структура тропа, а в другом, наоборот, при относительно несложной структуре, предметы могут нести большую «эстетическую информацию». Однако, как уже было отмечено, эти матрицы предусматривают наглядность инвариантного, тех абстрактных категорий, которые систематизируют эмпирический материал и на большее не претендуют.

Георгий НАТРОШВИЛИ

МОРАЛЬНАЯ ВЫСОТА ВЕРЫ

Позапрошлым августом в боржомском санатории я познакомился со старым горным инженером. Он уже давно вышел на пенсию, но по-прежнему интересовался всем, что касалось его нелегкой профессии. Как я успел заметить, он очень любил читать. В то время в журнале «Мнатоби» печатался роман Рамаза Кобидзе «Листья папоротника». Повествующий о жизни шахтеров объемистый роман печатался в нескольких номерах, и старый горняк, как сам он мне говорил, с нетерпением ждал получения каждого очередного номера. Узнав, что я являюсь редактором «Мнатоби», он спросил меня, кто такой этот Кобидзе, откуда он так хорошо знает жизнь шахтеров и все секреты подземного мира. «Редко какой шахтер разбирается так во всех тонкостях и сложностях жизни и труда горняков, как Кобидзе, — сказал мне старик, — а он ведь не шахтер — писатель».

Я подтвердил, что Кобидзе действительно не шахтер.

— Но откуда же тогда он так знает шахту?

— Существуют творческие командировки, возьмет иной писатель такую командировку, поедет на шахту или еще куда и...

— А на какой срок бывают эти командировки?

— Да по-разному, можно на месяц, на полтора, на три месяца. Кому сколько понадобится.

Старик усмехнулся.

— Что ты мне сказки рассказываешь, — сказал он. — Этот человек провел в шахте не месяц, а по меньшей мере полжизни.

Интуиция не обманула старого горняка. «Листья папоротника» написал человек, восемь лет проработавший под землей и испробовавший все виды работ на шахте — сперва был он простым рабочим, потом — помощником крепильщика, потом — начальником технической инспекции и наконец главным диспетчером шахты. Жизненный опыт и знание материала, конечно, играют весьма значительную роль, но они должны соче-

таться с художественным видением и фантазией писателя, с его способностью выбрать из тысячи штрихов один, самый характерный, который вдохнет жизнь в произведение. Рамазу Кобидзе присущи эти качества. В этом нетрудно убедиться, прочитав роман, отличающийся острой проблемностью и высокой принципиальностью, глубокой верой и убежденностью автора.

Именно этими качествами привлекает внимание первая книга романа Р. Кобидзе «Листья папоротника», изданного недавно в «Мерани». Целиком же произведение было опубликовано в журнале «Мнатоби». Это обширная эпопея, в которой получили яркое отражение героический труд одного из передовых отрядов рабочего класса Грузии — славных шахтеров, творческие успехи нашей технической интеллигенции, борьба за утверждение новой коммунистической морали и быта.

Роман начинается необычным и даже несколько тревожным эпизодом: начальника эксплуатационного участка шахты, еще молодого, но уже поседевшего от тяжелой, полной опасностей шахтерской жизни Джиграила Хелтуплишвили, человека, который на протяжении многих лет умело и твердо руководил столь трудной и важной частью всего организма шахты и вел ее от успеха к успеху, который заставил забыть своих подчиненных, что такое «невыполнение плана», который неоднократно сталкивался со смертельной опасностью, но никогда не терял присутствия духа, который сумел сцементировать крепко-накрепко шахтерский коллектив и превратить его в мощную силу, человека, всегда служившего для других примером и образцом и в личной, и в общественной жизни, — этого-то человека совершенно незаслуженно, как говорится, ни за что ни про что освобождают от занимаемой должности и чуть ли не на произвол судьбы бросают отлаженный, как часовой механизм, участок.

Что же случилось, в чем дело, какую вину предъявляют Джиграилу? Оказывается, согласно закону, все правильно. Шахтерский труд, как известно, очень тяжел и опасен. Поэтому советское законодательство предусматривает, чтобы работой на шахтах руководили только лица, имеющие соответствующий ценз, горные инженеры или техники. Подразумевается, что чем более знающий и образованный человек будет возглавлять шахтерский коллектив, тем меньше ошибок допустит он в работе и тем большая безопасность будет обеспечена на шахте. В этом проявляется гуманность советского трудового законодательства.

Однако жизнь вносит свои коррективы в действие всяких законов, в том числе и законов горной промышленности. Двадцатитрехлетний молодой человек, Теймураз Арджеванидзе, которого назначают на место Джиграила, правда, получил специальное высшее образование, но никакого жизненного опыта не имеет и специфику работы на шахте знает лишь теоретически, по книгам да по недолгим практическим занятиям во время учебы. Шахтеры мало доверяют ему и, конечно же, предпочитают ему не имеющего диплома, зато обладающего богатым опытом и практическими знаниями Джиграила. Именно здесь

и проявляется противоречие между законами и реальной жизнью. Такова завязка основной коллизии романа Рамаза Кобидзе.

С этой простой, чисто производственной проблемы нается большое художественное полотно, в котором действует несколько десятков персонажей. Но эту производственную проблему автор простым и убедительным приемом переводит в духовную сферу: Джибраил Хелтуплишвили с первых же страниц романа предстает перед нами несправедливо оскорбленным и униженным человеком. Честный труженик, он не жалеет сил для общего дела, и как раз тогда, когда его участок стал образцовым, а газеты и журналы республики наперебой хвалили его, Джибраила грубо, как говорится, без суда и следствия, отстранили от работы, и все его заслуги оказались напрасными.

О несправедливо оскорбленном человеке, самолюбие которого незаслуженно и грубо попрали, создано множество произведений. Рамаз Кобидзе предлагает нам еще одно. Причем действие этого произведения разворачивается в наши дни, в нашей стране, где никто не имеет права попираť достоинство человека. Насколько правилен и своевременен выбор писателя?

Развитие событий и характеров в романе убеждает нас в правильности его выбора. Тема художественного творчества — живая жизнь, а в жизни никто не застрахован от ошибок и несправедливостей. Описанную выше ситуацию — освобождение от должности Джибраила Хелтуплишвили — Рамаз Кобидзе прекрасно использует для того, чтобы нарисовать правдивые, отмеченные психологической глубиной и национальным колоритом образы, чтобы поднять и разрешить многие наболевшие вопросы современности.

Прежде чем обратиться к этим героям Кобидзе, необходимо сказать несколько слов о том, кто освободил от работы Джибраила Хелтуплишвили и таким образом положил начало развитию сюжета романа. Этот персонаж — горный надзиратель Дамианэ Чкониа. Государство платит ему немалую зарплату именно за то, чтобы он обеспечивал безопасность работающих на шахте. Кроме этого от Дамианэ Чкониа ничего не требуется. А права у него большие. Например, если выяснится, что на какой-либо шахте или участке не соблюдается должным образом безопасность рабочих, горный надзиратель может все закрыть эту шахту или участок. Его совершенно не касается, что план добычи угля останется невыполненным. Об этом пусть заботится администрация шахты.

Как исполняет свои обязанности Дамианэ Чкониа? Вообще каков он, этот человек, которому доверено столь ответственное дело?

Нужно сказать, что с самого же начала четко проявляется авторская манера изображения героев. С Дамианэ Чкониа мы встречаемся всего два-три раза, фактически это эпизодический образ. Но читатель явственно видит сложную, противоречивую природу этого человека. Он одновременно и строг, и суров, и человечен. Трагическая гибель молодого шахтера Иорама Носелидзе вызывает у него не только глубокое переживание, но

и гнев против беспечных руководителей. Он терпелив, великодушен — и безжалостен. В свое время он не возражал против назначения на должность Джиграила Хелтуплишвили, понимая, что иного выхода нет, но он же настоял на немедленном снятии Джиграила, как только на шахте произошел несчастный случай. По всему видно, что Дамианэ Чкониа прошел хорошую жизненную школу, что он отлично знает азбуку труда и быта шахтеров, ни в чем не обманывается и не ошибается. Не чуждо ему и чувство юмора.

И все же, как следует оценивать поведение Дамианэ в данном конкретном случае — в связи с отстранением от должности Джиграила? Только лишь отрицательно. Двух мнений об этом не может быть. Джиграила снимают не потому, что он ошибается, совершает промахи из-за неимения специального образования и недостатка знаний. Если бы причина заключалась в этом, может, самому Джиграилу не было бы так обидно. Он человек простой, прямодушный, честолюбием не страдает. Но его сняли без выяснения дела, по несправедливым обвинениям. Дамианэ Чкониа уверен, что вправе так действовать. И это примечательно. Так поступает обычно человек, который и по своему служебному положению, и по характеру радеет о чужом благополучии. Это не парадокс: у таких людей в конце концов возникает уверенность в том, что они имеют право на все, что закон существует не для них, что ради благополучия сотен людей они смело могут жертвовать единицами. Но они забывают, что и сотни, и тысячи слагаются из единиц.

Поступок Дамианэ Чкониа, человека честного, бескорыстного, преданного своему делу — грубая ошибка, одна из тех, которые часто влекут за собой более тяжелые последствия, чем махинации сотни пройдох и стяжателей. Потому-то этот персонаж вызывает у читателей двойственное чувство. В глубине души нам не может не нравиться этот смелый, решительный человек с таким твердым характером, но его отношение к Джиграилу вызывает в нас протест.

Однако вернемся к главному герою «Листьев папоротника».

Автор с самого же начала ставит своего героя в трудное положение. С образом Джиграила связана одна из важнейших проблем произведения — проблема взаимоотношений личности и коллектива, ответственности личности перед коллективом.

Для верного осмысления этой проблемы существенно важны два момента: во-первых, руководитель на каменноугольной шахте, где каждый шаг связан с опасностью и риском, — лицо очень ответственное и значительное. Как офицер на поле боя отвечает за каждого бойца, он в ответе за каждого своего работника. Во-вторых, каковы бы ни были заслуги руководителя перед коллективом, он многим обязан коллективу: негодный коллектив, какой бы блестящий руководитель ни стоял во главе его, ничего не добьется. Здоровый же, сильный коллектив сам может воспитать руководителя согласно своим моральным запросам.

Читатель с первых же страниц задается вопросом — кто такой Джиграил, действительно герой и великодушный че-

ловек, который превыше всего ставит общее дело и знает цену коллективу, или обыкновенный обыватель, которому по воле слепого случая довелось руководить шахтой.

Окончательный ответ на этот вопрос читатель, лишь в конце романа, и этот ответ может оказаться неожиданным для того, кто всегда стремится на острые жизненные проблемы получить категорический, однозначный и исчерпывающий ответ, кто привык решать все быстро, с легкостью, одним взмахом руки.

Да, Джибраил Хелтуплишвили действительно необыкновенно сильная личность. Благодаря своему мужеству, правдивости, бесстрашию, непреклонности он призван вести за собой людей, руководить ими, попирая зло и утверждая добро и правду. Но он не в силах справиться с оскорбленным самолюбием, и здесь коренятся все его трагические ошибки. Дружбу товарищей, честное имя труженика он, хотя и после большой внутренней борьбы, променял на покорность жене, верной любящей, но честолюбивой, жадной на славу. Честной жизни он предпочел легкий путь. Ради этого он пошел и на моральный компромисс, попытался нечестным образом получить аттестат, но сама жизнь оказалась справедливой, строгой и требовательной, сама жизнь напомнила Джибраилу о том, что он, по натуре правдивый, смелый и непреклонный человек, не имеет права стоять в стороне от больших дел. Людям всегда нужны такие, как Джибраил, независимо от того, занимают ли они какую-либо должность или нет. Осознавший все это, вновь духовно возвысившийся Джибраил в конце романа погибает в схватке с бандитом и негодяем Дурмишханом Зенайшвили. Читатель остро переживает его гибель. Но уже по всему ощущается, что на участке активизируются и крепнут добрые силы, которые сметут зло, погубившее Джибраила Хелтуплишвили.

Однако до гибели Джибраила читателю предстоит долгий путь. И на этом пути он встретит немало мастерски вылепленных образов наших современников, задумается над многими злободневными вопросами современности. Подлинная жизненность, глубокое знание эмпирического материала и осмысление его на художественном уровне — одно из важнейших отличительных качеств эпопеи Рамаза Кобидзе.

Как ни странно, в романе нет одного главного героя. Выше мы говорили, что Джибраил Хелтуплишвили — один из главных персонажей романа. То же можно сказать и о молодом инженере Теймуразе Арджеванидзе, и о тбилисской девушке Натии Авалишвили. Композиционную схему романа составляет жизнь этих трех персонажей. Но их связывают не столько сюжетные нити, сколько время действия романа и морально-этическая проблематика.

На место Джибраила приходит молодой инженер Теймураз Арджеванидзе. Возмущенные снятием Джибраила шахтеры встречают Теймураза очень скептически. Перед читателем возникает вопрос: сумеет ли неопытный молодой горожанин завоевать расположение и доверие этих суровых людей трудной и опасной профессии? Ведь у Джибраила работа на участке была отлажена, как часовой механизм. Что ждет участок и

его людей в руках Арджеванидзе? Хелтуплишвили и Арджеванидзе ни разу не встречаются, но читатель имеет полную возможность сравнить этих двух людей не только с разными биографиями, но и с совершенно разными личными качествами с различным мировоззрением, стилем работы и взаимоотношениями с людьми. Многолетний опыт и доверие шахтеров придавали Джиграилу большую смелость. Он не боялся нарушить законы работы в забое и выдать на 200 или 300 тонн угля больше сверх плана. Такие опасные операции Джиграил проводил уверенно, со спокойной улыбкой и ни разу не ошибся. А если бы и ошибся, шахтеры, верно, простили бы его, потому что он — их кровь от крови и плоть от плоти. Имеющий высшее образование, предусмотрительный, академично мыслящий Теймураз совершенно чужд такому «производственному авантюризму», он руководит участком, в точности соблюдая все законы горного дела, и именно этим путем стремится завоевать доверие рабочих.

Время идет, участок работает по-прежнему нормально. Среди шахтеров есть и недовольные Теймуразом — во времена Джиграила они зарабатывали больше, но серьезные, опытные рабочие ценят в Теймуразе другое и относятся к нему со все возрастающим доверием и уважением. Тем более, что на сторону Теймураза становится старый, всеми уважаемый крепильщик Герасиме Цнобиладзе. Но Теймураз сам чувствует, что в работе ему иной раз просто везет, а иной раз он вылезает благодаря опытным шахтерам. В конце концов Теймураз принимает твердое решение: он уходит с занимаемой им должности начальника участка и начинает работать начальником смены.

Молодой инженер вырастает в глазах читателя после этого поступка: столь серьезное отношение к своей профессии действительно может служить примером для каждого молодого специалиста.

Совершенно другая проблема стоит перед Натией Авалишвили. Замужество ее матери, Нино, она восприняла почти болезненно, поскольку в человеке, ставшем мужем ее матери, Натия привыкла видеть ближайшего друга своего погибшего отца. Натия утратила веру в людей и, как обычно бывает в подобных случаях, свою обиду и возмущение ближайшим ей человеком — матерью перенесла на всех и восстала против всего света. Она ведет себя вызывающе повсюду — дома, на улице, в институте, она невыносима в общении со старшими, демонстративно дружит с какими-то бездельниками. Она грубо обрывает отношения с Теймуразом Арджеванидзе, к которому в глубине души питает симпатию. В конце концов, стремясь обрести душевное равновесие, найти тихую пристань, она выходит замуж за известного спортсмена и весьма достойного парня Номали Дихаминджиа, но создать прочную семью им не удалось. Натию мучает поступок матери и все то, что повлек он за собой. Стремясь восстановить уважение к самой себе, Натия вынуждена расстаться с Номали.

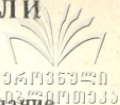
Позиция автора заставляет нас задуматься: несравненно труднее найти в жизни правильный путь, если ты сбился с

этого пути по чьей-то вине. Человеку легче исправлять свои собственные ошибки, чем ошибки других, тем более, если эти другие — очень близкие тебе люди, поэтому мы обязаны беречь чужую судьбу и душевный покой больше, чем свои собственные.

В конце романа перед Натией и Теймуразом открываются пути друг к другу. Теперь ничего не должно помешать им, если Натия преодолет обывательские предрассудки, оставит Тбилиси и переедет в город шахтеров.

В биографии Натии Авалишвили с особой силой проявляется существенный характерный признак «Листьев папоротника»: автор рисует жизнь отнюдь не в розовых красках, не в облегченном виде, наоборот, каждый персонаж преодолевает свои трудности. Характеры героев закаляются и крепнут в сложных конфликтных ситуациях. Именно в этом большая правда о лучших людях нашей современности. Самоотверженный труд, верность высоким моральным идеалам, гордость, мужество и благородство, любовь к правде и ненависть ко всему недостойному, к корысти, лжи, фарисейству — вот черты, отличающие главных героев романа Рамаза Кобидзе. Пусть никто из них не застрахован от ошибок. Осознание ошибок, преодоление их и постоянное моральное самоусовершенствование — таковы основные духовные устои героев Кобидзе.

Наряду с основными героями в произведении действует несколько десятков персонажей. У многих из них — своя четко выраженная идейно-художественная функция. Мы не будем разбирать их подробно, да и главное, пожалуй, уже сказано. В заключение отметим, что роман населен простыми тружениками, бескорыстными, великодушными, добрыми, стойкими людьми. Они живут не в безвоздушном пространстве, бок о бок с ними — карьеристы и стяжатели, собственники и просто взяточники, трусы и лгуны. Но люди труда, люди чести упорно борются со всеми негативными явлениями, творят прекрасное настоящее нашего народа и укрепляют веру в еще более величественное будущее.



ФУНДАМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

Новая книга Г. Д. Гвенетадзе, плодотворно работающего в области горьковедения, — еще одна интересная монография, посвященная проблемам жизни и творчества великого пролетарского писателя, еще одно ценное изыскание на стыке нескольких филологических дисциплин (истории критики, журналистики, истории русской советской литературы, истории литератур народов СССР), исследующее роль тбилисской газеты «Новое обозрение» в становлении писательской судьбы М. Горького.

Как безусловное достоинство книги Гвенетадзе следует отметить, в первую очередь, полноту, глубину, исчерпанность поставленной в ней проблемы. Из обилия материала, связанного с именем Горького и опубликованного на страницах газеты, начиная с 1898 года и вплоть до ее закрытия в 1905 году, все наиболее ценное и значительное, с коротеньких информаций до обширных критических отзывов, в большинстве своем не потерявших своего значения и по сей день, систематизировано, прокомментировано, проанализировано в рецензируемой книге.

Нельзя не отметить также исключительно вдумчивое отношение автора к вопросу ис-

следования, глубокое знание Горького и горьковедения, умение четко классифицировать сложный, разнообразный материал, стройно и логично излагать его в простой, не усложненной по композиции форме, умение обобщать конкретные факты, придавая им научную ценность и значимость, и объяснять их с верных методологических позиций.

Богатейшие залежи «горьковского» материала, поднятые исследователем со дна страниц «Нового обозрения», дают возможность приобщиться к истокам творчества М. Горького, проникнуться веяниями далекой уже для нас эпохи, но главное, помогают преодолеть некоторые неточности, расшифровать некоторые неясности в горьковедении, выявить новые, до настоящего времени оставшиеся неизвестными для горьковедов факты биографии и творчества писателя, ознакомиться с вариантами отдельных произведений, с новыми архивными документами, с материалом, публикуемым впервые.

И в этом безусловная научная ценность исследования грузинского горьковеда.

Основной вывод книги Гвенетадзе о значительной роли «Нового обозрения» в судьбе М. Горького и неосценимой заслуге редактора газеты Г. М. Туманишвили и сотрудников ее перед горьковедением звучит убедительно, и с ним нельзя не согласиться.

В исследовании Г. Д. Гвенетадзе последовательно и аргументированно прослеживается, с каким неослабевающим ин-

тересом к личности и деятельности М. Горького неустанно пропагандировало «Новое обозрение» его творчество в годы, когда особенно нуждался писатель в поддержке своих современников, как оперативно реагировало на каждое новое слово, сказанное им или о нем, как высоко оценивало его неизменно, признавая в нем выразителя революционных устремлений поднимающегося на борьбу пролетариата, писателя-новатора, решающего проблемы общечеловеческого значения, автора с мировым именем, выявляя тем самым и свое лицо и характер прогрессивной газеты.

Нельзя не отметить еще одно важное достоинство рецензируемой книги — установку автора рассматривать материал «Нового обозрения» в тесном контакте с той журнальной и газетной борьбой, которая с почти беспрецедентной ожесточенностью велась на страницах прогрессивной и реакционной прессы не только по всей Российской империи, но и за ее пределами.

Включившись в эту борьбу, газета «Новое обозрение», по верному наблюдению и заключению исследователя, никогда не шла на поводу столичной прессы, стремилась выработать свое собственное отношение к такому сложному явлению, каким был М. Горький, и, хотя порой испытывала воздействие устоявшихся концепций, но чаще не соглашалась даже с маститыми критиками, противопоставляя их мнению свое истолкование фактов жизни и творчества писателя. Причем, по утверждению проф. Г. Д. Гвенетадзе, «собственное мнение» исследуемой газеты чаще всего совпадало с позицией

наиболее передовых толкователей творчества Горького, а порой оказывалось более прогрессивным, верным и смелым с точки зрения современного литературоведения.

Достаточно будет вспомнить, что в годы усиления гонений свободной мысли, когда буржуазная критика стала кричать об упадке таланта Горького, подцензурная газета «Новое обозрение», присоединяясь к голосу передовых органов столичной прессы, под угрозой закрытия писала о яркой самобытности таланта пролетарского писателя, с прогрессивных позиций оценивала его художественные произведения, вызывавшие ожесточенные нападки реакционной критики. Более того, не так уж редко редакции удавалось сообщить своим читателям сведения о Горьком, которые не могли появиться в центральной прессе, и ознакомиться их с произведениями писателя, запрещенными цензурой («О кавказских событиях», «О писателе, который зазнался» и др.).

Прославляя писателя, находящегося под постоянным гласным или негласным надзором властей, публикуя произведения автора, отбывшего несколько заключений, редакция газеты бросала своеобразный вызов монархии, которая и не пыталась скрывать своего открыто враждебного отношения к писателю, начиная с печально знаменитого «академического» инцидента.

Кстати сказать, в монографии с привлечением архивных документов и газетных материалов полностью раскрывается закулисная возня царской фамилии и ее приспешников, связанная с упразднением выборов Горького в академики.

Пристальное прочтение газетного материала дает возможность Гвенетадзе вникнуть в тайный смысл с первого взгляда вполне безобидной хроники, опубликованной в «Новом обозрении» в один день с сообщением об отмене выборов, угадать в ней намек на возмутивший всю прогрессивную Россию эпизод и услышать ответ на бесцеремонное вмешательство царя Николая II в дела императорской Академии наук, классифицированное обозревателем газеты, а следовательно, и самой редакцией, как «подлые проделки» с величайшим писателем современности.

Широко, обстоятельно освещаются в книге Г. Д. Гвенетадзе различные аспекты отношений М. Горького и Г. М. Туманишвили, одного из первых популяризаторов творчества пролетарского писателя в Грузии.

Заслужено автору книги следует признать вовлечение им в научный оборот статьи Туманишвили, опубликованной на страницах «Нового обозрения» в 1903 году и сохранившей важные для горьковедения данные.

Статья Туманишвили по сей день остается единственным документом, с неоспоримостью устанавливающим, кто же был автором хроники, напечатанной в «Самарской газете» в 1895 году, вплоть до настоящего времени принимаемой за горьковскую на основании безусловного сюжетного сходства ее с поздним рассказом Горького, записанным им в 1919 году в уникальный альбом К. Чуковского «Чукоккала».

Сопоставляя тексты хроники, рассказа, записанного Туманишвили со слов Горького, и

самого «чукоккаловского» рассказа, Гвенетадзе приходит к выводу, что публикация Туманишвили по идейной близости и по внешним, иногда буквальным совпадениям можно считать единственным ранним вариантом горьковского произведения.

Таким образом находка исследователя, подкрепленная глубоким анализом текста, логически доказательными суждениями вносит ясность в историю создания рассказа Горького.

Не менее важной заслугой Туманишвили перед горьковедением вполне справедливо признано в рецензируемой книге то, что грузинский журналист сохранил для потомков два ранних стихотворения Горького, обнаруженные им в архивах газеты в 1901 году.

Стихотворения эти вместе с письмом Туманишвили к Горькому, в котором испрашивалось разрешение опубликовать их на страницах редактируемой им газеты, были найдены Гвенетадзе в результате долгих тщательных архивных разысканий и с соответствующим комментарием были включены в I том академического издания Горького.

В данной работе Гвенетадзе уточняет дату создания этих стихотворений, высказывает ряд интересных соображений по поводу их дальнейшей судьбы; обосновывает большое историко-литературное значение ранних опытов Горького, в какой-то мере восполняющих пробел в истории творческого становления писателя до выступления его в печати; на материале стихотворений прослеживает эволюцию в настроении и взглядах молодого Горького, объясняет причины этих

перемен в его мировоззрении, увязывая их вполне обоснованно с пребыванием писателя в Тбилиси, где получил он первые «практические уроки революционной закалки».

Воспоминания Г. М. Туманишвили о встречах с Горьким в Петербурге, публикация им в своей газете запрещенного цензурой памфлета Горького «О писателе, который зазнался», трактовка им горьковских произведений и образов — все становится почвой для интересных суждений, обобщений, выводов.

Так, например, исследователь считает, что признание грузинским критиком одного из героев рассказа Горького «Мой спутник» Шахро Птадзе обобщенным художественным типом, а не «фотоснимком» с конкретного лица, повстречавшегося с писателем в годы его странствий, и поныне не потерял своего актуального значения и научной ценности.

Точка зрения Г. Туманишвили тем более важна, по мнению Гвенетадзе, что концепция о тождестве прототипа и образа в названном рассказе оказалась живучей и дала себя знать даже в работах советских писателей.

Грузинский горьковед убедительно оспаривает мнение биографов и исследователей творчества Горького, рассматривающих «Мой спутник» как произведение исключительно мемуарного характера и отказывающих таким образом рассказу в целом и образам главных героев, в частности, в широком обобщении, типичности, необходимых качествах истинно художественных произведений.

Здесь к месту будет отметить, что в автор рецензируемой

монографии не уходит от полемики с известными русскими и грузинскими горьковедом, когда того требует объективное освещение той или иной проблемы, связанной с жизнью и творчеством Горького, причем полемизирует всегда дельно, по существу, соблюдая академический тон.

Тщательно изучив грузинскую прессу конца XIX и начала XX века, Гвенетадзе щедро привлекает газетный материал, казалось бы, не имеющий непосредственного отношения к теме исследования, и умело оперируя им, во-первых, воссоздает живую атмосферу тех лет и, во-вторых, использует его для обоснования и подтверждения своих положений.

Так, например, жандармские приказы, опубликованные в местных газетах в 1891 году, помогают воочию воскресить тревожное настроение жителей города и его «попечителей», обеспокоенных наплывом бедствующих крестьян из пострадавших от неурожая губерний, и «проливают свет на причину ареста» Горького по приходе в Тбилиси.

Это тем более важно, что этот момент биографии Горького по сей день оставался предметом разногласия исследователей-горьковедов.

В «Новом обозрении» от 20 ноября 1891 года исследователь обнаружил сообщение о происшедшем в Зугдидском уезде убийстве князем крестьянина, вздумавшего соперничать с ним в искусстве верховой езды.

Этот документ, по верному наблюдению проф. Г. Д. Гвенетадзе, почти без изменений вошедший в текст рассказа «Мой спутник», свидетельствует, во-первых, о том, как вниматель-

но читал Горький местную прессу, во-вторых, о том, что первые наброски рассказа (или материала к нему) он собирал уже в Тбилиси, и, в-третьих, что писатель не ограничивал себя одними личными впечатлениями, перевоплощая в яркие художественные образы «голые» факты газетной хроники, что еще раз подтверждает правильность мнения Г. М. Туманишвили и большинства современных исследователей о типичности главных героев рассказа.

В работе Гвенетадзе внимательно и обстоятельно анализируются критические статьи и рецензии, появившиеся на страницах «Нового обозрения» и посвященные отдельным произведениям Горького—«Каин и Артем», «Мой спутник», «Ошибка», «Тюрьма», «Фома Гордеев», «Трое» и другим, в которых взыскательно и беспристрастно оцениваются исследователем просчеты и удачи критиков «Нового обозрения» с позиций современной литературоведческой науки, с учетом историко-литературного значения их вклада в дело популяризации и объяснения творчества писателя.

Многое из того, что было высказано в 90-х и в начале 900-х годов на страницах «Нового обозрения», по мнению исследователя, сохранило свежесть и неоспоримость по сей день.

В потоке самых противоречивых, порой взаимоисключающих высказываний не терялся голос «Нового обозрения», в основе своей всегда правильно и высоко оценивающего произведения пролетарского писателя.

Освещение основной проблемы, поставленной в книге, по-

требовало от автора привлечения целого ряда вопросов, не связанных непосредственно с темой монографии, но органично включенных в круг исследования.

Отступлением от исследуемой темы может показаться также пространный экскурс в историю отношения народнической критики к рассказу Горького «Ошибка», обусловленный, однако, «грузинским» характером произведения и воздействием критиков народного направления, и в первую очередь Н. К. Михайловского, на позицию «Нового обозрения» в оценке названного произведения.

Такова безусловно интересная попытка автора включить в круг исследования вопрос отношения Горького к политике русификации на Кавказе.

Горьковская концепция необходимости защиты языковых прав народов Кавказа, сохранения самобытной языковой культуры малых народов, изложенная им еще в 1896 году, по верному наблюдению Гвенетадзе, резко противостояла официальным интересам царской империи, политике колонизации Кавказа, совпадая с позицией передовых людей России всех времен, защищавших национальные интересы угнетенных царизмом народов.

Безусловный интерес представляют дополнительные к уже известным сведениям факты, сообщенные в исследовании и проясняющие многое из того, что по сей день оставалось не до конца расшифрованным.

Так, например, воспоминания Г. М. Туманишвили сохранили свидетельство о споре Горького с Мережковским, который проливает свет на

сложнейшее отношение Горького к философии Ницше. Те же воспоминания дают ключ к раскрытию отношений Горького с редакцией газеты «Кавказ», с ее редактором, реакционером и шовинистом В. Величко, к объяснению причин появления рассказа писателя «Свидание» на страницах названного реакционного органа, свидетельствуют об участии В. Поссе в деле освобождения Горького из Метехского замка в 1898 году. Документы жандармерии, тщательно изученные исследователем, разъясняют истинный характер «гуманизма» департамента полиции и ротмистра Конисского, по поводу которого недоумевал Горький, а с ним и многие исследователи его биографии.

Благодаря изысканиям Гвенетадзе «Летопись жизни и творчества А. М. Горького» дополнится еще одним фактом о первой публикации памфлета Горького «О кавказских событиях», написанного им по поводу татаро-армянской резни в Баку и Ереване; сообщение юриста Грузенберга, приглашенного Горьким в качестве защитника на процесс, так и не состоявшийся под страхом обострений, опубликованное на страницах «Нового обозрения», разъясняет, каким образом воззвание писателя о столкновениях в Петербурге 9 января попало в руки жандармов.

В рецензируемой книге обращается внимание на отношение «Нового обозрения» к направлению журнала «Северный

вестник» и к его идейному вдохновителю А. Л. Вольнскому. По мнению исследователя, позиция тбилисской газеты в этом вопросе совпадает с оценкой позиции Вольнского Г. В. Плехановым, данной им в книге «Литература и эстетика».

Внимательно прослежены в книге Гвенетадзе отношение «Нового обозрения» к Н. К. Михайловскому и его журналу «Русское богатство», сложное, противоречивое отношение Михайловского к Горькому, раскрываются причина и закономерность их разрыва, делается правильный вывод о том, что, несмотря на наличие солидных трудов по указанной проблеме, «вопросы отношения Горького к практике и теории народничества все еще ждут своих исследователей».

Этот далеко не полный перечень проблем и вопросов, затронутых в рецензируемой книге, делает очевидным, что мы имеем дело с фундаментальным исследованием, которое будет интересно и полезно не только для ученых-горьковедов, но и для всех читателей таланта Горького, для всех интересующихся вопросами культурных взаимоотношений грузинского и русского народов.

Остается только посоветовать по поводу того, что книга издана малым тиражом (1000 экз.) и что в монографию не включена драматургия Горького 900-х годов, получившая, как говорит сам исследователь, широкое отражение на страницах исследуемой газеты.

Омар ЧИХЛАДЗЕ

НЕУТОЛЕННАЯ ЖАЖДА

Июль был на исходе. Земля изнывала от засухи и зноя. Прибрежная полоса моря пестрела купальщиками, как тесный аквариум рыбами. Блаженная для курортников пора оброчивалась очередным испытанием для сельских тружеников, которым в страду и без того не до пляжа, а в засушливое лето и подавно.

Директор ордена Трудового Красного Знамени Гагрского племенного совхоза Василий Романович Дзnelадзе только что вернулся из Англии. Узнав о его приезде, я в тот же день выехал из Тбилиси в Гагра, чтобы еще раз встретиться с ним. Интересовали меня главным образом его английские впечатления, потому что о нем самом мне, пожалуй, расспрашивать нечего, так как Василия Романовича я знаю еще с середины пятидесятих годов, когда был он главным зоотехником на старой ферме, размещавшейся почти в центре Пицунды, на том месте, где сейчас рынок и магазины Курортторга. Мама моя работала дояркой, и я нет-нет да забегал то с моря, то с только начавшихся тогда раскопок древнего Питиунта на ферму выпить парного молока. По сей день помню вкус того молока и... мычание полуголодных буренок. Однажды пришлось мне быть случайным свидетелем того, как Василий Романович подошел к жалобно мычавшей корове и, ласково хлопывая ее по впалым бокам, проговорил:

— Что, жевать хочется? Погоди, вот осушим болота вокруг Инкита, тогда заживем...

После, уже работая в газете, я не раз и не два встречался с ним, с другими руководителями и лучшими людьми совхоза.

А сегодня ранним утром прямо с поезда заявился к нему в кабинет и не просчитался — в конторе было пусто, даже уборщица еще не пришла, а он сидел за рабочим столом, разложив на нем красочные проспекты и журналы на английском, кулечки с гранулированными кормами, цветные лоскуты полиэтиленовых пленок, видимо, для сенажных и силосных траншей, шайбы и болты непонятного мне назначения.



— Английские трофеи?

— За ними ты, наверное, и приехал? — улыбнулся директор.

В Англию Василий Романович ездил в составе советской делегации из пятнадцати председателей колхозов и директоров совхозов. Возглавлял делегацию Валентин Петрович Мосолов, начальник производственного управления сельского хозяйства Мособлисполкома. Десять дней в июле 1979 года было отведено советским «фермерам» на ознакомление с опытом интенсивного ведения сельскохозяйственного производства. Программу англичане составили интересно: посещение Центра научных исследований по животноводству и земледелию, Королевской сельскохозяйственной выставки в Ковентри (к слову сказать, важнейшей в Англии сельскохозяйственной выставки), лучших фермерских хозяйств перемежалось экзотикой страны туманного Альбиона — обедами в типичном английском «пабе» на реке Эвон, красотами озерного края на западе страны, Королевским шекспировским театром, музеями, проживанием в Эдинбургском отеле за чертой города, а также в одном из первокласснейших отелей Лондона «Королевские конные стражи». Не забыли включить в программу и дегустацию английского пива. Обо всем этом Василий Романович не без юмора поведал мне за неделю до отъезда в Британию, когда дела привели его в Тбилиси и под вечер он заскочил ко мне, чтобы вместе походить по магазинам в поисках сувениров для английских фермеров. С программой поездки он к тому времени был уже знаком.

Тогда же он нанес мне существенный урон. Узнав, что я раздобыл недавно изданную любопытнейшую книгу грузинского врачевателя XVII века «Карабадин», он остановился посреди тротуара, внимательно посмотрел на меня голубыми глазами, в которых явственно светилась тоска заядлого книгодея и библиофила, и проговорил:

— Если ты мне не поможешь, я так и останусь без «Карабадина».

Я поспешил пообещать, что помогу. И теперь место на полке, где лежал мой «Карабадин», пусто. Осталось утешать себя дарственной надписью, которую я сделал на книге: «Василию Дзnelадзе — героическому сыну Отечества». Он тогда слегка смутился, прочитав надпись, но тут же забыл о ней и стал самозабвенно листать книгу...

— Так, значит, тебя трофеи интересуют? Никаких трофеев и никаких расспросов. Напишу отчет для Минсельхоза — прочтешь. А сейчас... — взял телефонную трубку, набрал номер. — Тамара? — Это жена его. — Внук мой не проснулся? Извинись за меня, скажи, что к обеду не смогу приехать, гость пожаловал.

Потом, в течение дня, Василий Романович не раз еще будет звонить домой, спрашивать о внуке, говорить с ним, подыскивая самые теплые слова. По всему было видно, особую нежность питает он к этому маленькому человечку, который живет с родителями в Москве, а к деду и бабке только на лето и приезжает. Детей у Василия Романовича двое — дочь Лю-

ба работает здесь же, в Пицунде, сын Юрий закончил Высшее мореходное училище, что в Ленинграде, исколесил полсвета, владеет пятью языками, сейчас заведует каким-то важным отделом в Министерстве внешней торговли СССР.

Пишу это, а сам думаю: как все ладно в жизни директора, к какому прекрасному итогу пришел он на рубеже своего шестидесятилетия. Запущенную некогда ферму превратил в лучший в республике животноводческий комплекс, вырастил замечательных детей, окружен почетом, какому можно только позавидовать, — орденноносец, делегат XXV съезда КПСС и XXV съезда Компартии Грузии, Герой Социалистического Труда, заслуженный зоотехник республики, кандидат сельскохозяйственных наук, а недавно, 24 февраля 1980 года, избран депутатом Верховного Совета Грузинской ССР... Регалии и званий у него столько, что с лихвой хватит на пятерых. И главное вовсе не в том, что за этим итогом столько сил, — нет и быть не может человека, который бы умудрился прожить жизнь, не растрачивая их. Главное, думается, в той единственно верной убежденности, которая и делает эти силы потраченными не зря.

— А сейчас мы, — Василий Романович положил трубку, повернулся ко мне, — поедем на комплекс. Вчера не смог, давление подскочило с дороги. Да и ты там давно не был. Перекусим в нашей столовой, новую построили, честь честью. Надеюсь, ты не на отдых приехал?

Уже на лестнице он вдруг вспомнил старое и не преминул отчитать меня:

— Ты мне по таким делам больше не звони. Пожалей и свое время, и мое. Читал твою статью о земле, бездуховными называешь людей, которые заботы о ней не проявляют, а сам? Пишешь одно, делаешь другое?

Ничего не оставалось, как промолчать. А дело было вот какое. В правлении одного из творческих союзов республики попросили меня «нажать» по старой дружбе на Василия Романовича: заупрямился, мол, директор, не выделяет нашему дому отдыха два гектара земли под гараж, почти со всеми инстанциями согласовано, а он ни в какую. Звоню, исподволь выясняю, что да как, хотя сам уже знаю, в чем суть дела.

— Пожалуйста, разве я возражаю? Что я, не понимаю, что курорт есть курорт, развиваться курорту надо. Не два, а четыре гектара выделю, но не там, где они требуют. Это же пахотнопригодная земля, понимаешь, пахотно-пригодная, — по слогам разделяет он слово, и я чувствую, что начинает «заводиться». — Направо от шоссе, ближе к морю, сколько угодно пусть берут, там галька, ничего не вырастишь.

— Так ведь там нет подъезда к берегу.

— Пусть дорогу проложат!

— Это дорого, Василий Романович.

— А пашня что, дешево стоит?

— Если Совет Министров примет решение, так или иначе...

— Ты мне душу не терзай. Тут одно ведомство самохватом отрезало у совхоза три гектара. Судиться буду, а

землю верну. Одному дому отдыха дашь, другой потребует, а коров чем кормить? Для тех же домов отдыха и санаториев где я молоко и овощи возьму, если земли не будет? Союзом и его правлению совхоз многим обязан, пропагандируют планов людей поддерживают, но тут я ничего не могу поделать. Да что там говорить, коллектив не простит мне разбазаривания пашни!

Позже, осмысливая этот наш разговор, а заодно и многое другое, связанное с совхозом и его директором, я отчетливей, чем когда-либо, понял, какую роль сыграла убежденность Василия Романовича, подкрепленная его неумной энергией, в том, что сегодня курорты Гагра и Пицунда хоть частично, но снабжаются свежим молоком. Частично — летом, когда наплыв отдыхающих необычайно велик, а зимой — практически полностью. Ситуация вокруг совхоза всегда складывалась, можно сказать, парадоксальная. Если в Грузии в целом пашни на душу населения приходится в пять раз меньше, нежели в среднем по Союзу, то в субтропической зоне положение еще больше усугубляется стремительным развитием курортного строительства. А тут — совхоз на Пицунде, которую иначе как жемчужиной Черноморского побережья и не называют. За последние двадцать лет совхоз дважды отступал под натиском строительных площадок: вначале из центра поселка Пицунда фермы перенесли за озеро Инкит, а сейчас — на берег реки Бзыбь. Отступал, но в то же время рос и количественно и качественно, несмотря на то, что судьба его буквально до последних лет висела на волоске.

Среди некоторых экономистов и руководителей сельского хозяйства была тогда в ходу теория о том, что субтропики предназначены для субтропических культур и для курортов, а продукты животноводства нужно завозить сюда из других регионов страны. Василий Романович вместе со своими единомышленниками противопоставил дамклову мечу этой «теории» поистине геркулесову стойкость. Однажды, когда очередной наскок представителей министерства грозил оказаться роковым, директор посадил их в машину и отвез в ближайший санаторий. Был обеденный час. Без обиняков директор обратился к обедавшим с вопросом, довольны ли они молочными продуктами. В качестве молока он не сомневался, ибо контроль установлен самый что ни есть жесткий. В ответ раздались одобрителльные голоса.

— А вот товарищи предлагают заменить натуральное молоко порошковым...

Представителям министерства пришлось покинуть обеденный зал санатория под возмущенный гул курортников. Сдерживая начальственный гнев их, Василий Романович подвел черту под эксперимент:

— Курорт без сельского хозяйства, тем более без животноводства, — не курорт. Морем и пальмами сыт не будешь.

Подобные дипломатические «ходы», разумеется, не воспринимались бы всерьез, более того, выглядели бы смешотворно, если бы не подкреплялись продуманной и настойчивой ра-

ботой по развитию отрасли. Сейчас, когда многое позади, никто не станет опровергать тот факт, что в совхозе все эти годы в широком производственном масштабе велись по сути дела научные исследования. Отличались они от исследований в научном учреждении разве только тем, что совхоз из года в год давал в нарастающем объеме план по мясу, молоку, племенному молодняку, овощам. Да еще, пожалуй, тем, что ни сам директор, ни его верные соратники — тогдашний главный зоотехник Алексей Чижик, главный ветврач Гиви Папидзе, доярка Екатерина Лещева, удостоенная впоследствии звания Героя Социалистического Труда, не имели ученых степеней и званий. Впрочем, кто там помнил о степенях, до них ли было! Что только ни приходилось предпринимать, чтобы спасти совхоз от полного развала. Малочисленное и низкопродуктивное стадо, несколько гектаров овощных грядок да примитивные теплицы ничего, кроме убытков, не давали. А курорт рос, как на дрожжах, требовал все больше и больше продуктов. Директор явственно видел огромные перспективы, видел цель. Для него, зоотехника по образованию и призванию, она состояла прежде всего в формировании стада такого молочного скота, который бы в условиях субтропиков давал наивысшие удои. Продуктивность местных пород едва достигала трех тысяч килограммов молока, но это биологический потолок — пока достигнешь его... Завезенные же коровы, не приспособленные к местным условиям, теряли молоко.

Создание нового типа коров требовало времени. Вот и приходилось, пока шла эта кропотливая, нелегкая работа, то перепелиную ферму организовывать, то сбывать самшитовые хлысты, — каждый рубль был на учете. Но если бы директором двигало только стремление сиюминутного выживания, совхоз давно бы расформировали. И только убежденность в правильном выборе цели не дала повседневной суете заслонить главное. Рубль рублем, но как ни важен был он для совхоза, директор сумел найти время и силы наладить связь с учеными Грузинского зоотехническо-ветеринарного института, который в свое время закончил он, с кафедрами Донского сельскохозяйственного института, Тимирязевской академией. Сполна использовал и преимущества курорта: стоило кому-либо из ученых или известных практиков-животноводов приехать на отдых, он непременно приглашал их на фермы, советовался, проверял себя и своих сподвижников — на верном ли пути стоим. Что греха таить, эти самые преимущества курорта не раз спасали ферму от бескормицы — то один, то другой коллега из богатых кормовыми угодьями областей страны нет-нет да подбрасывал солому или сено. То были люди, уверовавшие в значимость начатой здесь работы.

До самого 1963 года над совхозом висела угроза расформирования. А уже через год удои далеко перевалили за трехтысячный рубеж, от завезенных коров черно-пестрой породы был получен третий отел, стадо пополнилось хорошо акклиматизировавшимися нетелями, которые по всем признакам обещали молока еще больше. Год-два спустя появилась возможность делиться приплодом с другими хозяйствами. Это

давало немалую прибыль, и все же важнее было то, что колхозы и совхозы субтропиков стали получать хорошо приспособленный к здешним условиям племенной молодняк, а курорт все меньше испытывал нехватку молока. В 1971 году, когда были построены типовые фермы, раскорчеваны кустарники и осушены болота вокруг озера Инкит и вдоль берегов Бзыби, когда удои приблизились к четырем тысячам килограммов молока на корову, пришло первое долгожданное признание: совхоз наградили орденом Трудового Красного Знамени и из молочно-овощного преобразовали в племенной!

Значение той победы уходило далеко за пределы одного совхоза. И друзья, и недруги с особой остротой осознали это в 1975 году, когда произошло три важнейших события: одно в жизни директора, другое — в масштабе всей республики и третье — в жизни коллектива совхоза.

Василий Романович понимал, что в условиях бытовавшего тогда пренебрежительного отношения к животноводству (позже это будет названо субъективизмом, некомпетентным руководством сельским хозяйством республики) нужно отстаивать свои идеи всеми доступными средствами. Он публикует труды в научных изданиях, выступает со статьями в газетах и журналах, а с памятного 1971 года вплотную приступает к диссертации на тему «Хозяйственные и биологические особенности черно-пестрого скота субтропической зоны Грузии». В основу ее был положен итог многолетней работы всего коллектива совхоза по созданию молочного типа черно-пестрых коров, приспособленных к субтропикам и показывающих высокую продуктивность при привязном содержании. Для большей ясности прибегнем к сопоставлению: в 1972 году средний удой молока на одну корову составлял в общественных хозяйствах Грузии 1279, в совхозе же — 3932 килограмма, а ведь начинали здесь с 1200-килограммовых надоев! В 1976 году разница была такая: в республике — 1552, в совхозе — 4683 килограмма, в 1977 году — 1662 и 4744 килограмма! В том же 1977 году в республике, подчеркнем — в республике, а не только в субтропиках, насчитывалось одиннадцать колхозов с средней продуктивностью коров свыше трех тысяч килограммов молока, а совхозов — лишь четыре. Но ни одно из этих хозяйств так и не обошло гагринцев по сей день.

Вернемся, однако, назад, к первому событию: в 1975 году Василий Романович защитил диссертацию. Поддержка видных ученых перетянула чашу весов в пользу директора. Академик ВАСХНИЛ П. Ладан писал в отзыве: «Исследования и практические выводы диссертации Дзnelадзе В. Р. имеют огромную ценность для развития молочного скотоводства Грузии». Заведующий кафедрой молочного и мясного скотоводства Тимирязевской сельскохозяйственной академии, профессор Е. Арзуманян: «Проблема акклиматизации импортного черно-пестрого скота в новых для него условиях климата, корма и других факторов весьма актуальна и в то же время сложна. В Закавказье несколько раз пытались внедрить животных голландской породы, но такие попытки кончались неудачей. Опыт использования голландского скота и его производных



в данном хозяйстве весьма поучителен и представляет большой народнохозяйственный интерес». Директор госплемрассадника крупного рогатого скота эстонской черно-пестрой породы В. Куути: «Выводы диссертанта приемлемы для всей субтропической зоны Черноморского побережья».

Нелегкая, до предела насыщенная заботами жизнь даровала Василию Романовичу немало радостных, счастливых дней — из тех, что навсегда остаются в душе и памяти, светят ярким долгим светом на все последующие годы. Один из таких дней датирован двенадцатым сентября 1975 года, когда произошло событие, которое хоть и касалось республики в целом, но по-новому высвечивало судьбу совхоза и его директора. В тот день Центральный Комитет Компартии Грузии собрался на свое очередное XVIII пленарное заседание, посвященное проблемам животноводства. С первых же слов докладчик полностью завладел вниманием аудитории. Мне довелось присутствовать на пленуме, и я хорошо помню, что внимание то не было, да и не могло быть однозначным. Многие слушали настороженно, недоверчиво, с тем скептицизмом, который долгие годы и был камнем преткновения в развитии этой жизненно важной отрасли в республике. А другие впитывали каждое слово так, будто произносил его их же внутренний голос. Первый секретарь ЦК Компартии Грузии товарищ Э. А. Шеварднадзе развивал систему взглядов о необходимости преодоления длительного отставания животноводства — отрасли якобы неспецифичной для сельского хозяйства республики. «Находятся малoverы и скептики, — говорил он, — которые полагают, что в Грузии нет достаточных предпосылок для резкого увеличения производства продуктов животноводства. Нам не впервые приходится сталкиваться с подобными взглядами, с таким скептицизмом и неверием. История помнит, помнит наша партийная организация, как решалась у нас судьба коллективизации, как закладывались основы чаеводства и цитрусководства в нашей республике, а некоторые не только помнят, но и сами, своими руками, закладывали эти основы. Были скептики, были малoverы и тогда. Но прошло время, и сама жизнь, практика доказала их полнейшую несостоятельность. Грузия стала республикой передового чаеводства, одним из всемирно известных регионов по производству чая. Раздавались скептические голоса и в отношении цитрусовых. Но история вразумила и этих скептиков. Грузия стала республикой передового цитрусководства... Мы сегодня говорим: Грузия должна оставаться и останется чаеводческой республикой, республикой виноградарства, плодоводства, высококачественного табаководства, республикой субтропических и технических культур, но вместе с тем Грузия становится и непременно станет республикой современного высокопродуктивного животноводства».

Вот какой гранью повернулась проблема на пленуме ЦК! Обсуждалась она, разумеется, и раньше, но не под таким углом зрения, и потом Василий Романович не мог припомнить, чтобы о путях развития отрасли со столь высокой трибуны велся такой прямой, откровенный разговор, основанный на

логике фактов, их точном анализе. Буквально двумя цифрами был «низложен» один из самых сильных аргументов тех, кто считал животноводство бесперспективным, — малоземелье. В республике лишь восемнадцать процентов озимых колосовых оказалось занятыми пожнивными культурами, а промежуточными и того меньше: два-три процента площадей яровых культур. Вывод напрашивался сам: если республика малоземельная, то это и призывает эффективно использовать всю пашню круглый год. Из доклада четко вырисовывались пять коренных проблем развития животноводства: кормовая база, увеличение поголовья скота, племенное дело, ветеринарное обслуживание, механизация. И по каждой из них были сделаны выкладки, точно бьющие в цель.

Какие чувства испытывал Василий Романович, слушая доклад? Там, на защите диссертации, волнение быстро переросло в добрую бойцовскую злость. А здесь, на пленуме, радость перерастала в окрыленность. И вовсе не потому, что в том месте доклада, где анализировалось состояние отрасли на местах, зона города Гагра дважды упоминалась в числе регионов, сумевших противопоставить субъективизму целенаправленную работу по развитию животноводства и не поддавшихся общему течению вспять. Директор давно привык к похвале, и нередко она отскакивала от него рикошетом, не воспринималась в той мере, в какой воспринимается, когда ощущаешь всю полноту своей победы, а разве может возникнуть такое ощущение, если продираешься к победе сквозь непонимание и, что еще хуже, равнодушие тех, кто по долгу службы должен не палки в колеса ставить, а помогать... Нет, окрыленность рождалась в нем оттого, что вес смысл доклада, вся его неожиданная для многих направленность и суть была выстрадана им в самые трудные годы служения своему делу. Он наизуток запомнил заключительные слова докладчика: «Давайте сделаем так, чтобы все участники этого пленума и все те, кто примет непосредственное участие в подъеме животноводства, в решительной перестройке этой отрасли народного хозяйства, могли гордиться плодами своего труда, так же как гордятся люди старшего поколения, заложившие основы коллективизации сельского хозяйства, превратившие Грузию в республику чаеводства, цитрусоводства, виноградарства. Пройдут годы, и со временем о нашем пленуме, наверное, будут говорить, как о пленуме, который заложил серьезные основы коренного перелома в животноводстве, а о коммунистах нашего поколения, как о людях, которые сумели добиться революционного решения этого вопроса... Ведь революционность, как известно, это конкретно-историческое понятие, в каждый период, в каждый исторический отрезок времени, в каждую эпоху оно наполняется своим конкретным содержанием».

Когда начались прения, Василий Романович ободряюще посмотрел на сидевшую рядом доярку Тамару Улезько — ей предстояло выступить. Незадолго до пленума директора пригласили в горком партии, предложили принять участие в прениях. Вначале он согласился, а подумав, решил, что пусть лучше кто-либо из доярок скажет на пленуме свое слово.



Кандидатур было много — практически каждая доярка могла справиться с этим довольно сложным поручением, ибо они вкладывали всю душу в работу, хорошо сознавали ее важность, были первой опорой директора. Тамара Улезько пришла на ферму в 1961 году, когда основные идеи по акклиматизации породного скота только воплощались на практике. Приходилось ей очень трудно: детей было двое, а потом появился и третий малыш. И вот в самый сложный для совхоза год Тамара после мучительных раздумий решила устроить детей в ближайшую школу-интернат. Несмотря на осуждение и сопротивление близких, поглощенная работой и видя уже близкую цель, она обкладывалась книгами, читала, училась, все глубже разбираясь в зоотехнии, племенном деле. Одной из первых, вслед за Екатериной Лещевой, добилась пятидесятых надоев и вскоре превратила свою группу коров в лучшую в совхозе по устойчиво высокой продуктивности. Орден Трудового Красного Знамени, избрание депутатом Верховного Совета Абхазской АССР — все это было уже после многотрудных дней и ночей.

На ней и остановил свой выбор директор, и не ошибся: говорила она с трибуны толково и убедительно. На второй день работы пленума первый секретарь ЦК Компартии Грузии в своей заключительной речи особо отметил ее выступление.

Тогда же (это и было третьим событием) в совхозе развернулось и в декабре 1976 года в основном закончилось строительство полностью механизированного крупного комплекса, проект которого был составлен по всем канонам промышленного животноводства. Того самого комплекса, на который и пригласил меня Василий Романович в ранний утренний час моего визита к нему.

Поездка на комплекс обернулась для меня настоящим марш-броском с полной выкладкой, а для директора — обычным рабочим днем. По всему было видно, истосковался он по делу и, время от времени вообще забывая о моем существовании, вникал во все детали, беседовал с людьми, быстрым шагом, распахнув белоснежный халат, переходил от молочного блока к коровникам, от родильного отделения к телятникам, от ветлечебницы к изолятору, от кормоприготовительного цеха к силосным траншеям и хранилищам для зернофуража, от насосной станции к стройплощадке, где пока еще возводятся девятиэтажный жилой дом, детсады, административное здание, школа, клуб, магазины, стадион...

Наблюдая за ним, я заметил, что всякий раз, как бы обуздав свою торопливость, он вначале внимательнейшим образом выслушивал кого-либо — то начальника комплекса Владимира Гусева, то руководителя группы производства Нанули Гургенидзе, то молодую доярку Медико Манагадзе, то бригадира по орошению Петра Самойлова, а уже потом или коротко отвечал или тут же устраивал что-то вроде оперативки и, лишь до конца выяснив интересовавший собеседника вопрос и приняв твердое решение, устремлялся дальше.

Заметив какие-либо неполадки, он словно спотыкался, останавливался, молча смотрел вокруг и иногда сам прини-

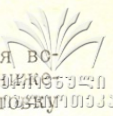
мался за дело, как это было, когда он увидел застопорившуюся ленту кормораздатчика. Но если что-то было не так из-за чьей-то безалаберности или лени, голос его звучал не резко, а спокойно.

В бытовке, где в глаза ему бросились следы неразберихи, он вдруг взъярился. Лица у троих парней, которые были в этот момент здесь, стали такие, как если бы они перепарились в турецкой бане. Присутствовать при таком «разносе» постороннему человеку всегда как-то неловко, и я незаметно прикрыл за собой дверь бытовки. Минут через пять догнав меня во дворе, Василий Романович возбужденно заговорил:

— Не могу привыкнуть! Транспортер может испортиться, как всякая другая техника, тут никуда не денешься! Но когда человек вот так относится к своему рабочему месту — не могу и не хочу сдерживаться, тут я должен ему все сказать, что думаю! Видел ты когда-нибудь человека, который бы сначала замусорил стол, а потом уже сел обедать? И не увидишь! А к рабочему месту, где проводишь половину жизни, можно так относиться?

В целом комплекс оставлял самое доброе впечатление. И при первом же сопоставлении того, что было, с тем, что уже есть, на ум приходила мысль, в принципе не очень деликатная: вот, мол, директору осталось пожинать плоды своего долгого труда, спокойно руководить хорошо налаженным хозяйством. Но это лишь со стороны могло показаться, что в жизни совхоза наступила хотя бы относительно спокойная пора. Напротив!

Комплекс несравненно раздвинул рамки совхоза, и одновременно хлынул новый поток проблем. Прежние заботы теперь могут показаться ручейком на исходе весны, а нынешние если и сравнятся с чем-либо, так с тем водоворотом, который рождает тропические ливни. Чтобы выгрести из такого водоворота, надо обладать силой и выносливостью пловца на дальние дистанции. И дело не только в том, что строители, как бы влекомые своим благоприобретенным инстинктом, оставили кучу недоделок. И не в том, что стоит теперь энергетикам на день вырубить ток, как комплекс недосчитывается целого озера молока, а стресс неподоенных вовремя коров надолго выводит стадо из привычного русла. И не в том, что пока не удастся реконструировать осушительную сеть, что маловато техники, что сказывается нехватка молодых кадров, что... Много этих «что», но они преходящи — руководство совхоза действует со свойственной ему методичной напористостью. В июне 1979 года Василий Романович круто и резко выступает на совещании в Абхазском обкоме партии. Хочется привести очень характерную для образа мышления директора выдержку из этого выступления: «Строители передвижной механизированной колонны треста номер семь до сих пор не сдержали свое джентльменское слово и не покрыли битумом санпропускник и молочный блок, где трудится, можно сказать, гордость всей нашей республики. Молодые операторы машинного доения Медико Манагадзе, Нанули Лашхия и Нона Кухалашвили, обслуживая втроем 274 коровы, надоили за пять месяцев ус-



тановками «Тандем» 400 тонн молока, а над ними летят вода с крыши. Коллектив совхоза головой отвечает за снижение надоев, привесов, приплода, за некачественную заготовку кормов. А на тех, кто вовремя не присылает комбикорм, отключает электроэнергию, оставляет массу строительных недоработок, — на них что, управы нет? Нам краснеть приходится, что понадеялись на их обещания, а им что, трын-трава?».

Директор добился созыва совещания с участием представителя сельхозотдела ЦК партии республики, секретаря обкома партии, руководителей нескольких ведомств непосредственно в совхозе. Протокольное решение совещания лежит теперь под стеклом на директорском столе, и как только подходит срок исполнения того или иного пункта, Василий Романович приводит в действие все имеющиеся под рукой средства связи: звонят телефоны, летят депеши, машинистки отстукивают очередные письма-напоминания, в которых прямо или косвенно развеиваются надежды некоторых незадачливых партнеров совхоза на мирную и спокойную жизнь.

Однако как ни важны все эти дела, корни их залегают лишь в поверхностном пласте тех проблем, которые решаются в совхозе. Пока было 200, а потом 400 коров с их шлейфом в 350 телят, совхозные земли полностью обеспечивали все поголовье грубыми и сочными кормами. Сейчас стадо насчитывает 1200, а скоро будет 1800 голов скота, но пашня та же — 650 гектаров, из которых почти 200 гектаров — песок и галька. Земли эти расположены в основании Пицундского мыса вдоль обоих берегов реки Бзызь, курорту здесь наложено вето, да и неудобны они для него — далеко до моря. Под санатории, дома отдыха, пансионаты отведена зигзагообразная приморская полоса от Новой Гагры до юго-восточной оконечности мыса. А земли совхоза — своего рода тыл курорта, его пищеблок. Стратегическая точность выбора кормовых угодий еще и в том, что чай здесь не растет — состав почвы не тот, а цитрусовым вредят холодные ветры из ущелья. К востоку от угодий совхоза по обе стороны Черноморского шоссе в районе бзыбского моста — продолжение тыла: промышленный узел с пищевыми комбинатами и заводами. Все, казалось бы, продумано. Но как быть с тем, что мало-таки земли? Тут не до классических стандартов промышленного животноводства, требующих на каждую корову по гектару плодородной пашни. Василий Романович ставит вопрос так: довести кормовое поле хотя бы до тысячи гектаров. И не только ставит, но и неистово добивается его решения, будучи убежденным, что на завозном корме до пятидесяти тысяч надоев не добраться. Земли есть у соседнего колхоза села Алахадзы, небольшое стадо которого сплошь состоит из пицундской черно-пестрой породы, закупленной у совхоза. Надои здесь, правда, перевалили за три тысячи килограммов, но какой смысл содержать крошечную ферму рядом с современным комплексом? Почему бы ей не слиться с ним? Все аргументы за предложение коллектива совхоза. Но ведь и тысяча гектаров почти вдвое меньше потребностей совхоза. У иных проверяющих закрадывается сомнение: не поспешили ли с комплексом? Рассказывая об этом,

Василий Романович весело смеется, обнажая ряды крупных, прямо-таки несокрушимых зубов:

— Нашли простакон! Все предусмотрено — не первый день к этому идем, не первый день ищем.

Уже сейчас часть угодий дает три(!) урожая в год. В ноябре сеют вико-овсяную смесь, убирают ее в апреле-мае на зеленый корм и силос, тут же сеют кукурузу и снимают ее в фазу молочно-восковой спелости в августе. В начале сентября (в августе еще жарко) заправляют почву семенами турнепса, который на песках хорошо прогревается и быстро растет, и в ноябре, когда наступает пора вико-овсяной смеси, убирают его. Земля, что называется, работает в полную силу, хотя конвейер, конечно, трудоемкий и сложный, особенно когда техники и кадров в обрез. Чтобы сбалансировать затраты и силы, решили другую часть пашни отвести под многолетние травы — тут пахать и сеять придется раз в пять-шесть лет, зато можно сосредоточиться на уходе за посевами и получать по шесть-семь укосов. Интересная тактика. И главное, проверенная практически: под три урожая уже отведено 200, а под многолетние травы — 210 гектаров. В среднем выходит 45 центнеров кормовых единиц с гектара.

Тактика действительно интересная и многообещающая. Только вот коллектив совхоза начинает беспокоить, что принятое решение о присоединении земель никак не реализуется. Время идет, а комплекс, как считает директор, лицо свое еще не показал: за последние два года, 1978 и 1979, надои не дали существенной прибавки, и хотя в среднем от каждой коровы здесь по-прежнему получают около пяти тысяч килограммов молока, но ведь «около», а не пять и не больше, к чему давно стремится коллектив. Да и это «около» дается ценой семи потов.

История, утверждают, не повторяется. Но в жизни совхоза она повторилась. Как и в конце пятидесятых — начале шестидесятых, со всей остротой стоят перед ним две прежние задачи, но в неизмеримо больших масштабах. Первая — создание кормовой базы для увеличенного поголовья, с той разницей, что если раньше был резерв неиспользованных земель, то сейчас его практически нет. И вторая — формирование нового стада, а точнее, нового типа животных, которые бы в условиях промышленной эксплуатации уже при более прогрессивном беспривязном, так называемом боксовом содержании, на которое рассчитан комплекс, давали бы здесь, на мысе, с его своеобразным субтропическим климатом, максимум молока. Работу эту начали в совхозе параллельно со строительством комплекса: стали скрещивать пицундскую черно-пеструю с гольштино-фризской породой коров. Первое же поколение оправдало теоретические расчеты, основанные на том, что черно-пестрая корова давно стала «местной», вписалась, так сказать, в субтропики, а гольштино-фризы — более продуктивны.

В ту пору, когда приступали к скрещиванию, мне довелось услышать сухо и сдержанно сказанную реплику директора, брошенную в ответ на слова одного из специалистов

треста о том, что комплекс будет укомплектован завезенным породным скотом: «Надо создавать свое стадо. Кто даст хороший скот? Никто! Это во-первых. А во-вторых, не учитывать необходимость акклиматизации было бы недальновидно». И если бы не это первое потомство черно-пестрой и голштинно-фризской пород, совхозу пришлось бы сейчас настолько туго, что и предположить трудно. Это был бы крах, прыжок вспять, который на неопределенное время отбросил бы совхоз далеко назад. Первое поколение уже дает при двукратном доении до 20 килограммов молока в сутки — это семь тысяч килограммов в год, а завезенные буренки — в четыре раза меньше.

Положение усугубилось тем, что вопреки элементарно здравому смыслу на комплекс завезли не нетелей, а полно-возрастных коров, которые трудно адаптируются к новой среде обитания. И тут бессильны даже напор и воля директора. Мало того, что завезенные коровы теперь снижают средний показатель удойности, они еще наносят ущерб совхозу в 400—500 рублей в год каждая. Потери балансируются первым потомством черно-пестрой и голштинно-фризской пород и прежним стадом черно-пестрых коров, предусмотрительно оставленных на старой ферме с привязным содержанием животных.

Никто в совхозе не сомневается, что пройдет время, и будет сформировано свое стадо высокопродуктивных коров на этот раз для боксового содержания, а потом появится возможность и обновлять его, и продавать молодняк другим хозяйствам. Но только ли время нужно для этого? Оно понятие вполне конкретное, его можно измерить с предельной точностью. А как быть с тем субъективным фактором, который вмещает в себя такие понятия, как энергия души, воля, совесть, интуиция, выбор единственно верного решения и многое-многое другое? Каким вольтметром измерить напряжение духовных, нравственных сил человека, который многое сделал, но в шестьдесят лет без тени сомнения начал рискованно трудный новый путь?

Не риторика ради задаю эти вопросы — вспомнились слова Василия Романовича: «Если писать надумашь, не делай из меня Георгия Победоносца. В жизни все сложнее, чем иногда на бумаге выходит».

...В тот день, основательно измочаленный сначала ночным бдением в поезде, а потом походом на комплекс и полуденной жарой, я не мог отогнать назойливую мысль: что движет директором, что заставляет его жить вот так неугомонно, на износ? Обычное человеческое тщеславие? Уже сколько лет, с декабря 1976 года, он отмечен высшей в нашей стране наградой — Золотой Звездой Героя. Избыток еще не растраченных сил? Боязнь уйти на пенсию? Все эти и им подобные доводы ничего не объясняют, кажутся односторонними, необъемными, как груша, изображенная чертежными средствами.

«Волга» неслась по трассе Гагра—Пицунда. В салон машины врывается горячий воздух, донося сквозь асфальтное марииво еле уловимые запахи моря, сосен, мандариновых садов.

Близость и недоступность морской прохлады мешала думать, но профессиональная привычка заставляла память фиксировать, что говорил директор, удобно устроившийся на заднем сиденье. Рассказывал он о предстоящем слиянии Гагры с Пицундой вдоль прибрежной полосы, о строительстве альпийской дороги и канатки от пляжа до макушки Гагрского хребта, где почти круглое лето лежат снега, о строительстве новых здравниц, автомобильного тоннеля, который разгрузит гагрский участок Черноморского шоссе. Вздохнул:

— Не успеваем мы за курортом, а должны поспевать, должны. — И тут же взбодрился: — В Англии я лишний раз убедился, что племенное дело у нас правильно поставлено. У фермеров нюх неплохой: молочные стада у них почти сплошь состоят из «фризов». Берут по четыре-семь тысяч килограммов молока на корову. В Канаде и США — та же порода дает еще больше.

Повернулся к шоферу:

— Саша, куда ты нас везешь?

Тот пожал плечами:

— Домой, наверно.

— Гость от бога, спросим у него, куда ехать: ко мне или в тот бар, который в стене Пицундского храма. Там прохладно. Пусть сам предлагает.

Я взмолился: мне еще надо было повидать маму и сестру и сегодня же возвращаться в Тбилиси.

— Ничего не могу возразить! Отвезем гостя, а потом проскочим в санаторий «Маяк». Там один мой товарищ из Москвы отдыхает, завтра летит домой, вот мы ему и отдадим этот рецепт. — Обращаясь уже ко мне, поясняет: — У доярки сын заболел, а лекарства здесь, как на беду, сейчас нет. Пусть поищет в московских аптеках. Может, и ты запишешь название лекарства — посмотришь в Тбилиси?

Я записал.

Минут через двадцать мы приехали. Калитку открыла сестра. Василий Романович засиял, посветлел от улыбки.

— Помните, ваша мама у меня дояркой работала?

Быстрым взглядом осмотрел дом, двор.

— Э-э-э, что это у вас мандарины такие хилые? Не годится! К весне выделю машину навоза. Только в бухгалтерию надо будет заглянуть, чтобы оформить.

Все так же сияя, попрощался, сел в машину, помахал рукой.

— Добрый дядька, — простодушно сказала сестра, закрывая калитку. — Улыбка у него добрая.

А у меня вдруг обрел четкость подспудно зревший весь день ответ на беспокоивший вопрос: жажда доброты — вот что им движет! Сколько лет прожито, сколько доброго сделано, а жажда эта не утолена.

А может ли вообще человек утолить жажду сеять добро, если порождена она добротой, переполняющей все его существово?

Вилли КАЧАРАВА,
председатель Государственного
комитета Грузинской ССР по
охране природы

ОХРАНА ПРИРОДЫ — НАШ КРОВНЫЙ ДОЛГ

Грузия — страна богатой и разнообразной природы, где издавна сложились и действуют замечательные традиции охраны сферы обитания человека. Еще в глубокой древности здесь получила свое четкое, яркое и образное выражение идея гармонического единства человека и природы. Великим ее певцом был автор бессмертной поэмы «Витязь в тигровой шкуре» Шота Руставели, в поэтической форме сформулировавший мысль о гармонии и единстве природы и человека.

Спустя столетия ту же формулу — «Человек — часть природы» — осветил в несколько ином аспекте Важа Пшавела, вся поэзия которого — поистине гимн природе, на благодатной почве которой взошел неповторимый дар этого уникального поэта. В его творениях мы слышим, ощущаем, даже словно видим нашу величественную, дорогую сердцу родную природу, о которой век назад написал свою прекрасную книгу «Бунебис кари» известный грузинский писатель, педагог и общественный деятель Якоб Гогешвили. Симптоматично и то, что этот ценнейший труд создал большой педагог, ибо он понимал, что нельзя вырастить настоящего человека, не научив ребенка сизмальства любить и уважать природу.

Недаром в принятой в наши дни «Хартии охраны природы» есть такие слова: «Природа содержит в себе как духовные, так и материальные ценности, вызывая в человеке уважение к жизни».

Да и в многочисленных других документах об охране природы одной из основных задач названа пропаганда знаний о ней, направленная на ее охрану и сохранение.

Родная природа всегда была и остается неиссякаемым источником эстетического и патристического воспитания. В ней черпали и черпают творческое вдохновение поэты всех времен и народов. Когда читаешь или слушаешь стихи наших поэтов, то вновь и вновь убеждаешься в том, как вдохновляет их авто-

стей от природы — взять их у нее наша задача». Затем автор этого письма добавляет уже от себя: «Мы не можем ждать милостей от природы после того, что мы с ней сделали». В этом перефразе высказывания знаменитого ученого, к сожалению, есть доля истины.

Нередко, желая получить сиюминутную выгоду, не думая о последствиях, не заглядывая в завтрашний день, мы наносим непоправимый ущерб природе. И тогда она жестоко мстит людям за бездумное обращение с ней. В этой связи приведу один пример. Вопреки решению правительства республики, категорически запрещавшему строить жилые дома в русле реки Ласкадура, самовольные застройщики настолько стеснили и зажали эту небольшую горную речушку, что она обрушилась на жителей Лентехи. В результате встал вопрос о переселении 80 семей в другие места, о разрушении 80 двухэтажных добротных каменных домов и строительстве столько же новых. Пострадали люди, понесла большой убыток республика. Всего этого могло не произойти, будь мы внимательнее и ответственнее в своих действиях, связанных со средой обитания. Ведь природа не только прекрасна, но и своенравна, она существует по своим законам, нарушать которые равносильно преступлению. Поэтому-то в своде законов, каким является наша Конституция, законодательно зафиксировано, что граждане СССР обязаны беречь природу, охранять ее богатства. В ряду таких законов, которые запрещают пропаганду войны, говорят о защите Отечества, воспитании граждан в интернациональном духе, об их свободах и обязанностях, стоит и закон об охране природы. Он служит серьезным напоминанием о нашем долге перед грядущими поколениями.

Чтобы выполнить этот долг, мы не имеем права не замечать, как грязные шлейфы дыма тянутся из труб наших городов, как атмосферный воздух — эти легкие человечества — теряет свою чистоту и прозрачность, как от одержимой охоты лихорадит оставшуюся в живых дикую фауну; как загрязняются воды и размываются берега Черноморского побережья Грузии...

Когда видишь все это, в памяти всплывают пророческие слова Карла Маркса: «Культура, если она развивается стихийно, а не направляется сознательно, оставляет после себя пустыню».

К сожалению, надо признать, что и в деле охраны природы не обошлось без элементов стихийности, а порой беспечности и даже варварского отношения.

В подтверждение этого приведу такой случай. Как-то в Гагре вблизи от птицефермы я видел, как умирало озеро. Недалеко до того это был чистый, красивый, полный рыбы водоем. Но вот в него хлынул поток сгнившего птичьего помета с птицефабрики, и вода стала мутной, зловонной. В ней исчезло все живое, она стала испаряться. Озеро было обречено...

Рано или поздно, такая же судьба может постигнуть находящееся по соседству с ним величественное озеро Рица. Там функционирует множество торговых объектов, зданий и сооружений самого различного назначения, в том числе гостиницы, гаражи, склады, банно-прачечное хозяйство и т. д. Озе-

ро бороздят катера, которые сильно загрязняют его воды. Что же касается эстетической стороны дела, то тут царит неописуемая безвкусица, совершенно несовместимая с природной красотой озера Рица и его окрестностей.

Исходя из всего этого, мы неоднократно ставили вопрос о том, чтобы все эти строения у озера были убраны и перенесены в другое место, подальше от него, а оно само превращено в уникальный заповедник, охраняемый законом. Того же мнения придерживаются депутаты Верховного Совета Союза ССР, ученые, специалисты, широкая общественность. Надо срочно спасти этот неповторимый по красоте уголок нашей природы. Иначе может оказаться поздно.

Там же, в Гагре, на так называемой Гагра-альпийской дороге уничтожен большой лесной массив. Огромной силы взрывы, камни гигантских размеров превратили цветущий лес в кладбище деревьев. Впечатление — удручающее.

К сожалению, таких примеров можно привести очень и очень много. А это уже более чем тревожный сигнал. И поэтому уместно будет напомнить слова Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР товарища Л. И. Брежнева из его доклада «50 лет великих побед социализма»: «Хозяйское, рачительное использование естественных ресурсов, забота о земле, о лесах, о реках, о чистом воздухе, о растительном и животном мире — все это наше кровное коммунистическое дело...»

Наша партия и правительство проявляют огромную заботу об охране природы, рациональном использовании ее богатств. Ярким проявлением этой заботы является постановление Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР «О дополнительных мерах по усилению охраны природы и улучшению использования природных ресурсов».

В русле этого постановления и в соответствии с постановлением ЦК КП Грузии и Совета Министров Грузинской ССР от 1979 года, у нас в республике проведена значительная работа в области воспроизводства и охраны лесных и земельных ресурсов, осуществлен ряд мероприятий по оздоровлению воздушного бассейна в промышленных городах республики. На природоохранные мероприятия с каждым годом выделяется все больше капиталовложений. Приняты кодексы о земле, воде, недрах, лесе. Разрабатывается ряд актуальных проблем природоохранной службы. Усилен контроль за соблюдением всех норм в этой области. Состоялось немало международных, всесоюзных и республиканских форумов, посвященных этим проблемам.

Так, большой интерес общественности вызвало состоявшееся два года назад расширенное заседание Союза писателей Грузии и Госкомитета ГССР по охране природы.

Широкий отклик имела и проведенная тогда же в Тбилиси научно-практическая конференция по комплексным проблемам охраны окружающей среды и рационального использования природных ресурсов, выработавшая конкретные рекомендации по этим вопросам.

И хотя, как указывалось выше, работа в этом направлении постепенно набирает силу, нерешенных задач еще непочтительный край.

Комплексный характер проблемы охраны окружающей среды требует осмысления ее специалистами разного профиля. Наряду с конкретными природоохранными задачами большое значение приобретает анализ философских и социальных проблем охраны окружающей среды.

Опыт многолетних работ в Колхиде, возникшие там трудности учат нас осмотрительности, компетентному подходу к решению серьезных народнохозяйственных задач.

Положение Черноморского побережья, его неуклонное сокращение, несмотря на множество защитных сооружений — наиболее наглядный пример того, к каким вредным последствиям приводят разобщенность усилий в выполнении определенных работ.

Все эти горькие уроки мы берем на вооружение, дабы в дальнейшем избежать подобных ошибок.

Поэтому, думая о будущем, нелишне обратиться и к прошлому. Если бы нам удалось на фантастической машине преодолеть десятилетия и столетия и доставить из прошлого фотографии, запечатлевшие пышные леса вокруг Тбилиси, чистые родники, нетронутые озера, прозрачную Куру, чудесные берега Черного моря без волнорезов и еще многое другое, нам бы, думаю, стало не по себе.

Кроме того, для решения стоящих перед нами задач полезно сравнить то, что было, и то, что есть.

Взять хотя бы воду. Хотя Грузия в общем богата водой, мы все серьезнее стали задумываться над тем, хватит ли ее нашим детям и внукам?

Этот источник жизни, изобилия и процветания, могучий, неутомимый санитар планеты, кое-где стал сдавать свои позиции, поколебав тем самым давно утвердившееся мнение о вечности и неисчерпаемости воды. С охраной и использованием воды дела у нас обстоят неважно. 900 млн. куб. в год и 2.5 млн. куб. сточных вод за сутки попадают в наши водоемы неочищенными. Одна из причин этого — неудовлетворительный уровень эксплуатации водоочистных сооружений.

А как обстоят дела с атмосферой? В Тбилиси, Рустави, Зестафони и некоторых других городах республики воздух сильно загрязнен. Несмотря на то, что этот вопрос неоднократно обсуждался в разных инстанциях, положение не исправляется.

За последнее десятилетие в Грузии участились оползневые и селевые процессы.

Довольно тяжелые последствия имели наводнения в Телави и обвалы в горных районах Аджарии.

В республике пропадают плодородные земли. Загрязняется в больших массивах вода. Обелнела дикая фауна. Идет борьба с ведомственным подходом к лесам и заповедникам. Порою зеленый наряд в ряде мест республики существует лишь на бумаге. В действительности — это высохшие участки леса или давно погибшие молодые саженцы.

Как видим, проблема охраны природы имеет очень много аспектов. Подходя к ее разрешению вплотную, мы сталкиваемся

ся с обилием сложностей и трудностей. Но при поддержке партии и правительства это благородное дело должно стать одной из наших основных забот. Уже сейчас предпринимается многое для того, чтобы неповторимо красивую, уникальную и разнообразную природу нашей республики — это общее достояние всех трудящихся СССР — сберечь не только для себя, но и для будущих поколений. Ведь недаром в одной популярной грузинской песне поется: «Сохрани лес для детей и потомков, это твой отцовский долг!».

Приведенные слова представляются мне афористичными. Под лесом, на мой взгляд, разумеется вся наша природа. Во имя ее процветания мы и идем трудным, непроторенным путем. Ибо природа — это жизнь. И потому должна стоять в ряду таких высоких понятий, как Земля, Солнце, Родина, и писаться, как они, с большой буквы. Акцентируя таким образом ее значение в нашем бытии, мы напомним еще раз людям, что жизнь на Земле (и это зафиксировано в «Хартии охраны природы») зависит от Природы. Сегодня она, а стало быть жизнь, в опасности. Но несмотря на это, или, вернее, именно поэтому — человек должен стремиться жить с ней в вечной гармонии.



ЛЕС ВЕЛИК...

Рассказ

Машина с трудом, надсадно пыхтя, преодолевала подъем. Но вот она бессильно засопела — и заглохла. Водитель спрыгнул на землю, резко хлопнул дверцей, заложил руки в карманы и, задрвав плечи, сердито крикнул сидевшему в кузове:

— Вот тебе и Шубла!

Шубла — это сплошняк деревьев на Ксельской горе, вершина которой покрыта древними елями, а склоны — буком и грабом. То ли дух соперничества, то ли извечная тяга к солнцу побуждала тянуться ввысь этих богатырей, похожих друг на друга, словно близнецы. Среди молодняка и крепких, кряжистых деревьев встречались и старые, отжившие свой век и терпеливо ждущие топора. Но почему-то на их стволах не было еще отметин, свидетельствующих о том, что они обречены на сруб.

Здесь, конечно, ступала нога человека, в основном это были охотники, но вот машина забралась так высоко впервые.

— Спускайся, Христо, чего медлишь? — крикнул шофер.

— Это Нижняя Шубла, проехали бы еще, может, и на Верхнюю поднимемся, — обронил Христо, не поворачивая головы.

— Давай, давай, Виктор, поднажми! — высунулся из кабины паренек.

— Тебя только не хватало, Матиа! Ну, если отец твой не больно-то смыслит в машинах, ты ведь у нас ученый, два года помогал своему дяде. Не видишь, хри-

пит машина, словно ягненок малый... Ты что, шутишь?..
Глянь, подъем-то какой!..

— Да ведь у тебя не машина, а зверь, надо только
налечь как следует!

— Отстаньте, мне лучше знать свое дело! — обиделся Виктор.

Матиа спрыгнул с машины. Следом вылез и Христо.

— Хорош лес!.. — довольно проговорил Матиа, оглядываясь по сторонам.

— А как вы думали?.. Я знаю, что делаю, как говорится, и мы не в лесу родились, не пенью молились, — гордо ответил Виктор.

— Ну да, так и позволят вам тронуть эти деревья! — усомнился Христо.

— Э-э, опять за свое!.. Я знал, что с вами каши не сварить! — вспылил шофер.

— Хорошо бы найти валежины...

— Так тебе их и оставили на проезжей дороге, как же, держи карман шире!

— погоди, Виктор, не ершись! Надо действовать с умом! Ты что, не знаешь здешнего лесника? Он даже родному сыну не позволит пальцем к дереву прикоснуться, если у него нет на это разрешения!

— О-о, вечно ты все осложняешь! Подумаешь, свалим два ствола! А больше в машине и не уместится! — махнул рукой Виктор. И, не дожидаясь ответа, сел в машину, включил мотор и с трудом развернулся. Остановил машину, вышел и вразвалку направился к стройному буку.

— Этот не помечен... — заколебался Христо.

— А здесь все такие! Номерные стоят там, — Виктор показал в глубь леса, — туда разве что только на тракторе доберешься.

— Жалко такое дерево... — снова проговорил Христо.

— Жалко вдову... Нечего зря болтать! Смотрите, как солнце поднялось... А мне делать меньше двух рейсов за день — не резон!

Христо с сыном тоже подошли к дереву. Это было огромное, но совсем еще молодое дерево, без единого сучка на стройном стволе, с ветвями короткими, но раскидистыми, с листьями, которых не коснулась еще желтизна. Высокий, стройный ствол его медленно раскачи-

вался, ветви дрожали, но, словно предчувствуя беду, вдруг замерли, затаились.

А прищельцы еще раз оглядели его и взяли пилу — так быстрее, нежели топором, да и шуму меньше. Вот они опустились на колени и вонзили в ствол острые зубья пилы.

— Хорошо!

— Сильнее!..

— Да ты не налегай, свободней, свободней! — советовал Христо.

— Давайте, давайте, слышите, как запела пила! — подбадривал отца с сыном Виктор, лежа на траве поодаль.

Опилки белой мукой запылили изумрудную траву. Пильщики вошли в азарт, всю орудую пилой. Но когда они достигли середины ствола, пила стала застревать, они с трудом вытянули ее и решили передохнуть.

— А ты топором подсоби... — напомнил Виктор.

— Сами ученые! — хмуро отрезал Христо, взял топор и изо всех сил обрушился на дерево. И посыпались во все стороны щепки. А бук все стоял. Христо, запыхавшись, прервал работу и оглядел дерево злобным взглядом.

Виктор вскочил, подбежал к дереву и налег на ствол, упершись в него обеими руками. Бук не шелохнулся.

— Чего рты разинули! — крикнул он. — Давайте все вместе! Ну, раз, два, взяли!..

И дрогнул бук, дрожь прошла по всему его телу, листья тревожно затрепетали. Он глухо застонал, точно человек, потом, казалось, вскрикнул и... стал падать. Огромный великан падал наземь, подминая стоящие рядом деревья.

— Отойдите в сторону! — крикнул шофер.

Отбежав на безопасное расстояние, отец с сыном, подбоченясь, смотрели, как падал подкошенный богатырь. Вот он в последний раз протяжно застонал и повалился прямо посреди дороги. На поломанных его ветвях слабо подрагивали листья. Сторона, на которую он упал, была ободрана и сочилась.

— Отличное дерево, ей-богу! Смотри, какой гладкий ствол, хоть рукой его гладь, — говорил Христо.

— Ты после не нахвалишься, когда домой придем. Столько будет дров, на всю зиму хватит! — восторгался Матиа.

Христо тяжело опустился на ствол, вытащил из кармана «Приму», протянул Виктору и Матиа. Те тоже сели на ствол и с наслаждением затаились.

Далекий шорох привлек их внимание. Они прислушались.

— Видать, лесник!.. — проговорил с сожалением Христо.

И в самом деле, не прошло и нескольких минут, как из-за деревьев показался лесник.

— Так и знал!.. Что вы натворили, звери вы этакие! Бога на вас нет, бесстыжие! — набросился он на пришельцев.

Те молчали, не смея глаз поднять.

А лесник все клял и клял их, все не мог успокоиться.

— Ну что ты, дядя Баграт... — проговорил, наконец, Виктор. — Что тут такого?!

— Что такого, говоришь?! Да ты знаешь, что это подсудное дело! Надо же, свалить такое дерево! Ведь им, этим деревьям, цены нет, а вы!.. Тьфу, не люди вы, нет, изверги!.. Ну, что языки проглотили, мерзавцы! Совсем юное дерево, гляди, как сочится!.. Э-эх, да что я говорю, разве таким, как вы, втолкуешь?

Все трое низко опустили головы.

— У них, допустим, нет мозгов, молодые еще, а тебе не стыдно?! Хоть бы седины своей постеснялся!.. — повернулся он к Христо.

— Да я... — проямлил Христо.

— У молодежи ведь вообще ни совести, ни чести, а тут, я гляжу, и старики потеряли честь! — кричал лесник. — Можно подумать, у вас есть права!

— Христо, покажи ему! — сказал Виктор.

Христо пошарил по карманам, вытащил какую-то потрепанную бумажку и протянул ее леснику. Тот, не глядя, отшвырнул ее в сторону.

— А ты читай, читай, тебе, небось, пишут!..

— Кому нужно ваше письмо, оживит оно, что ли, это дерево?

— А ты прочитай все-таки, может, тебя на свадьбу приглашают?..

— Знаю, что там написано! — ворчал лесник, но все-таки пробежал бумажку глазами.

— Ну и что?.. Здесь написано — оказать вам помощь в рубке старых деревьев.

— Подбирать валежник каждому дозволено, тут твоя помощь и не требуется. А ты помоги, когда нам это нужно. Подумаешь, срубили одно дерево... Лес по дереву не плачет, слышал, небось... И почитай внимательно, кто пишет тебе, а после уж разоряйся!.. — осмелел Виктор.

— Да кто бы ни писал, таких бумаг каждый день с десяток проходит через мои руки. Дай вам волю, в неделю оголите склоны! — Багра́т разорвал бумагу на мелкие кусочки и выбросил.

— А у нас и от лесничества есть бумага! — И Христо протянул Баграту сложенный вчетверо голубенький лист. Багра́т нехотя взял его, взглянул и тотчас вернул обратно.

— Что, что здесь написано, чтоб вам ослепнуть!

Матиа взглянул одним глазом и тяжело вздохнул:

— Мдаа... Здесь написано валежину...

— Ну и что! Это валежина, по-вашему, чтоб вам провалиться?!

— Да разве найдешь здесь валежину, все до основания вычищено, — проворчал Христо.

— Чего ты раскричался? Можно подумать, сам рстил каждое дерево и на дню трижды поливал. Пожалел не свое добро... Подумаешь, здесь лесу да земли — хоть корову дои. Ты сам пользуйся, да и другим не мешай!

Лесник сел на поваленное дерево, положил на колени сумку, достал бумагу и карандаш и приготовился составлять акт.

— Мне с вами не сладить, вот сдам вас милиции, будете знать, как разбойничать... — от возмущения у него дрожала рука.

— Ну и отлично. Я только о том и мечтаю, чтоб дело дошло до милиции! Посмотрим, кому из нас не поздоровится! Думаешь, я не знаю о всех твоих проделках? Веди меня в милицию, там я все и скажу! Только вчера еще на «зисе» вывезли отсюда лес. Что, у них было разрешение?! И так каждую ночь — машина за машиной, машина за машиной... Знаю, я все отлично



знаю! Погоди, ты у меня еще не так задрожешь! распалился Матиа.

— Ты еще и грозишься, паршивец?! Пока ты не будешь подпирать стены тюремной камеры, ума не наберешься... Ни ты, ни твой родитель!.. Жалуйся, кому хочешь жалуйся! — парировал лесник.

Виктор отвел Христо в сторону и зашептал:

— У этого мерзавца спина крепкая, вот он в ус и не дует... Так у нас ничего не выйдет... Тут надо найти другое средство.

Лесник наконец дописал акт и протянул карандаш Христо, чтоб тот расписался. Поколебавшись, Христо все же расписался. Следом за ним свои подписи поставили и остальные.

Лесник спрятал акт в сумку, встал и, не торопясь, пошел в глубь леса.

Виктор снова зашептался с Христо.

— Думаешь, поможет? — спросил Христо тихо.

— Ты давай, остальное — за мной!

Христо отвернулся, засунул руку за пазуху. Потом не очень охотно протянул кулак шоферу.

— Дядя Баграт, подожди! — крикнул тот леснику вдогонку.

— Да ну вас, — отозвался лесник, но шаг все-таки сбавил.

Виктор догнал его, взял под руку.

— Не надо обижаться, дядя Баграт, мы же свои люди... — сказал он примирительно.

— Обижаться?! Да вас убить надо за такое! — нахмурился Баграт. Виктор стал что-то говорить ему, лесник отвечал вполголоса. До Матиа и Христо долетали обрывки фраз:

— Бери... От чистого сердца...

— Да что ты?..

— ...Словно ребенок...

— Нет, ни за что...

— Бери, говорю...

— Нет... нет...

— ...жить надо...

— ... и все-таки...

— Я все понимаю....

И Виктор положил деньги леснику в карман.

— Ты так легко не отстанешь.. — улыбнулся лесник и пощупал карман..

Теперь уже они шли обратно, дружески беседуя по пути.

— Мил человек, да разве так можно? Если ты будешь убиваться из-за каждого паршивого дерева, так и две весны еще не проживешь. К тому же лес ведь твой, а чей лес — того и пень, разве не так? — говорил Виктор.

— Что поделаешь, такое уж у меня сердце..

— А ты больше о себе думай.. Случись с тобой что, лесу — нипочем, так и будет стоять..

— Легко сказать. Все сюда валят.. Лес, мол, велик!.. Разве за всем усмотришь.. Бывает, и поесть мне некогда.. — отвечал уже спокойно лесник. От бывшего гнева его не осталось и следа. Пришельцы знали, что дело уже сделано, лесник, разумеется, уничтожит акт, но не тотчас, еще покривляется, сделает вид, что не так-то легко сдается, а для этого им надо притвориться, будто бы они по-прежнему его боятся, умолять его сменить гнев на милость..

— Прости нас, начальник, больше такое не повторится, — сказал Христо, подойдя к ним.

— Э-эх.. Вы такое дерево срубили, что..

— Слушай, мы ведь не чужие друг другу.. Бедная моя мать, она ведь из ваших краев..

— Да.. Но служба у меня такая.. Вот и обижаются на меня и свои, и чужие..

— Слава богу, ты и в доме у меня бывал. Ну скажи, детишкам моим разве не нужно зимой тепло?

— Ну, если только ради них..

Взгляд лесника так подобрел, что, казалось, в эту минуту он и в самом деле любил всех вокруг и страдал только оттого, что недавно обидел «хороших ребят».

Виктор подмигнул Христо, по небритому лицу которого блуждала довольная улыбка.

— Может, ты сейчас же и уничтожишь акт, чтоб мы уехали со спокойным сердцем? — осмелел Виктор.

Лесник заколебался. Неровен час, еще нагрянет в эту минуту кто-нибудь..

— Вы бы хоть сруб валежником засыпали.

Они рьяно взялись за работу, и совсем скоро ни-
что уже не напоминало о том, что на этом месте когда-
то росло дерево.

— А ведь нам не хватит одного ствола... — осме-
лел Матиа.

— Так и быть, зайдите глубже, выберите еще, да
только не забудьте валежником прикрыть! — посовето-
вал лесник и пошел.

— Часа через два мы будем у родника, приходи не-
пременно! — крикнул вдогонку Христо.

Лесник не ответил.

— Ты слышал?..

— Приду... — кивнул головой лесник.

Солнце стояло в самом зените, когда они приехали
к роднику.

Лесник уже ждал их.

— Молодцы, ребята! Отлично замаскировали ство-
лы... — сказал Баграт.

Они и в самом деле так искусно покрыли стволы
сухим валежником, что даже опытному глазу ничего не
заметить.

— Как ты велел, все так и сделали, — отвечал Хри-
сто.

Матиа с трудом приволок к роднику огромную сум-
ку.

Все умылись холодной родниковой водой.

— Будь она благословенна... — блаженно произнес
Христо, стряхивая с усов хрустальные капельки.

— Мда... Это не вода, сок виноградный!

— А как настроение поднимает!..

— Пей ее сколько хочешь, одна лишь польза от нее.

— Надо быть благодарным этому лесу, — напо-
нил лесник.

— Конечно, конечно... Ну скажите, как не отсохла
рука у того, кто срубил этот граб? Я помню, какой ве-
ликан был... отдыхать в его тени было настоящим бла-
женством, — говорил Христо, глядя на сруб. — Ну как
не отсохла рука у того паршивца!..

— Да-да, помнишь, с каким удовольствием мы от-
дыхали в тени его листы, возле студеного родника... —
подтвердил Виктор.

— Что стоило тому мерзавцу чуть углубиться в лес! /
Надо же было именно этот граб срубить!.. — ^{подаст} ₂₀₂₂₀₁₀₃₃₃
голос и Матиа.

— Эх, не подоспел я тогда вовремя, иначе не сдобровать бы ему, — сокрушался лесник.

Тем временем Матиа расстелил на траве бумагу и разложил еду.

— Что ж, приступим, — сказал Христо и отломил у хлеба краюху.

Остальные последовали его примеру.

— Наливай, чего медлишь!

Матиа встряхнул бутылку с чачой, откупорил, наполнил деревянный стакан и протянул отцу.

— Убереги нас, господь, от бед и дай нам только радость! — Христо залпом осушил свой стакан.

Все выпили по стакану водки.

— А теперь приступим к вину! — приказал Христо. Матиа наполнил ему стакан.

— За наш труд, за нашу десницу, за то, чтоб добытое нами в поте лица лишь в радости нам пригодилось! — И он снова залпом осушил стакан.

Вино пилось легко, все в один голос хвалили его, а Христо скромно отвечал, что это еще не то вино, оно устало в дороге. Вот дома, в квеври, оно прямо искрится. Такое вино стоит пригубить, как уже и расставаться с ним не захочешь. И звал всех к себе в гости через неделю, когда он откроет новый квеври.

Тосты следовали один за другим. Помянули и предков своих, тех, кто раньше них жил на этой земле, трудился, и веселился тоже, и кровь проливал... За их память, за то, чтоб не посрамить чести своих предков. Христо выпил, поцеловал донышко стакана и бросил его сидящему напротив Баграту.

— Алаверды, Баграт!..

Упрашивать никого не приходилось.

Вспомнили семьи свои, и детей своих, тех, ради которых трудимся, мучаемся, о ком заботимся, печемся, чтоб летом им было прохладно, а зимой тепло.

— И почему это на природе все кажется вкуснее?! — сказал Виктор, откусывая от половины сочного помидора и протягивая вторую половину Баграту.

— Конечно же, все вкуснее, — подтвердил Баграт, жуя.

— Ну вот, вы сами и диктуете мне тосты, — сказал Христо. — Как не выпить за это богатство, — он раскинул руки, — за это небо, за эту землю! За этот прекрасный лес! — Он уже был навеселе, ему нелегко было связать воедино свои разрозненные мысли, и все-таки он сказал то, что задумал. — За нашу родную землю! — Он запрокинул голову и одним духом опорожнил стакан. И снова кинул стакан Баграту.

Лесник не раз поднимал тост за родную землю. И здесь, и в других местах. С разными людьми... Они и научили его говорить длинные пространные тосты о родной земле. И полились витиеватые речи во славу Грузии, ее полей, лесов, гор, вспомнил он и легенду о том, как бог распределял землю и как грузины пришли последними, а богу понравились эти беззаботные люди, и даровал он им землю, которую берег для себя. Баграт слышал эту легенду именно здесь, у этого родника.

Все слушали его, затаив дыхание, а Матиа, не выдержав, вскочил и бросился целовать его.

Баграт выпил до дна и бросил свой стакан Виктору. Шофер поймал стакан на лету, но пить отказался.

— Не хочу я знать ничего! На что это похоже, друг?! — обиделся Баграт.

— Мне хватит, я ведь за рулем!

— Слушай, это тебе ведь не простой тост, это тост за нашу землю, за Грузию нашу! — возмущался Баграт.

— Не буду я, мне своя голова дороже! Легко разве по этой дороге ездить, причем с таким грузом!..

— Если бы ты не мог, я бы не настаивал...

— Что ж, хлеб-соль и разбойника смиряет... — И Виктор стал пить, запрокинув голову.

— Пьется алаверды! — воскликнул Баграт.

— Уже выпито! — Виктор постучал краем перевернутого пустого стакана о ноготь большого пальца.

— Ну вот теперь я верю, что ты и землю свою любишь, и нас считаешь...

— Не пора ли?.. — робко вставил Матиа.

— Ну что ты, тосты еще не перевелись. — И Христо выпил очередной тост. Баграт последовал его примеру, но Виктор наотрез отказался пить.

Наконец был произнесен и традиционный тост за всех святых. Пили его стоя. А потом захмелевшие со- трапезники обнимались, изливаясь друг другу в любви

«Открыты двери, друг, входи,

В своем лесу я господин...» —

пел лесник и заставлял всех подпевать.

— Пора, поехали! — Виктор сел за руль.

— Слушай-ка, дружище! — подозвал он Баграта. Тот, шатаясь, подошел к кабине. — Не забудешь, что обещал?

— За кого ты меня принимаешь? Багра́т от слов своих не отступает. Я — мужчина, а не пичужка какая-то.

— Ну и отлично. Я тоже — хозяин своего слова... То, что обещал — считай, у тебя в кармане... Если сегодня не успею, завтра непременно буду здесь...

— Когда хочешь, тогда и приезжай! Смотри, какой лес заповедный, деревья здесь не переведутся. Земля эта многих, таких как мы, переварила... Что мы унесем с собой? А с нами — лишь радость, испытанная нами на земле. «Мы гости мира бре-е-нного»... — запел Багра́т.

Виктор включил мотор.

— Ну, будь здоров. Золотой ты человек, Багра́т!

— И вы будьте здоровы. Смотрите, не забывайте меня, а я всегда с вами — зимой и летом! — кричал вслед Багра́т, неистово размахивая руками.

Перевод Д. РОБАКИДЗЕ

Цецилия КАЛАНДАДЗЕ

ОБРАЩАЯСЬ К ИСТОКАМ

Грузины в культурной и общественной жизни России
в первой половине XIX века

Военно-политические и культурные связи русского и грузинского народов имеют глубокие корни.

Русско-грузинские культурные взаимоотношения начали развиваться с XI в. Известно, что мастера-грузины участвовали в росписях главной церкви Киево-Печерского монастыря, храма Спаса-Нередицы в Новгороде, а также в строительстве Дмитриевского собора во Владимире.

В развитии и упрочении культурных взаимосвязей важная роль принадлежит грузинской колонии, зародившейся в Москве в середине XVII века, во главе с царем Арчилом, поэтом-патриотом, видным деятелем грузинской культуры, неустанным борцом против турецких агрессоров. Он поселился в Москве в 1700 году, приехав туда с многочисленной свитой.

Культурные взаимоотношения России и Грузии особенно расширились в XVIII в., когда в 1724 г. грузинский царь Бахтанг VI вынужден был переселиться в Россию вместе со своими многочисленными приверженцами — политическими и культурными деятелями. После его приезда со свитой в 1200 человек грузинская колония еще более расширилась. Она сыграла исключительную роль в развитии и упрочении русско-грузинских культурных взаимосвязей.

Образование грузинской колонии в России в свою очередь явилось следствием развития русско-грузинских политических отношений, так как по сравнению с другими государствами прогрессирующая в своем развитии Россия являлась наиболее реальным союзником грузин. Зачастую она становилась местом убежища для многих политических и культурных деятелей Грузии, потерпевших поражение в борьбе с турецкими и иранскими захватчиками.

Грузинская колония в Москве возникла в результате непримиримой и героической борьбы грузинского народа против иноземных захватчиков. Она явилась «живым выражением

веры грузинского народа в то, что Россия является единственным христианским государством, имеющим в Закавказье непосредственные политические интересы и что эти интересы совпадают с политическими устремлениями Грузии»¹.

Во второй половине XVIII в. грузинская колония уже не представляла собой официальной политической группы эмигрантов, но ее значение как связующего звена между русским и грузинским народом возросло. Члены грузинской колонии развернули широкую деятельность в области культуры, способствовали приобщению Грузии к русской культуре и с другой стороны — ознакомлению России с достижениями грузинской культуры.

Присоединение к России в 1801 г. явилось историческим событием, изменившим всю дальнейшую судьбу грузинского народа. С начала XIX в. культурные связи между грузинским и русским народом еще более укрепляются и расширяются. Все более возрастает интерес к истории, экономике, культуре и этнографии грузинского народа как со стороны русского правительства, так и со стороны передовых деятелей и ученых России, проникнутых большой симпатией к многострадальному немногочисленному, но богатому культурными традициями народу.

Важную роль в распространении достоверных сведений о Грузии, в упрочении культурных связей между Россией и Грузией играли труды русских ученых, а также исследования официальных представителей России в Грузии. К началу 30-х годов XIX в. в русской литературе уже накопилась значительная оригинальная литература о Грузии. Большое внимание вопросам грузиноведения стало уделяться в русской периодической печати.

Богатейшие материалы о Грузии были получены в результате систематически снаряжаемых в XIX в. Российской Академией наук важных научных экспедиций по изучению естественно-производительных сил, экономики, истории, языка, культуры и быта Кавказа, и в частности Грузии. Но особую роль в правильном ознакомлении с Грузией, с ее прошлым и настоящим, в упрочении культурных взаимоотношений между русским и грузинским народами играли сами грузины, жившие в России. С начала XIX в. число грузин, живших в России, и особенно в Москве и Петербурге, значительно увеличилось. В 1805 г. лица царской фамилии и лишенная политической власти большая часть феодальной знати Грузии выехали в центральную часть России. Многие из них были видными общественными и политическими деятелями, учеными и писателями, людьми, имевшими широкое образование.

С этого времени... «грузинская колония в Москве долгое время существовала как очаг грузинской культуры и с успехом продолжала свою деятельность»².

¹ Н. А. Бердзенишвили, И. А. Джавахишвили, С. Н. Джанашия. История Грузии, ч. I, Тб., 1946, с. 398.

² Н. А. Бердзенишвили. Путеводитель к выставке «Грузинская колония в Москве». — В кн. «Вопросы истории Грузии», т. III, 1953, с. 281—285.

Вдали от родины, в непривычно суровом климате, очутившись в новой среде, грузины-эмигранты не пали духом и не только не прекратили своей деятельности в области грузинской культуры, но, наоборот, развернули еще большую работу в этом направлении и сумели многое сделать для ее дальнейшего развития. В то же время, втянувшись в общественно-политическую, научную и культурную жизнь России, они принимали в ней деятельное участие, сблизившись с передовыми представителями русского общества.

Высокообразованные грузины, жившие главным образом в Москве и Петербурге, издавали грузинские книги, создавали различные оригинальные труды и литературные произведения. Многие из них, владея несколькими языками, занимались переводами с русского на грузинский и с грузинского на русский язык, а также с западноевропейских языков, многие служили в различных военных и гражданских ведомствах России.

Грузинские деятели, сблизившись с передовыми представителями русского общества, которые через них еще ближе знакомились с достижениями культуры Грузии, с ее историей, литературой и народом, со своей стороны, являлись проводниками передовой русской культуры в Грузию.

Грузин — деятелей науки и культуры можно разделить как бы на две определенные группы. Первую группу составляли грузины, которые работали в области русской науки и культуры и являлись общественными деятелями России. Это были большей частью выходцы из семей, эмигрировавших в Россию вместе с Вахтангом VI или раньше: потомки Хохоны Давыдова, Бибилури (Лашкарева), Гарсеванишвили (Герсевановы), Зандукели (Сандуновы), Намчевадзе (Грузиновы) и др.

Представители другой группы также принимали деятельное участие в научной и культурной жизни России, однако их деятельность в основном развернулась в области развития грузинского образования — это были большей частью грузины, приехавшие в Россию в начале XIX в.

К видным представителям семей ранней грузинской эмиграции принадлежали выдающиеся ученые, имевшие большие заслуги перед русской наукой, — публичные ординарные профессора Николай Николаевич Сандунов (Зандукели) и Илья Егорович (Георгиевич) Грузинов (Намчевадзе), деятельность которых развернулась в Московском университете.

Здесь же следует упомянуть, что поселившиеся в Москве члены грузинской колонии еще в XVIII в. принимали деятельное участие в жизни Московского университета. Дошедшие до нас сведения свидетельствуют о том, что среди тех, кто «представил немедленно детей своих в рассадник образования... встречаем имена Хованского, Грузинского, Долгорукова и др.»¹. По приказу императрицы Елизаветы от 17 мая 1756 г. «для лучшего ободрения и поощрения учащегося юношества в нау-

¹ С. П. Шевырев. История императорского Московского университета, написанная к столетнему его юбилею ординарным профессором русской словесности и педагогики Степаном Шевыревым, 1756—1855 гг. М., 1855, с. 22.

ках»¹, записанным на военную и гражданскую службу позволялось в одно и то же время учиться и числиться на службе. Этот указ как бы награждал тех дворян, которые поняли значение образования. Среди нескольких юношей, произведенных в то время в капралы гвардии, указаны Григорий Потемкин, Петр Безобразов, Леон Грузинский, Александр Шереметьев и др.²

В июне 1757 г. ректор университета И. И. Мелиссино, уезжая в Петербург по делам университета, «в награду за успехи и прилежание» взял с собой для представления куратору И. И. Шувалову — Б. Салтыкова, В. Хованского, Леона Грузинского и др.

Значение университета для процветания России было понято общественностью; отдельные ее представители по личной инициативе делали пожертвования в пользу университета. Так, например, в 1779 г. П. А. Демидов подарил университету десять тысяч рублей на содержание студентов, в 1785 г. 12 марта Георгий Вахтангович Грузинский подарил университету для той же цели также десять тысяч рублей. «Университет публично выразил Грузинскому свою благодарность, обещая поселить ее в сердцах питомцев, которые будут ему обязаны дарами образования»³.

В поменении, где устраивались публичные собрания университета, на двух досках золотыми буквами «для всегдашней памяти» были написаны имена тех, кто принимал участие в основании университета и его преобразовании. На одной доске в числе первых (среди 11 человек) записаны Прокопий, Григорий и Никита Акинфиевичи Демидовы, Яков Борисович Твердышев, грузинский царевич генерал-аншеф Георгий Вахтангович⁴.

Деятельность профессора Сандунова развернулась в Московском университете в начале XIX в., в то время когда в нем имелось четыре факультета: этико-политический, физических и математических наук, медицинских наук и словесности. Четыре раза деканом этико-политического факультета избирался проф. Н. Н. Сандунов. В различных источниках указывается, что он являлся «даровитейшим из профессоров юридического факультета в первой половине XIX века» и принадлежал к числу «достопамятных личностей» Московского университета. Н. Н. Сандунов родился в Москве в грузинской дворянской семье (умер он в 1832 г.). В 1787 г. он окончил университет с золотой медалью. До 1811 г. проработал в Сенате и приобрел известность своей плодотворной деятельностью. Однако «умный и пламенный» Сандунов, имевший «оригинально-резкий и неуступчивый характер», как отзывались о нем современники, не мог примириться с несправедливостями, которые ему постоянно приходилось наблюдать в Сенате, и в апреле 1811 года он оставил Сенат и занял место ординарного профессора и руководителя кафедры гражданского и уголовного

¹ С. П. Шевырев. Указ. соч., с. 48.

² Там же, с. 49.

³ Там же, с. 115.

⁴ Там же, с. 441.

права и в то же время юрисконсульта Московского университета.

Он завоевал любовь и уважение профессоров и студентов, пользовался авторитетом в передовых кругах русского общества благодаря большим знаниям и одаренности, а также личным качествам, в частности — исключительной принципиальности во взглядах, прямолинейности характера.

Сандунов оказывал и практическую помощь всем, кто искал правосудия. За это он прослыл «оракулом Москвы». Сановитые московские бары боялись Сандунова, но и любили его. «Он был по-своему любезен и неистощим в предметах беседования, но вместе с тем неумолим в обличениях роскоши, тщеславия и беспечности барской»¹. По свидетельству современников, например, С. П. Жихарева, он был исключением из категории большей части его сослуживцев и не без причины пользовался общим доверием и уважением². Сандунов был окружен студентами, стремившимися к практической деятельности, людьми смелыми, боевыми.

Следует упомянуть и о том, что Сандунов был в числе тех профессоров-патриотов, благодаря самоотверженным усилиям которых после окончания Отечественной войны 1812 г. был восстановлен Московский университет.

Сандунов создал ряд трудов по законоведению. Кроме того, он писал художественные произведения и, будучи знатоком немецкого языка, перевел на русский язык драму Шиллера «Разбойники». «Сенатский обер-секретарь — поэт — явление замечательное и отрадное»³, — писал тот же С. П. Жихарев.

Отношение Сандунова к студентам простого сословия и нуждающимся, взгляды, проповедуемые им в аудитории, вся его жизнь и деятельность говорят о его прогрессивных убеждениях, отступившись от которых он мог бы достигнуть очень высокого служебного положения, жить богато, но по свидетельству его биографов и современников... «при огромных силах души... трудился неутомимо по самую смерть и, не стяжав богатства, довольствовался малым»⁴. Все это дает основание причислить Н. Н. Сандунова (Зандукели) к передовым деятелям русской науки и общественности начала XIX в.

В Московском университете развернулась научно-педагогическая деятельность другого крупного ученого, сыгравшего важную роль в развитии русской физиологии, «одного из талантливых деятелей раннего периода русской медицинской науки»⁵, ординарного профессора анатомии, физиологии и судебной медицины Ильи Егоровича (Георгиевича) Грузинова. Он был одним из первых ученых, кто вел не только курс физиологии, анатомии, патологии и клинические предметы в Мос-

¹ Биографический словарь профессоров и преподавателей Московского университета. ч. II, М., 1855, с. 389.

² С. П. Жихарев. Записки современника. М.-Л., 1955, с. 66.

³ Там же, с. 75.

⁴ Биографический словарь профессоров и преподавателей Московского университета. Ч. II, М., 1855, с. 393.

⁵ Большая Советская Энциклопедия. т. XIII, с. 31.

ковском университете, но и судебную медицину. Его имя стало известно в Кембридже, Эдинбурге и Глазго. Многие иностранные ученые искали с ним знакомства. Грузинов оценивается как «оригинальный экспериментатор, смелый, любящий науку ученый-новатор»¹. Биограф Грузинова пишет, что напряженный после окончания университета в Петербургскую медико-хирургическую академию в 1801 году, Грузинов, «занятый своими науками, а не средствами к обогащению, терпел недостаток не только в учебных пособиях, но и в необходимых для жизни вещах».

В 1804 году он получил степень доктора медицины, которую заслужил своими успехами в медицине и занимал после с достоинством и честью»².

Во время Отечественной войны 1812 г. вместе со всем народом на защиту родины поднялась передовая интеллигенция³. В это время развернулась кипучая врачебно-патриотическая деятельность профессора Грузинова. Московский университет внес значительный вклад в дело защиты Отечества. «Но особенно прославил себя как патриот замечательный врач — профессор Грузинов. Он добровольно вступил в Московское ополчение и был его главным врачом»⁴. На Бородинском поле Грузинов оказывал врачебную помощь непосредственно в огне сражения, самоотверженно боролся за жизнь воинов русской армии. Часто случалось ему делать операции на поле битвы под свистом ядер. «Спасенные им от смерти, излеченные от ран и болезней свидетельствовали об искусстве, неустрашимости и соотрадательности Грузинова»⁵. В действующей армии Грузинов тяжело заболел тифом и скончался в 1813 г. в возрасте 32 лет. Выдающийся русский ученый, профессор М. Я. Мудров в своей речи, произнесенной им при открытии университета 13 апреля 1813 г., говоря об участии Московского университета в Московском ополчении, в первую очередь называет профессора Грузинова... «Профессор Грузинов, оставив кафедру анатомии, вступил в Московское ополчение. Он умер на полях литовских, но память о доблестях его останется вечною в летописях университета»⁶.

Научная деятельность Грузинова прервалась, когда он был в самом расцвете творческих сил. Но он успел написать ряд научных трудов, весьма значительных для того времени, явившихся новым словом в истории русской медицины и фи-

¹ Х. С. Коштойац. Очерки по истории физиологии в России. М.-Л., 1946, с. 98—99.

² Отечественные записки, ч. 10, № 24, СПб., 1822, с. 60—75.

³ С. Храпков. Русская интеллигенция в Отечественной войне 1812 г. «Исторический журнал», № 2, 1943.

⁴ П. А. Федосов. Московский университет в 1812 г. «Вопросы истории», № 6, 1945 г.

⁵ Отечественные записки, ч. 10, № 24, СПб., 1822, с. 60—75; Биографический словарь профессоров и преподавателей Московского университета. Ч. II, цит. изд., с. 393.

⁶ М. Мудров. Слово о благочестии и нравственных качествах гиппократова врача. 1914, с. 3—5.

зиологии. Отлично владея английским языком, Грузинов составил и издал грамматику английского языка и начал издание английского словаря. Все это ярко и убедительно подтверждает, насколько высоко и многосторонне образованным человеком был Грузинов. «С великодушнем соединял он в себе искренность, добросердечие и постоянство в правилах чести и добродетели: никогда не основывал счастья своего на заблуждениях ближних своих. При пылкости характера он был терпелив в напасть, непоколебим в превратностях... сносил жребий свой без ропота и встретил смерть без робости»¹. Так отзывались о Грузинове современники. Принадлежа к поколению, взгляды которого сложились на рубеже XVIII—XIX вв., Грузинов наблюдал сложную и полную социальных противоречий русскую действительность — классовые контрасты, борьбу нового со старым.

На мировоззрении прогрессивных людей русского общества отразились назревшие исторические события — ликвидация крепостного права и свержение самодержавия. Передовые учебные заведения, особенно такие, каким был Московский университет, явились витомниками декабристов, рассадниками прогрессивных идей. Именно в этот период развернулась в Московском университете деятельность ученого-патриота Грузинова — сторонника и носителя этих идей.

Сравнительно более молодым из русских университетов того времени был Петербургский университет, открытый в 1819 году. Здесь развернулась деятельность выдающегося ученого-филолога, известного своими трудами по лексикологии и лексикографии Д. И. Чубинова, он «с честью послужил русской науке и своему родному народу»² и дважды был награжден Демидовской премией Российской академии наук.

В 1854 г. произошло важное для востоковедения России событие: отделение восточной словесности Петербургского университета было расширено и реорганизовано в факультет восточных языков с девятью кафедрами. В их числе была выделена как самостоятельная — кафедра грузинского языка и литературы. В 1855 г. на новом факультете экстраординарным профессором и заведующим кафедрой грузинской словесности был утвержден Давид Несеевич Чубинов.

С 1840 г. начали выходить словари Чубинова — грузино-русско-французский, русско-грузинский, грузино-русский, заслужившие особое одобрение Российской академии наук. Чубинов ознакомил ученый мир с языком и письменностью грузинского народа, «языком, который одним из грузинских лексикологов справедливо сравнивается с морем по его неисчерпаемости, неизмеримости»³. Чубинов первый определил все основные законы и правила грузинского языка, глубоко изучив его особенности и свойства.

¹ С. П. Шевырев. Указ. соч., с. 420.

² Из текста поздравительного письма от факультета восточных языков Петербургского университета в связи с 50-летием научной деятельности Чубинова, 13 мая 1890 г.

³ Правительственный вестник, 1891, № 123 от 7(19) июня.

В 1841 г. М. Броссе, З. Палавандишвили и Д. Чубинашвили по инициативе последнего издали гениальную поэму Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре». В 1848 г. был издан «Русско-грузинский словарь» Чубинова, за что его автор вторично был награжден Демидовской премией. «Двадцати пяти лет от роду удалось, таким образом, молодому грузину сделать для народа своего и собственной известности то, что удаётся немногим лишь под старость»¹. Законченное в 1890 г. издание грузино-русского словаря, включающего до 70.000 слов, по своему объему далеко превосходит все подобные труды, когда-либо появившиеся в Европе². Студентом Д. Чубинова был известный грузинский поэт Акакий Церетели. В речи на похоронах Д. Чубинова в 1891 г. он сказал: «30 лет назад, напутствуя нас, молодых грузин, отъезжающих на родину, он (Чубинов — Ц. К.) между прочим сказал: «Господа, больше всего любите всей душой родину свою, изучайте ее и служите ей по мере сил ваших, и только тогда сумеете понять, оценить и полюбить и других; кто отрывается от своих родных, близких, от своей собственной семьи, тот не может с чистым сердцем войти в чужую семью, а если войдет, то не иначе, как лукавый раб или как гнусный фарисей, — а и то и другое чуждо природе грузина»³.

Заслуги Чубинова как лексиколога и глубокого знатока истории Грузии и соседних с ней стран были признаны в то время всем ученым миром.

Деятельное участие принимали грузины в общественно-политической и культурно-экономической жизни России, находясь на различных научных, общественных и административных должностях.

Большой интерес в этом отношении представляет деятельность представителей семьи Лашкаревых (Бибилури), родоначальник которых Лазарь Григорьевич Бибилури выехал в Россию с царем Вахтангом VI и поселился в Москве. Его сын, Сергей Лазаревич Лашкарев, действительный тайный советник, был выдающимся дипломатом. В источниках указывается, что он принадлежал к числу «достопамятных людей нашей истории»⁴. «...к замечательным явлениям века Екатерины»⁵.

Особо велики его заслуги в сфере восточной политики. Он фактически управлял всеми сношениями России с турецким правительством. Важным дипломатическим успехом Лашкарева считается то, что он сумел добиться для русских судов права прохода через Дарданеллы. В 1779 г. Лашкарев был назна-

¹ В. В. Григорьев. Императорский С.-Петербургский университет в течение первых пятидесяти лет его существования. СПб., 1870. с. 269.

² А. А. Цагарели. Сведения о памятниках грузинской письменности, т. 7, вып. 3-й, с. 32—33.

³ Газ. «Новое обозрение», Тифлис, 10 июля 1891 г.

⁴ Биография тайного советника С. Л. Лашкарева. СПб., 1858, с. 2.

⁵ Справочный энциклопедический словарь под ред. А. Старчевского, т. VII, СПб., 1853, с. 97—98.

чен генеральным консулом в Молдавию, Валахию и Бессарабию. Он во многом способствовал получению русскими торговыми судами свободного входа в Дунай и порты Бессарабии, уменьшению пошлин с русских товаров, за что получил благодарность правительства. В 1782 г. Лашкарева назначили на трудную должность резидента при последнем крымском хане Шагин-Гирее и поручили склонить последнего отказаться от покровительства Турции, оставить Крым и переехать в Россию, чем решалась задача окончательного присоединения Крыма к России. Лашкарев блестяще выполнил свою миссию. Ему принадлежит решающая роль в присоединении Крыма к России. Плодотворной деятельностью в различных сферах жизни России прославились его сыновья и внуки. Генерал-майор Павел Сергеевич был героем Отечественной войны 1812 г. При Шевардинском сражении он заслонил собой Кутузова. Пуля, попавшая в правую щеку, прошла насквозь под левое ухо, и он полностью ослеп. Генерал-лейтенант Григорий Сергеевич был видным государственным деятелем. Отличившись в Отечественной войне 1812 г., вследствие ранения он вышел в отставку и перешел на государственную службу. Здесь он занимал высокие военно-административные должности. В 1826 г. он был назначен моголевским вице-губернатором, в 1832 г. — губернатором г. Гродно и получил чин тайного советника, в 1833 г. — киевским губернатором, а в 1835 г. — подольским губернатором. В 1839 г. он был выдвинут на пост военного губернатора г. Житомира и вольнского гражданского губернатора. До самой смерти (1849 г.) он занимал пост первоприсутствующего сенатора.

Внук С. Л. Лашкарева — Петр Александрович Лашкарев был известным профессором Киевского университета, ординарным профессором Киевской духовной академии и являлся членом многих научных обществ и комитетов, основателем киевского церковного археологического общества. Ему принадлежит ряд научных трудов.

Известным общественным деятелем России был внук дипломата — Сергей Сергеевич Лашкарев. Он занимался проблемами народного образования (сельского комитета), выдвигал различные животрепещущие вопросы в этой области. Многогранная общественная и культурная деятельность С. С. Лашкарева отразилась в его трудах, посвященных актуальным проблемам русской действительности первой половины XIX в.

С. С. Лашкарев был инициатором и основателем петербургского комитета грамотности для распространения первоначального образования преимущественно среди крестьян, за что он последовательно боролся 13 лет. В русской прессе того времени он причисляется к числу «полезнейших деятелей России».

Большие заслуги в различных областях имели потомки Гавриила и Георгия Евсеевичей Гарсеванишвили (Герсевановых), приехавших в Москву в 1724 г. вместе с Вахтангом VI.

Борис Егорович (внук Гавриила) в течение нескольких выборов состоял губернским предводителем дворянства. Его сын — генерал-майор Николай Борисович был участником Восточной войны в 1854 г. — 1855 г. За подвиг при защите Севастополя

был награжден золотой саблей с надписью «За храбрость» и бриллиантовым перстнем за 25-летнюю военную службу. За заслуги Герсеванова «признательное правительство» в 1815 г. лиц, участвовавших в защите Севастополя, выставило портрет Герсеванова в Севастопольском павильоне Московской политехнической выставки в 1872 г. Деятельность Герсеванова была весьма плодотворной как на военном поприще, так и в области публицистики. Известный профессор Н. Н. Мурзакевич, справедливо оценивая деятельность Н. Б. Герсеванова, писал, что постоянной целью его жизни были правда и польза для общества. Он являлся автором многих статей. Особый интерес представляет его книга «Несколько слов о действиях русских войск в 1854 и 1855 годах».

Наибольший интерес из семьи Герсевановых представляет личность выдающегося ученого, теоретика портовой гидротехники Михаила Николаевича Герсеванова (р. в 1830 г.). Его труды — «Курс строительного искусства» и «Лекции о морских сооружениях» явились важным этапом в развитии теории строительного искусства, в 1863 г. Академия наук наградила его за это Демидовской премией. В возрасте 36 лет Герсеванов уже являлся одним из организаторов и руководителей Русского технического общества, а затем его вице-президентом.

Теоретические положения этой книги намного опередили теорию гидротехнического строительства в Европе. В 1868 г. он был назначен главным инженером гражданских сооружений в Тбилиси. Здесь семья Герсевановых была подлинно связующим звеном между передовыми представителями грузинского и русского общества. Большая заслуга принадлежит Герсевановичи в организации и деятельности Кавказского отделения Русского технического общества, он был его первым председателем. За 16 лет пребывания в Грузии он провел необычайно плодотворную разностороннюю работу в области строительства. В 1883 г. он был назначен директором петербургского института инженеров путей сообщения и проработал там до 1901 года. Герсеванов положил много труда и энергии, чтобы приблизить подготовку инженеров к насущным потребностям экономического и технического развития России. За наиболее важные работы он получил чин действительного тайного советника. Семья Герсевановых была связана самыми тесными узами с Украиной, Грузией и Петербургом. Славные традиции М. Н. Герсеванова продолжил его сын Николай Михайлович Герсеванов (1874 — 1950), крупный ученый с мировым именем, основатель советской школы механики грунтов и фундаментостроения, член-корреспондент АН СССР с 1939 г., лауреат государственной премии. Всесоюзному институту по основаниям и фундаментам присвоено имя его основателя — Н. М. Герсеванова.

Внук М. Н. Герсеванова — в настоящее время известный советский востоковед академик Михаил Александрович Коростецев.

Среди грузин, принимавших активное участие в общественно-политической и культурной жизни России, выделяются пред-

ставители фамилии Донаури (Донауровых). Первым представителем семьи Донауровых в России был Герасим¹. Его сын Иван быстро выдвинулся на государственной службе, имел чин тайного советника и был сенатором. (Умер в 1776 г.). Сын Ивана — Михаил, так же как и отец, занимал большие должности на государственной службе. Он был действительным тайным советником и сенатором. В свою очередь сын Михаила Ивановича — Петр Михайлович (1802 — 1863) в 40-летнем возрасте был выдвинут на пост владимирского губернатора, а в 1851 г. — петербургского губернатора, был произведен в чин тайного советника и получил звание сенатора. Его брат Иван Михайлович (1806 — 1849) также играл важную роль на государственной службе. В 1843 г. он был назначен ярославским вице-губернатором.

Из представителей пятого колена Донауровых следует упомянуть генерал-майора Алексея Петровича (р. в 1830 г.), Захария Петровича — генерального консула в Париже (р. в 1832 г.), Петра Петровича — генерал-майора (р. в 1842 г.).

Видным ученым и общественным деятелем был один из основателей и членов Русского археологического общества, известный нумизмат, тайный советник Михаил Петрович Баратаев (р. в 1784 г.). Его дед — Мелхиседек Мелхиседекович Бараташвили выехал в Россию с царем Вахтангом VI. Он имел четырех сыновей — Петра (отца нумизмата) (1734 — 1789), генерал-поручика, симбирского губернатора, женатого на дочери прославленного адмирала Нахимова, Семена (1745 — 1793) генерал-майора, тайного советника, казанского губернатора, Ивана — тайного советника, оренбургского и уфимского губернатора. Еще со времен деда Мелхиседека семья Баратаевых пользовалась в Симбирске всеобщим уважением и любовью. Поэтому не случайно, что в 1816 г. М. И. Баратаев был избран сперва уездным симбирским предводителем дворянства, а в 1820 г. — уже губерньским предводителем дворянства. За свою плодотворную деятельность на этом посту он в 1826 г. был награжден золотой медалью². Предводителем Баратаев избирался пять раз, с 1820 по 1835 г. Он сделал много полезного для Симбирской губернии. Баратаев принадлежал к числу тех передовых мыслящих людей, которые были близки к декабристам. В Симбирске он основал масонскую ложу.

Баратаев длительно и плодотворно работал в области нумизматики. Он собрал нумизматическую коллекцию, «единственную по полноте и богатству»³. Кроме монет, Баратаев собирал разные предметы древности, его кабинет превратился в замечательный музей. В результате многолетнего труда по сбору и изучению монет Баратаев написал замечательное исследование, получившее известность не только в России, но

¹ Общий гербовник дворянских родов Всероссийской империи. Т. I, СПб., 1799—1840, с. 142; В. В. Руммель и В. В. Голубцов. Родословный сборник русских дворянских фамилий. СПб., 1880, с. 237—239.

² Ульяновский государственный архив, ф. 656, оп. I, д. 15.

³ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, т. V, с. 38.

и в Европе, — «Нумизматические факты грузинского царства». Капитальный труд Баратаева заставил заговорить о себе весь ученый нумизматический мир как в России, так и за границей. Этот труд поставил его в один ряд с учеными века². Известный русский археолог П. С. Савельев, выступив 24 ноября 1856 г. на собрании отделения восточной археологии с речью, посвященной М. П. Баратаеву, отметил, что его труд является «незабвенной услугой, оказанной науке». Российская академия наук наградила труд Баратаева Демидовской премией, Французская академия избрала Баратаева в свои члены. Он был избран почетным членом Петербургской академии художеств, а также Берлинской и Копенгагенской академий. От прусского короля Фридриха Вильгельма Баратаев получил за труд большую золотую медаль и т. д. М. П. Баратаев был носителем прогрессивных идей начала XIX в., тесно связанным с передовыми представителями русского общества — декабристами. Известным переводчиком и писателем был Егор Гаврилович Чилев (Чилашвили). В 1810 году 13-летний юноша публикует в Петербурге переведенное им на русский язык сочинение Монтескье «Арзас и Исмения», а через два года — исследование Мабли «Об изучении истории». Тогда же выходит оригинальный труд Чилева — трактат «Начертание права природного», в котором отразились передовые взгляды автора. Идеи Руссо, Мабли, философские произведения Вольтера и Монтескье, а также Радищева, творчески освоившего и переработавшего применительно к русской действительности воззрения французских просветителей, определили направление научных трудов Чилева. В 1812 г. Академия наук издала в Петербурге переведенные Е. Чилевым с грузинского языка «Письма грузинского царевича Вахтанга Ираклиевича». Он являлся деятельным членом масонской ложи «Умиравший сфинкс». В этой же ложе было еще два брата Чилева: Борис — одноклассник декабриста А. Бестужева-Марлинского и близкий к декабристским кругам Константин. С передовыми кругами русского общества был близко связан также четвертый из братьев Чилевых — Сергей. Петр Бестужев в своих «Памятных записках» отзываясь о Чилеве следующим образом: «Всегдашняя готовность к благородному делу обнаруживает в нем искру и присутствие добродетели и чувств возвышенных... Он — грузин по происхождению, но искренне желал бы я, чтоб мое отечество имело более таких пасынков»³.

В 20-х годах XIX века значительная роль в собирании русских исторических источников принадлежит известному библиофилу, коллекционеру-антивару Александру Ивановичу Сулакадзе (Сулакадзе). Дед Сулакадзе — Григорий Максимович приехал в Москву в XVIII в. и обосновался там. Отец

¹ Русский биографический словарь. т. II, с. 483—489.

² В. Баюшев. Сборник исторических и статистических материалов Симбирск. губернии. Государственная библиотека им. Ленина (Отдел рукописей), 1968 г.

³ Бестужев П. Памятные записки, 1828 и 1829 годы, см. «Воспоминания Бестужевых», М.-Л., 1951, с. 781.

Сулакадзева был воспитан в Московском университете. В результате долгой и упорной работы А. Сулакадзева в 1913 году собрал коллекцию более 200 рукописей, начиная с XV века, среди которых, по признанию современников, имелось много ценных.

Часть его собрания рукописей находится в настоящее время в рукописных отделениях Государственной публичной библиотеки им. В. И. Ленина в Москве и Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.

В 1818 г. Сулакадзева подготовил в Петербурге труд «Летописец Рязанский», в котором содержатся очень интересные исторические данные, а также сведения о семье Сулакадзевых. Большая заслуга Сулакадзева состоит и в том, что он «проделал очень важную работу по историографии русского воздухоплавания, составил первичную систематическую сводку аннотаций на эту тему и, что самое главное, включил в них выписки не только из печатных источников, но и из рукописей современников указываемых событий». Труд Сулакадзева назывался «О воздушном летании в России 906 лета после Р. Х.» Он и «явился ценным вкладом в историю русского воздухоплавания»¹.

Этот труд имеет и другое, весьма важное значение, а именно, он устанавливает приоритет России в изобретении теплового аэростата, полета на воздушных змеях и т. п. Пылливый ум трудолюбивого историографа Сулакадзева еще в начале XIX века сумел оценить большое значение развития воздухоплавания в России. Он проделал очень важную и ценную работу, которая всегда упоминается там, где говорится об истории воздухоплавания.

Бесспорно плодотворной была деятельность Сулакадзева по собиранию коллекции рукописей. Не надо забывать, что в этой коллекции имелось много подлинных древних рукописей и старопечатных книг, которые представляют большую ценность.

В различных сферах военной, общественной и культурной жизни России проявил себя сенатор, действительный тайный советник, вице-президент и почетный член Российской академии наук Сергей Иванович Давыдов².

Во время Отечественной войны 1812 г. он храбро сражался и отличился в рядах ополчения, участвовал в боях под Москвой и в преследовании армии неприятеля. В 1825 г. он оставил военное поприще и перешел на гражданскую службу и, проявив себя как способный и плодотворный работник, начал быстро повышаться в чинах и должностях. В 1828 г. он был уже витебским вице-губернатором. За плодотворную деятельность по управлению этой губернией в 1831 г. он был награжден

¹ Б. Н. Воробьев. Рукопись А. И. Сулакадзева «О воздушном летании в России» как источник историографии по воздухоплаванию: Труды по истории техники. Вып. I, 1952, с. 122—123.

² Академия наук СССР. Персональный состав, кн. I, 1724 — 1917. М., 1974, с. 476.

правительством. Не менее ответственным было назначение Давыдова в 1832 г. на должность вице-губернатора грозненской губернии. За короткий срок с 1827 по 1838 г. он занимался на различные высокие административные должности. Так, в 1833 г. он был назначен правителем Белостокской области, а в 1835 г. — минским гражданским губернатором. С 1838 года Давыдов всю свою долгую жизнь работал в области просвещения и науки.

В конце 1838 г. С. И. Давыдов был назначен попечителем Киевского учебного округа. Следует вспомнить, что это было тяжелое для Киевского университета время, когда из-за политических беспорядков и раскрытия тайного революционного кружка в университете правительство временно, на год закрыло университет. Аресты начались осенью 1838 г., а в марте университет был закрыт. Профессор М. Ф. Владимирский-Буданов¹ в написанной им истории Киевского университета пишет, что трудно судить, что побудило правительство обратиться к Давыдову, но судя по тому, какой линии придерживался он в отношении студенчества и профессуры, занимая должность попечителя до 1845 г., он являлся вполне подходящей кандидатурой при создавшейся ситуации. Здесь нужен был именно человек, который не прибегал бы к крутым мерам. В то же время Давыдов, «судя по актам его деятельности в Киеве, был человек лично — безупречный и просвещенный»². В 1844 г. Давыдов был произведен в чин тайного советника и избран почетным членом Российской академии наук. Давыдов управлял Киевским учебным округом до 1845 г., когда был назначен сенатором.

С 18 марта 1852 г. по 7 августа 1863 г. С. И. Давыдов был вице-президентом Российской академии наук.

Таким образом более тридцати лет продолжалась полезная деятельность Давыдова в области административной, культурной и научной жизни России.

Прославился своими научными открытиями в области физики и химии известный ученый Петр Романович Багратиони — сын генерал-лейтенанта Романа (Реваза) Ивановича Багратиони и племянник героя Отечественной войны 1812 г. полководца Петра Ивановича Багратиони. (Их дед Александр Иессевич Багратиони выехал в Россию в 1724 г. и обосновался в Кизляре). Ученый П. Р. Багратиони занимался и геологоразведывательными работами. В 1843 году в результате экспериментальных исследований в области физики и химии он открыл экспериментальный метод извлечения благородных металлов из руд, названный им методом ционирования. Этот метод до сегодняшнего дня является господствующим в металлургии золота, платины и серебра. Давая оценку этого метода, академик Якоби писал, что «Багратиони внес значительный вклад в развитие физики». Во время проводимых Багратиони на Урале геологических изысканий им был открыт новый минерал — ортит, введенный в минералогию основоположником русской

¹ М. Ф. Владимирский-Буданов. История Киевского университета св. Владимира. Т. I. Киев, 1884.

² Там же, с. 175.

минералогин, академиком Н. Н. Кокшаровым¹ под названием «багратионит». В 1844 г. Багратиони применил гальванические электротокы для освобождения Кройштадского порта от льда. С целью изучения использования гальванических процессов он был отправлен в Германию, Францию и Англию.

Багратиони отличился и на военной службе—был награжден за заслуги многими орденами, имел чин генерал-майора.

«Весьма плодотворной была деятельность Багратиони и на больших и ответственных административных должностях. В 1862 г. он был назначен тверским губернатором и проработал там около шести лет. За это время он сумел заслужить всеобщую любовь и уважение. Важным качеством Багратиони была «необыкновенная доступность для каждого во всякое время и как бы занят он ни был. Особенно проявлялась внимательность к крестьянам». Очень много сделал П. Р. Багратиони по благоустройству г. Твери. Например, благодаря его стараниям и настойчивости в Твери было проведено газовое освещение, проведен водопровод, сооружены заграждения против наводнений, являвшихся тяжелым бедствием для населения приречного района Твери. Также в результате его энергичных действий была проведена железнодорожная ветвь от тверской станции к Волге, проведен телеграф, улучшена и расширена публичная библиотека, открыт музей, произведены местные геологические исследования. Когда Багратиони в 1863 г. уезжал из Твери на место нового назначения, общественность в письмах выразила ему свою признательность за содействие их деятельности. Из уездов многие приехали, чтобы проститься с ним. Жители Твери всех сословий вышли провожать его на вокзал. В печати отмечалось, что в Тверской губернии долго будут вспоминать задушевным добрым словом начальника губернии, умного, доброго, всегда для всех доступного, неутомимого — когда дело шло о благосостоянии вверенного его управлению края»². Тверское городское общество установило две стипендии его имени в гимназии и две стипендии в детском приюте, который был очень многим обязан его заботливости.

В 1865 г. Багратиони получил чин генерал-лейтенанта. В 1870 году был назначен на важный и ответственный пост лифляндского, курляндского и эстонского генерал-губернатора. Багратиони управлял прибалтийским краем пять лет и также сделал очень много полезного для этого края, проявляя особое внимание к его национальным особенностям, и заслужил всеобщее глубокое уважение.

К видным деятелям науки и литературы принадлежит Дмитрий Алексеевич Эристов (Эристави, р. в 1797 г.), внук Огара Георгиевича Эристави, выехавшего в Россию с Вахтангом VI. Он учился в Царскоевльском лицее в одно время с А. С. Пушкиным и многими будущими декабристами. Д. Эристави занимал высокие административные должности, был сенатором, тайным советником, флотским генерал-аудитором и т. д. Одна-

¹ Мать Кокшарова — Глафира Степановна — была дочерью генерал-лейтенанта Степана Давыдовича Эристави.

² «Тверские губернские ведомости», 1868, 6 апреля № 27.

но более известна деятельность Д. Эривави в области истории и литературы. Он плодотворно сотрудничал в составлении энциклопедического словаря, издававшегося в 1835—1844 годах Плюшаром, участвовал в составлении первых томов военного энциклопедического словаря. Его статьи печатались в «Морском сборнике» и других периодических изданиях¹. Д. Эривави приобрел известность своей книгой «Словарь о святых, прославленных в Российской церкви, и о некоторых подвижниках благочестия, местно чтимых» (СПб., 1836). Эта работа Д. Эривави заслужила большое одобрение специалистов, и он был награжден Демидовской премией Академии наук. А. С. Пушкин опубликовал в своем журнале «Современник» обширный отзыв на эту книгу и дал ей высокую оценку: «Отчетливость в предварительных изысканиях, полнота в совершении принятого труда, поставила сию книгу высоко во мнении знающих людей. Слог издателя должен будет служить образцом для всех ученых словарей... Издатель словаря оказал важную услугу истории»².

Круг друзей Д. Эривави составляли представители прогрессивно мыслящего русского общества, его лицейские товарищи. В особенно близких отношениях он находился с декабристом И. И. Пущиным.

Значительный вклад в изучение русского фольклора внес ученый Николай Андреевич Церетели (Церетелов).

Прогрессивные взгляды Церетели, нашедшие отражение в его трудах, посвященных русскому народному творчеству, можно предпологать, сформировались в годы учения в таком передовом учебном заведении, как Московский университет. Он был одним из первых просвещенных людей, сумевших понять значение народной поэзии и пробудить интерес к ее изучению. За труд «Рассуждение о русском народном стихотворстве» ему была присуждена от Академии наук серебряная медаль. Церетели является автором ценных исследований по русской поэзии, таких как «О произведениях древней русской поэзии», «Взгляд на старинные русские сказки», «Опыт общих правил стихотворства» и др.

В источниках указывается, что «Важнейшая заслуга Н. А. Церетели в деле русской словесности состоит в том, что он первый в нашем веке воскресил внимание к памятникам народного творчества, сколько мог собрал их прямо из уст народа»³.

Важным научным вкладом явился труд Церетели «Опыт собрания старинных малороссийских имен» (СПб., 1819). Известный литературовед, академик А. П. Пыпин дает самую высокую оценку этой работе и пишет, что Церетели «Первый этнограф, обратившийся к изучению народной малорусской поэзии» и что его книга была «первым приступом к предмету,

¹ Русский биографический словарь. Т. 24. СПб, 1912, с. 278.

² Журнал «Современник», т. III, 1836, с. 310—314.

³ П. Бессонов. Князь Н. А. Церетелов, первый собиратель устного и народного творчества. Журн. «Вестник Европы», кн. 6-я, СПб., 1870, с. 867—871.

который до сих пор был чужд литературе русской и украинской». Таким образом можно заключить, что Н. А. Церетели был признан первым исследователем русской и украинской родной поэзии. Следует упомянуть, что Церетели 20 лет проработал в Харьковском учебном округе, сделав здесь очень многое в области народного образования.

Из грузин, выдвинувшихся на государственной службе в России в первой половине XIX в., имевших большие заслуги на этом поприще, можно назвать Петра Михайловича Баратаева, генерал-поручика, симбирского губернатора; Изана Михайловича Баратаева, тайного советника, уфимского губернатора; генерал-поручика Семена Михайловича Баратаева, тайного советника, казанского губернатора.

Новгородским вице-губернатором был Александр Петрович Донауров, действительный статский советник, владимирским, а затем петербургским губернатором был Петр Михайлович Донауров; ярославским вице-губернатором был его брат Иван Михайлович Донауров.

Алексей Давыдович Панчулидзе был саратовским губернатором, его сын Александр Алексеевич — тайный советник — пензенским губернатором; внук Александр — губернатором в Чернигове. Генерал-майор Захарий Семенович Херхеулидзе был губернатором смоленским; генерал-лейтенант Григорий Сергеевич Лашкарев был киевским, затем подольским, а затем волынским губернатором; генерал-лейтенант Петр Романович Багратиони — тверским, а затем прибалтийским губернатором; Сергей Иванович Давыдов — минским гражданским губернатором и т. д.

* * *

Проследив деятельность некоторых представителей семей ранней грузинской эмиграции, можно представить, как сложилась судьба грузин, выехавших и поселившихся в России в XVII-XVIII вв. В первой половине XIX в. многие из них могут быть уже причислены к деятелям России, внесшим свой определенный вклад в развитие русской науки и культуры. В то же время они не забывали страны, из которой прибыли их предки, многие из них, как, например, дипломат С. Л. Лашкарев, знали грузинский язык, поддерживали связь с Грузией, общались с грузинами, поселившимися в России после присоединения к ней Грузии.

Всестороннее овещение деятельности членов грузинской колонии, значительно расширившейся с приездом в Россию

грузин после 1801 г., представляет большой интерес, однако это уже вопрос специального исследования. Деятельность некоторых членов грузинской колонии в основном развернулась в области грузиноведения. Вместе с тем они принимали участие в научной и общественной жизни России того времени. Из них можно назвать Теймураза, Давида, Иоанна и Баграта Багратиони. К этой же группе деятелей культуры относятся писатель и переводчик Г. Авалишвили, писатель, автор научных трудов И. Гедеванишвили, выдающийся художник Г. И. Майсурадзе, с именем которого связано возникновение реалистического направления в грузинской живописи, первый грузин, окончивший С.-Петербургскую академию художеств, ученик знаменитого К. П. Брюллова, С. Размадзе — поэт и переводчик, М. Палавандишвили — переводчик, Тарасий Алексидзе — переводчик, И. Базлидзе — переводчик, Г. Фиралов — писатель и переводчик, С. Додашвили — ученый, А. Сулханишвили — писатель, А. Туманишвили — переводчик, писатели И. Хелашвили и П. Ларадзе и многие другие.

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ

МАСТЕР

Акакию Алексевичу Васадзе теперь исполнилось бы восемьдесят лет. Но до этого возраста он не дожил год и несколько месяцев. До последних дней жизни он продолжал работать, продолжал совершенствоваться и углублять свое мастерство.

Это был художник, неустанно трудившийся и столь же неустанно искавший новых путей в разных областях: в искусстве актера театра и кино, в режиссуре, в театральной педагогике, в искусстве художественного слова, в литературной деятельности и в деятельности общественной.

Без малого сорок лет работал Васадзе в театре имени Руставели, причем в течение двадцати лет был его художественным руководителем. Затем около десятилетия руководил театром своего родного города — Кутаиси. Потом был актером молодого Руставского театра и в самый последний период жизни — театра, носящего имя К. А. Марджанишвили — великого режиссера, у которого столькому научился Васадзе в дни своей молодости.

Васадзе был на редкость разносторонним актером. Для него не существовало рамок ни возраста его героев, ни амплуа, ни жанров. Он захватывал зрителей и в высокой трагедии, и в бытовой комедии. Среди ста двадцати персонажей, выведенных им на сцену театра имени Руставели, — молодые народные герои — Менго из «Фуэнте Овехуны» и командир дивизии Киквидзе; пожилые военачальники — мудрый царь Ираклий II и советский генерал-лейтенант Пантелеев, тупой ретроград Крутицкий и злобные тираны король Клавдий и Франц Моор. Артиста интересовали масштабные фигуры, его «злодеи» — сложные и сильные характеры. Его Яго — человек большой и умной, но злой воли. Дуэт Акакия Хорава и Акакия Васадзе в «Отелло» стал одной из лучших работ советского театра над классическим произведением.

Как и Хорава — его партнер по ряду превосходных спектаклей театра имени Руставели, Васадзе был как нельзя более далек от тенденции, иногда проявляющейся теперь, — изображать людей с мелкими чувствами и запросами, копошащихся вокруг мелких псевдо-проблем. Оба артиста стремились создавать масштабные, подлинно современные образы. И это влекло их к обобщениям. В творчестве Васадзе яркая индивидуальность соединялась с подлинной социальной типичностью, умение пользоваться тонкими харак-

терными деталями — подчас со страстной патетикой. В своей игре он мастерски сочетал контрастные начала, наблюдаемые им в жизни, и это вносило особую яркость и впечатляющую силу в создаваемые им образы.

В искусстве Васадзе пленяло соединение творческого подъема с высокой актерской техникой. Его движения на сцене отличались ритмичностью и мужественным изяществом, его речь — музыкальностью.

Деятельность Васадзе как актера и как режиссера была взаимосвязана. Его постановки были сильны интересным идейным замыслом и вдумчивым его воплощением, четкостью формы, монументальностью и при этом темпераментностью, пластически выразительным построением сцен.

Мне посчастливилось видеть последнюю актерскую работу Васадзе и единственную в театре имени К. Марджанишвили — в драме Генрика Ибсена «Приведения» (1976). Основным в этой постановке было творческое сотрудничество крупнейших мастеров советской сцены — Верико Анджапаридзе и Акакия Васадзе, только что вступившего в этот театр. Они встретились в одном спектакле через 51 год после их последнего совместного выступления — то был «Гамлет», поставленный самим Марджанишвили в театре имени Руставели (Анджапаридзе исполняла роль Офелии, Васадзе — короля Клавдия). Теперь в «Приведениях» они играли роли фру Альвинг и пастора Мандерса.

Все образы, созданные Верико Анджапаридзе, окрашены ее сильным интеллектом. В «Приведениях» этот интеллект одухотворял черту, которую артистка выделяла в своей фру Альвинг, — ее власть, проявляющуюся в борьбе за счастье горячо любимого сына. Высвобождение из пут навязанной ей ложной морали нелегко дается немолодой женщине, но она убежденно, с большой внутренней силой отходит от нее.

Васадзе очень тонко оттенил умную изворотливость (при внешней солидности) идейного консерватора Мандерса. За семьдесят лет до того (в 1905 году) В. И. Качалов играл в Московском художественном театре эту роль; один из рецензентов писал о нем: «Яркая фигура, невыразимо трогательная в своем непрактичном идеализме...» (цитируется по книге «Критика о Качалове», М., 1916, стр. 80). Образ, вылепленный Васадзе, был как нельзя более далек от такой фигуры: его Мандерс — воплощение сознательного культа лицемерия и притом он — законченный эгоист. В диалогах двух сильных противников — пастора и фру Альвинг — непримиримое столкновение реакционной идеологии, требующей от человека подавления своей личности, и «мятежного духа», «рокового духа своеволия», за который Мандерс корит свою собеседницу. По мере развертывания их бесед все возрастала страстность их споров. В этой страстности сказался национальный характер грузинского сценического искусства. Не вступая в противоречие с норвежской пьесой, напротив, по-новому освещая ее глубины, он придавал ее сценическому воплощению яркий, впечатляющий колорит. В неувыдающем мастерстве двух замечательных артистов раскрывались богатейшие уроки для актеров более молодых поколений.

У Васадзе всегда увлеченная занятость текущими работами совмещалась с мыслями о будущем. На протяжении многих лет во время встреч с Васадзе мы вели с ним долгие дружеские беседы,

нередко заканчивавшиеся поздней ночью. Он щедро раскрывал передо мной свои планы новых постановок и новых ролей, обнаруживая при этом и остроту мысли, и широкий кругозор, и большую эрудицию. Возвращаясь в прошлое, он рассказывал о различных бытиях из истории грузинского театра и кино, участником которых он был, о спектаклях, об артистах и режиссерах. Наши беседы нередко выходили за рамки театра, и много интересного узнал я от Акакия Алексеевича о Грузии вообще, об исторических, этнографических и языковых особенностях ее различных областей, о грузинском искусстве.

Васадзе оставил большой печатный труд, озаглавленный «Воспоминания, раздумья», состоящий из двух книг; первая вышла в грузинском оригинале незадолго до смерти Васадзе, вторая готовится к печати. Книги охватывают жизнь автора с детских лет до оставления им должности художественного руководителя театра имени Руставели в 1955 году. Васадзе рассказывает не только о своем творческом пути, но и о виденных им спектаклях различных театров, о людях, с которыми он общался, делится с читателями своими мыслями об искусстве.

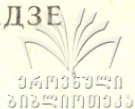
Здесь публикуется прежде отрывка одной из глав второй книги.

Акакий Алексеевич начал работать над третьей книгой, названной им «В поисках истинного», но успел написать только тридцать страниц. Как сообщил мне его внук — литератор Акакий Георгиевич Васадзе, — третью книгу в отличие от первых Акакий Алексеевич задумал как цепь размышлений в манере эссе, основываясь на своих дневниках пятидесятих — семидесятих годов и на своих статьях «О Станиславском и его книге «Моя жизнь в искусстве», «О проблемах постановки произведений Шекспира на современной сцене», «О шекспировском театре в Стратфорд он-Эйвон», «О театре «Комеди Франсез» и ряде других. Основная мысль этой книги, по словам Акакия Васадзе-младшего, должна быть следующей: «Истинное в искусстве на разных этапах развития искусства выявляется всегда в различных изобразительных формах, тем не менее истинное всегда и во всех случаях выступает как единое целое в том смысле, что требует осуществления одного и того же закона — закона творческого перевоплощения. Истинное в искусстве — стремление к истинному художественному постижению истинности образа».

Литературное наследие Акакия Алексеевича столь значительно, что Акакий Георгиевич предполагает кроме двух уже существующих книг подготовить к печати еще три, в которые войдут статьи, в большинстве своем еще не опубликованные, впечатления о зарубежных поездках (Англия, Австрия, Венгрия), дневники, письма, две пьесы и др.

По мере выхода этих книг мы будем узнавать Акакия Алексеевича Васадзе и как писателя и мыслителя, до сих пор еще мало известного, но неустанно работавшего над претворением жизненных впечатлений и размышлений в многочисленных и богатых содержанием трудах. И даже внук его, без малого сорок лет проживший рядом с дедом, не знал размаха его литературного творчества.

Замечательный художник Васадзе, создавший незабываемые сценические образы и глубоко вникавший в пути искусства, навсегда останется с нами.



НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО В ТБИЛИСИ

Осень 1941 года на исходе. По обе стороны Крестового перевала уже лежит снег. Еще несколько дней — и дорога закроется. Наш семиместный легковой «зис» на всех парах мчится к Орджоникидзе. Мне поручено привезти в Тбилиси Немировича-Данченко. Чем ближе к Орджоникидзе, тем больше меня охватывает тревога — как перенесет наш 83-летний гость эту петляющую, с извивами и крутыми поворотами, дорогу...

...Когда я вошел в номер гостиницы, Немирович-Данченко и Игорь Нежный, зам. директора-распорядителя МХАТа, кончали завтрак.

— Акакий Алексеевич!.. Рад вас видеть, — приветствовал меня Немирович-Данченко и добавил: — Раз уж вы приехали за мной самолично, беспокоиться не о чем, все будет в порядке!

— А как же иначе, Владимир Иванович, — следуя старинному грузинскому обычаю, я поцеловал его в плечо и в тон ответил:

— Разве могли отрядить за вами менее важную персону?

Я сообщил им, что за остальными мхатовцами по распоряжению правительства в Нальчик завтра же будут отправлены машины. Этим займется администратор нашего театра Серго Адамия. Немирович-Данченко положил руку мне на плечо:

— Вы, Акакий Алексеевич, напоминаете моего свояка, Сумбатова-Южина. Та же бьющая через край энергия... На него можно было положиться всегда и во всем.

— Не знаю, как насчет сходства, Владимир Иванович, положиться же вы вполне можете и на меня. Сегодня же вечером в целости и сохранности будете доставлены в Тбилиси.

— В целости и сохранности, — повторил он задумчиво вслед за мной, — то бишь живым и невредимым... Знаете, Акакий Алексеевич, как-то на театральном совете Мейерхольд пошутил: «Этот Неумерович еще многих из нас переживет в искусстве». Тогда шутка показалась мне неудачной, я даже обиделся немного...— Немирович прервал себя на полуслове. — Впрочем, что же я? Соловья баснями не кормят. Прощу к столу...

— Спасибо, Владимир Иванович. Я заезжал в Пасанаури, чтобы «привал» подготовить, заодно и позавтракал. Да и

чем раньше мы тронемся в путь, тем лучше — как бы ночью на перевале нас не задержал туман.

— Я готов! — Немирович-Данченко поднялся с легкой легкостью.

Мы посадили Немировича-Данченко впереди, рядом с шофером. Дорога предстояла нелегкая. Вначале он с живым интересом наблюдал строгую красоту Дарьяльского ущелья и стремительное течение Терека. После Казбеги Владимир Иванович попросил остановить машину — вышел, немного прошелся. Я догадался, что его укачало. Дальше, хоть мы и ехали медленно, чуть ли не на каждом повороте приходилось останавливаться. Выехав из Орджоникидзе в два часа дня, мы добрались до Пасанаури лишь к десяти часам вечера. Немирович еле держался на ногах, и мы с Игорем Нежным решили заночевать в Пасанаури.

Главврач пасанаурской больницы, мой родственник со стороны матери, Нестор Звиададзе был уже предупрежден. Со всех сторон сбегались сотрудники: в мгновение ока постлали белоснежную постель: кто-то снял с Немировича пальто, кто-то помог разуться. Когда дело дошло до брюк и сорочки, Немирович запротестовал:

— Я прилягу так, чуть-чуть отдохну и поедем дальше. — И странно просительным тоном добавил: — Хорошо бы сегодня же быть в Тбилиси. — Тут перед Немировичем предстал с шампуром дымящегося шашлыка в одной руке и с рогом в другой Нестор Звиададзе:

— Батоно Немирович, отведайте-ка этого шашлыка да нашего вина. Снимите мне голову с плеч, если сразу же не вскочите и не спляшете лезгинку.

Незаметно Нестор подмигнул мне — дай, мол, ему немного вина, иначе вам не доvezти его и до Ананури.

К нашему удивлению, Немирович вял увещеваниям: под общий смех и поощрительные возгласы он принял рог, отпил немного вина и съел кусочек ароматного шашлыка: если уж умирать, так хоть вкусив грузинского вина! «Рецепт» главврача оказался поистине чудодейственным. Немирович-Данченко словно ожил — он съел еще кусочек шашлыка и запил его глотком прозрачного янтарного карданахи. Немного отдохнув, он категорически потребовал продолжить путь.

Было около двух часов ночи, когда мы подъехали к гостинице «Тбилиси». Несмотря на поздний час, вестибюль гостиницы был битком набит людьми, собравшимися, чтобы встретить выдающегося театрального деятеля. Среди встречавших был секретарь ЦК Илья Тавадзе, начальник Управления по делам искусств Вено Гогуа, актеры и режиссеры — Акакий Хорава, Александр Цуцунава, Шалва Гамбашидзе, Смиранин, Брагин и многие другие. После оживленных приветствий и взаимного обмена любезностями Немировича-Данченко препроводили в отведенный ему номер...

...В тревожные военные дни Тбилиси широко распахнул двери перед дорогими гостями, окружил их теплом и заботой. Война более чем на два года собрала в гостеприимной столице Грузии цвет русского театрального искусства. О таком скоплении талантов можно было только мечтать. Несмотря на то,

что с приездом русских коллег у всех у нас прибавилось забот, мы не только не ощущали усталости, но и, казалось, обрели новый интерес к привычному и любимому делу, ощутили прилив свежей энергии. Да и наши гости, судя по всему, чувствовали себя неплохо, хотя в городе было не совсем спокойно: ежедневно в 12 часов дня и в 12 часов ночи, минута в минуту, над Тбилиси появлялись немецкие самолеты. Мы спросили у Немировича-Данченко, не хочет ли он переехать куда-нибудь в другое место, где будет поспокойнее. Владимир Иванович с негодованием отрезал, что у него нет ни желания, ни причин куда бы то ни было переезжать — он прекрасно чувствует себя и здесь:

— Я ведь родился в Грузии и счастлив, что на склоне лет вернулся в город, где прошло мое отрочество. Как хотите, а я отсюда ни ногой... А фашистов сюда не пустят, — неожиданно заключил он.

Как гласит грузинская пословица, «у старых людей и сны верны». Непоколебимая уверенность Немировича-Данченко перedalась и нам, хотя беспокоились мы, естественно, не о себе, а в первую очередь о нем.

Когда мхатовцы были устроены с жильем, мы задумались над тем, как наилучшим образом использовать пребывание в городе одновременно стольких выдающихся театральных деятелей. Особенно привлекал нас огромный опыт Немировича-Данченко. Мы — режиссеры и актеры театра им. Руставели — мечтали с его помощью и совместными усилиями разрешить те проблемы, которые жизнь поставила перед театром вообще и руставелевцами, в частности.

Мы решились предложить Владимиру Ивановичу поставить в нашем театре «Короля Лира». Нашей радости не было границ, когда мы получили от него принципиальное согласие. Однако, когда дело дошло до заключения договора, мы столкнулись с непредвиденным затруднением — заключать обычный договор с таким выдающимся режиссером, как Немирович-Данченко, казалось просто невозможным. И вот почему: во-первых, за всю свою долгую театральную жизнь он не поставил ни одного спектакля где-либо, кроме МХАТа! Во-вторых, Немирович-Данченко был одним из основателей и теоретиков Художественного театра, одним из глашатаев психологического реализма на сцене (ведь в его режиссерском активе не было ни одной известной мелодрамы, ни одной романтической пьесы Шиллера или Гюго), наш же театр придерживался романтического направления.

И вдруг: — Я не хочу навязывать вам ни своих художественных идей, ни своих принципов; да и вы не сможете отказаться от того, что вошло в плоть и кровь, от совершенно естественного для вас романтико-эмоционального направления. Это и не нужно. Ваше направление, ваши театральные принципы вытекают из вашей природы. Ведь одна из причин красоты и могущества искусства — именно в его многосторонности. Принципы и идеи в сфере искусства создаются художником, но никак не наоборот. Ваши принципы, ваши устремления, равно как и наши, будут оправданы лишь в той мере, в какой вы сумеете осуществить их своим талантом. Без таланта

никакие принципы в искусстве, никакие направления не имеют силы. Ну-ка, вообразите, во что превратился бы театр, пусть даже одной эпохи, одного самого короткого периода, если бы в нем господствовал один принцип, одно направление или школа. Искусство — не политика, в которой разные направления не уживаются друг с другом, стремятся подавить, уничтожить друг друга. И вы это знаете не хуже меня...

И я считаю — прежде всего нам надо серьезно задуматься над тем, что у нас есть общего. Давайте-ка не будем ограничивать нашу совместную работу предусмотренными договором сроками и обязанностями. Лучше подумаем вместе и обсудим, как нам распределить работу, как использовать творческий опыт. Я готов начать сегодня же.

После такого, можно сказать, художественного манифеста вопрос об обычном договоре отпал сам собой. Я, как руководитель театра, издал следующий приказ:

«За участие в творческой деятельности Государственного ордена Ленина театра им. Руставели назначить народному артисту СССР Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко зарплату в размере 4500 руб. в месяц».

Ознакомившись с приказом, Немирович-Данченко одобрил его и заметил:

— Именно такой приказ я собирался издать в 36-м году, когда решил пригласить вас и Юрия Завадского в свой музыкальный театр для постановки «Даиси».

— Итак, приступим к делу! Вы намерены поставить «Короля Лира», не так ли?

— Именно, так решила коллегия, — ответил я и пошутил: — Мы не осмелились бы предложить вам что-либо менее гениальное.

— Посмотрим, посмотрим... Однако в первую очередь нам понадобится хороший знаток Шекспира.

— Чтобы прокомментировать пьесу, Владимир Иванович?

— Не только прокомментировать. Я хочу обсудить вместе с ним конструкцию шекспировских пьес.

— Простите, не понимаю.

— Ну, например: в каждой картине, в каждом действии Шекспир, надо или не надо, по собственной воле, вводит и выводит действующих лиц... Необходимо ли это прежде всего для самой пьесы, а особенно для сегодняшней сцены с ее современной техникой и психологией? Шекспир писал пьесы в расчете на свою сцену, своего зрителя и своего актера... Он осмысливал действие, исходя из требований своего времени, создавал на сцене соответствующую психологическую атмосферу и тем самым устанавливал связь с публикой. Для этого он прибегал к, мягко выражаясь, странным приемам, что, кстати, отнюдь не умаляет его гениальности.

— Да и зритель у него был более простодушный и легковверный.

— Поэтому необходимо проникнуть в глубинный механизм его драматургических средств и либо принять некоторые из них, либо отвергнуть, но в любом случае обоснованно — да и вообще стряхнуть с Шекспира вековую пыль.

— С вашего позволения я привлеку к этому делу нашего молодого и талантливого шекспироведа Вахтанга Челидзе.

— Вам виднее...



Однажды, когда речь шла об исполнителях, Немирович неожиданно спросил меня:

— Вы говорили, что Ли́ра будет играть Хорава, не так ли?

— Так, Владимир Иванович! В данный момент это наилучшая кандидатура.

— Значит, Хорава, — Немирович на секунду задумался. — Акакий Алексеевич, прошу понять меня правильно, но... Вы хорошо знаете актерскую природу Хорава, так сказать, его творческий характер?

— Мы работаем вместе с 1922 года, Владимир Иванович, и, думаю, достаточно хорошо знаем друг друга.

— В таком случае скажите, какие образы ему удаются лучше всего? Какие роли у него лучшие?

— Карл Моор, Анзор, Арсен, Отелло... Хорава покоряет зрителя строгой простотой, лиризмом, сценической смелостью, непосредственностью, замечательным тембром голоса, величественной осанкой...

— Что ж, качества завидные... Но... — Немирович-Данченко опять задумался, а потом посмотрел мне в глаза, — ответьте прямо, Акакий Алексеевич, может ли он заставить зрителя плакать?

Я секунду поколебался, почему-то мне стало неловко отвечать на вопрос, который после работы с Хорава над ролью Кивидзе был для меня почти решен.

— Не могу сказать... Нет, таких ролей у него не было... Но знаем же мы актеров, которые блестяще исполняли и «чужие» роли, не соответствующие их амплуа. Многие из них даже свои физические недостатки превращали в органическую принадлежность образа...

— Да, конечно... Тот же Михаил Чехов в роли Мальволио, Николай Черкасов в роли Полежаева, да и не только они. Но не забывайте и то, что характер их творчества, их творческий диапазон развивался и устанавливался в процессе работы также и над «чужими» ролями.

— Владимир Иванович... «Короля Ли́ра» я выбрал специально для него.

— Понимаю... И все же больше чем уверен, что вы ошиблись в выборе. Искусство же, как вам известно, не терпит уступок и ошибок, и сурово наказывает за них.

Повисла неловкая тишина.

— Что же получается, Владимир Иванович? Значит, искусство актера — только самовыражение и ничего более?

— Конечно, в первую очередь самовыражение... Но только самовыражение творческое, художественное.

— Странно слышать это от вас... Вы же сами отрицаете амплуа, сами призываете к перевоплощению!

— Что же странного? Разве вы делаете не то же самое, хотя бы в Яго? Я говорю о художественном самовыражении, а это само собой подразумевает перевоплощение. Можно ска-

зать и более конкретно: самовыражение перевоплощенного художника. Искусство — продукт самовыражения, но самовыражения специфического. Специфика же его — именно в перевоплощении. Я, действительно, призываю к перевоплощению — для того, чтобы создать типический образ... Амплуа мы отрицаем, естественно, не потому, что нам нужен универсальный актер... Таких актеров не бывает... Вот вы, например, актер разносторонний, широкого диапазона, но ведь вы никогда не сыграете Отелло. Даже самый широкий диапазон безграничен.

Снова последовала неловкая пауза. Я чувствовал, что Немирович-Данченко не хочет заканчивать на этом разговор, и молча ждал.

— Даже если я не совсем справедлив к Хорава, все же советую вам отказаться от Лира. Это ведь самая сложная трагедия Шекспира. Насколько мне известно, еще ни одному театру не удалось одолеть «Лира» полностью... Хорава очень обидится, если вместо Лира мы предложим ему сыграть Антония?

— Владимир Иванович, мы целиком полагаемся на вас. Как вы скажете, так мы и сделаем!

— Я так настойчиво возражаю против «Короля Лира» только потому, что и раньше много думал об этой трагедии. — Немирович глубоко задумался. — Да, «Антоний и Клеопатра», пожалуй, самая подходящая вещь для нас в данный момент. Образ Антония, мне кажется, наиболее соответствует характеру Хорава... Что скажете? Договорились?

— Окончательно и бесповоротно, Владимир Иванович.

...83-летний Немирович-Данченко, сам себя шутливо именовавший «древнейшим», при обсуждении любого вопроса демонстрировал поразительно ясный ум и юношескую любознательность. Даже в обычной беседе, не говоря уже об обсуждении — оценке спектакля, он с искренним интересом и величайшей непосредственностью пытался донестись до связующих звеньев, до общих основ наших направлений и часто находил в творчестве руставелевцев такое, чему мы и сами не могли подобрать название, что сами понимали не до конца, действуя подчас по инстинкту или интуиции.

Так, в одной беседе — до того как мы начали работать над экспозицией «Антония и Клеопатры» — Немирович-Данченко завел разговор о художественном зерне. Я честно признался, что никогда не руководствовался «теорией зерна» в своей творческой практике:

— Не потому, Владимир Иванович, что я ничего о ней не слышал. Просто при постановке спектакля или создании образа я находил какие-то собственные средства в самой практике, не забываясь о том, как их назвать. Будь это постановка или роль, сначала я всегда пытаюсь найти в ней главные линии, главные характеристики. Что же касается отдельных штрихов, так сказать, разветвлений, вспомогательных элементов — они возникают сами, во время работы над главным направлением, хотя иногда приходится немало поломать голову и над ними... Вот, например, когда я размышлял над образом Киквидзе, этот

энергичный, самоотверженный человек, человек острого ума, молниеносных решений и стремительных поступков постоянно ассоциировался у меня с ртутью, что, думается, и определило рисунок роли.

— Ваш Киквидзе, Акакий Алексеевич, выше всяких похвал, так же как и Яго! Дело в том, что в обеих ролях вы, может быть и неосознанно, строите образ на здоровом, правильном зерне; хотя я и не со всем согласен в Яго, но об этом позднее. Что же касается Киквидзе — ваши неожиданные, стремительные, озорные переходы в этой роли уже наводили меня на эту мысль... Когда же мне объяснили, что Киквидзе погиб от шальной пули, я тотчас решил, что зерно Васадзе в этой роли, конечно, «шальной». «Зерно» в большинстве случаев должно определяться прилагательным, а никак не существительным. А теперь о Яго: объясните мне, почему во втором действии, закончив монолог, вы вдруг начинаете петь? Там что-то вроде: и солдат ведь умирает в свой черед, от судьбы ни тот, ни этот не уйдет... Не понимаю!

Я улынулся. Этот вопрос задавали мне не впервые, и теперь я попытался ответить как можно более исчерпывающе:

— Во-первых, этой песенкой я — Яго как бы заранее торжествую грядущую победу. В психологическом аспекте этой песенкой я выявляю одну из сторон характера Яго: присущее его личности своеобразное обаяние и дерзость, чтобы он не предстал только в «черном цвете», не получился односторонним. Обаяние, легкость, бесшабашность Яго — своего рода маска, скрывающая его истинное лицо.

— Понятно. Дальше?

— Эта песенка — и известная угроза в адрес Отелло. Вот эти два момента — «угроза Отелло» и «предвкушение победы» — и оправдывают ее, с моей точки зрения, как со смысловой, так и с образной стороны. Теперь в эстетическом аспекте: если я не закончу свой монолог на такой высокой поэтической ноте — будь то музыка или слова, — мне кажется, я тем самым ослаблю силу художественного воздействия. Вспомните последнюю фразу монолога:

«Не знаю, как все будет наяву, —
Подул попутный ветер, я ильву».

Ведь эти слова уже в себе содержат напев, просят музыкального разрешения. Во время работы над сценой я вдруг почему-то почувствовал, что сам монолог требует в конце такой точки. Тот самый творческий инстинкт! Я и сейчас продолжаю считать, что эта песенка наилучшим образом завершает не только монолог, но и все действие. Начиная монолог, я уже заранее предвкушаю тональность и краски песенки, и у меня такое чувство, что в этой сцене я полностью владею зрителем.

— Вы правы, совершенно правы, Акакий Алексеевич. Ваша песенка придала действию действительно законченный вид. Тем более, что вы прекрасно ее исполняете, — пошутил Немирович-Данченко. — Мне именно и хотелось получить от вас психологическое, смысловое разъяснение этой песенки, ху-

дожественный эффект же ее я ощутил и на себе... И все-таки, более чем странно... Откуда? Почему?

— Откуда? Но в конце концов, Владимир Иванович, вам ли не знать, что на сцене, да наверно и в других видах искусства, возникновение того или иного художественного штриха, какого-то нюанса или средства изображения имеет причину, не поддающуюся объяснению? — засмеялся я.

— Бесспорно! Далеко не все в искусстве подчиняется законам рассудка и логическому объяснению. Кое-что зритель должен просто принимать на веру, если, конечно, оно эстетически переживается, доставляет здоровое наслаждение, то есть если состоялся художественный эффект... У вас, грузинских актеров, эта романтичность, эта возвышенность — в крови. Вам помогает также язык и южный темперамент. Внезапные вспышки, стремительные переходы — все это дает вам преимущества, когда на сцене — Шекспир.

— Насчет языка вы заметили совершенно справедливо. Например, Мачабели: язык его переводов помогает проникнуть в чувственный мир шекспировских героев, а вы, Владимир Иванович, наверно, согласитесь со мной в том, что без проникновения в этот мир, как бы точно ни была построена роль, актер не достигнет цели, ему не избежать фальши...

— Вы и Хорава замечательно проводите диалоги, Акакий Алексеевич, — неожиданно заметил Немирович-Данченко. — Легко, естественно, живо — так, что даже человеку, не владеющему языком, понятны малейшие оттенки настроения. Очень, очень интересно! Вам не кажется, кстати, что наши с вами беседы очень поучительны? Особенно мне запомнится сегодняшняя.

— Я отнял у вас слишком много времени, Владимир Иванович, наверно, и утомил порядком. Пора и честь знать. До завтра.

— Нет, нет, пожалуйста, останьтесь. Отобедаем вместе. Игорь Нежный обещал побаловать меня сегодня вашей речной рыбкой «цоцхали» и красным кахетинским вином. Подношение Бено Гогуга. Чрезвычайно внимательный человек... Так что я отведаю рыбы, а вы с Игорем можете отдать должное вину.

Я не стал отнекиваться и остался. В условиях войны это был поистине лукуллов пир, свидетельствующий о заботе и внимании нашего правительства к Немировичу-Данченко и в его лице ко всем эвакуированным в Тбилиси театральным работникам, среди которых было немало прославленных актеров и режиссеров.

* * *

— Я еще раз перечел «Антония и Клеопатру». Не могу отделаться от мысли, что Антонию и Клеопатре в пьесе отведены неодинаковые места: нет почти ни одного эпизода — а пьеса состоит из 35 картин, — в котором, даже если Антоний и не принимает в нем непосредственного участия, не упоминалось бы его имя. Царицу же Египта в сценах, где она не участвует, почти и не вспоминают. Более того: начиная с Антония и кончая Филоном никто не скажет о ней доброго сло-

ва... Все это по меньшей мере странно. Ведь ни ее имени, ни бегство с поля битвы не могут вменяться египетской царице в такую уж большую вину. Разве Антоний, женившийся на Октавии якобы во имя государственных интересов, не изменил Клеопатре дважды — как возлюбленной и как царице? — начал я излагать свои соображения Немировичу-Данченко во время очередной беседы. — Кроме того, в пьесе есть совершенно необъяснимые моменты, например смерть Ирады. Не мог же ее, в самом деле, убить поцелуй Клеопатры! В пьесе остается необъясненной и смерть такого важного персонажа, как Энобарб... Пожалуй, здесь мы имеем дело с драматургической незаконченностью, которую, по моему мнению, надо восполнить из тех источников, которыми пользовался Шекспир. И еще: картины надо подсократить, не только чтобы выиграть время, но и чтобы оттенить естественное развитие главных персонажей, показать их более выпукло... Я думаю, наша режиссура совершила не такой уж большой грех, переиграв 14 картин «Отелло» в пять? У меня все, Владимир Иванович.

— Что и говорить, в пьесе всегда нужно определять главные отношения, узловые моменты, основную структуру... И все это в соответствии с той темой, с той проблемой, которая заинтересовала постановщика. В соответствии с этим должна создаваться и сценическая архитектура спектакля, что всегда подразумевает сокращение пьесы, ее сжатие. Что же касается персонажей, то в первую очередь необходимо выяснить их личность, изучить биографию, осмыслить образ. Кто такой Антоний? Истинный римлянин, погибающий от руки римлянина, то есть от собственной руки. Чем вызвано его поражение? Его благородством, широтой натуры, смелостью чувств, огромным богатством, кипучей энергией, чистым сердцем, его щедростью в жизни и в любви, тем, что он играет со смертью, не трепещет перед судьбой...

— И его столкновением с человеком холодным, расчетливым, хотя по-своему и честным, с Цезарем, который много уступает Антонию и богатством, и внешностью, и мужеством...

— Вот-вот, и исходя из всего этого, я бы определил Антония так: он тысячу раз муж, но не супруг!

Эта метафора, игра слов восхитила меня прежде всего своей артистичностью, а уж затем глубиной и точностью характеристики.

— Теперь о Клеопатре, царице египетской, — после минутного размышления продолжил Немирович-Данченко. — Клеопатра — единственная надежда страны. В 15 лет она вынуждена была отдаться уже немолодому Юлию Цезарю, чтобы такой ценой сохранить независимость Египта. После Юлия на ее пути встал третий триумвир Рима Антоний, рыцарь и душой и телом. Клеопатра полюбила по-настоящему, любовью пылкой, глубокой и сильной, хотя, надо заметить, не безграничной, не слепой, ибо царица не имеет права на самозабвение даже в любви. Антоний для нее — не только возлюбленный, но и римлянин, представитель могущественной империи. И все же эта любовь оказалась роковой и для нее самой и для Египта. Чтобы особенно не распространяться: Клеопатра то же, что и Антоний — тысячу раз жена, но не супруга!

Немирович-Данченко говорил с таким воодушевлением, рассуждения его были настолько интересны, стройны и убедительны, что я в душе пожелал ему еще долгих лет жизни, сил и здоровья и с трудом удержался, чтобы не высказать это пожелание вслух.

— В характерах и взаимоотношениях этих двух главных персонажей и надо искать разгадку их не совсем понятных на первый взгляд поступков. Я вам скажу больше: в них кроется и ключ к эпохальному для того времени конфликту между Римской империей и Египтом... Что же касается Ирады, а еще более Энобарба... Нам, действительно, необходимо выяснить причину его смерти. И искать ее нужно в тех же источниках, которыми пользовался Шекспир, и в соображениях и замечаниях его комментаторов. Вот вас я и попрошу расследовать, отчего умер Энобарб. Нам это совершенно необходимо.

— Вот это уже другой разговор, Владимир Иванович! — невольно вырвалось у меня.

— Да неужто? — лукаво прищурился Немирович-Данченко.

— Серьезно, Владимир Иванович, то, что вы сказали, заставляет задуматься! Замысел Таирова поставить «Египетские ночи» так, чтобы классическое произведение зазвучало в унисон сегодняшнему дню, каким бы дискуссионным он ни был, всегда мне нравился. Нравится и сейчас. Но теперь, когда я вижу, что вы хотите по-новому прочесть и воплотить на сцене классическое произведение с помощью средств, данных самим автором, и источников, которыми он пользовался, я вижу, что мы с вами единомышленники, чем и объясняется мой давешний восторг.

— И меня радует, Акакий Алексеевич, что мои взгляды и соображения не чужды молодому талантливому актеру.

— Вот вы, Владимир Иванович, сказали, что Антоний тысячу раз муж, но не супруг, Клеопатра же тысячу раз жена, но не супруга. Влестящее определение, хотя оно меня немного и пугает... Где взять нужного актера, а особенно актрису... Клеопатра, молодая женщина, с одной стороны, безумно влюбляется в Антония, с другой — видит в нем средство усилить позиции государства. В образе Клеопатры скрещиваются и сливаются две линии — лирическая и героическая. Клеопатра — сильная личность. Она морально восторжествовала над Цезарем и, как Изиды, царственно упокоилась на ложе своих предков. Хотя Антоний — роль сложная, у него много внешних характеристик, помогающих раскрыть образ как бы извне; именно поэтому Клеопатра представляется мне сложнее — ей почти никто не помогает выявить драматические, многопланные душевные переживания...

— Что поделаешь, Шекспир есть Шекспир. Он всегда был и всегда будет труден для исполнения... Ну, на сегодня, пожалуй, хватит.

Всегда живые глаза Немировича-Данченко выдавали усталость. Как бы борясь с ней, он распрямился в плечах, присосанился, проверил, не съехал ли галстук... Как эlegantен, какая сила ума и воли, какой большой артист!

Меня все не покидает мысль — отчего умер Энобарб? Прежде всего я обратился к Плутарху, перечел Г. Штольца, Ф. Зелинского. Ни один из них не дал мне ни точного ответа ни сколько-нибудь подробного описания события. Трагедия Энобарба передана всего в нескольких строках как у Плутарха, так и у историков последующих эпох: уже в лихорадке Энобарб сел в лодку и примкнул к Цезарю. Его измена ошеломила и опечалила Антония. Он собрал все добро Энобарба и отправил ему вместе с его же слугами, добавив столько же от себя «в знак благодарности». Получив от Антония богатый дар, Энобарб горько пожалел о своем поступке. Вскоре после этого он умер... Вот и все, что мне удалось узнать о смерти Энобарба. Из всего этого вытекало, что смерть сподвижника Антония обусловили две причины: физическая (лихорадка) и моральная (душевная травма, вызванная мыслью, что он изменник, что он предал друга). Можно предположить также, что, переметнувшись к Цезарю, Энобарб почувствовал себя униженным и там — ведь предатели не пользуются уважением даже у тех, кто покупает их услуги. Положение Энобарба у Цезаря, по всей вероятности, было незавидным. Окончательно же сломило его нарочитое благородство, проявленное Антонием. Вполне возможно, что раскаяние, угрызения совести и оказались той последней каплей, которая, вкупе с лихорадкой и унижительным положением в лагере Цезаря, и привела Энобарба к трагическому концу.

Я и не предполагал, что выяснение тайны гибели Энобарба будет иметь такое значение для разработки режиссерского замысла и даст такую пищу моему собственному воображению. Ведь смерть Энобарба проясняла и характер Антония — многогранно раскрывала его личность, его человеческие свойства, отношения с окружающими. Более того: оценка обстоятельства смерти Энобарба способствовала уяснению смысла трагедии, уточнению психологического рисунка сценических ситуаций.

Значит, подумал я, переметнувшегося в лагерь врага Энобарба Антоний еще и вознаградил, тем самым окончательно уничтожив его морально. Как можно назвать такой поступок Антония? Благородством? Пожалуй! Но это одна сторона медали. Суровость, даже жестокость! Жестокое благородство! Однако здесь не обошлось и без улыбки, без доли юмора, всегда сопутствующего горечи, обиде. Энобарб своей изменой причинил Антонию боль, которая вылилась в «великодушную улыбку», в сострадание. Ответ, достойный мужа, испытывающего ненависть, гнев, обиду, но не презрение. Антоний — натура рыцарственная; презрение и цинизм ему чужды. Что же касается гнева, ненависти и юмора — все это вполне в его духе. Так мог поступить только человек благородный, волевой, способный на сильные чувства. Но можно ли считать Энобарба просто предателем, человеком без чести и совести? Отнюдь! В таком случае, почему он совершил предательство? Нет, этот вопрос надо сформулировать иначе: что побудило его совершить поступок, который оказался предательским? Во многих отношениях поступок Энобарба обусловлен характером самого Антония, его безудержной, самозабвенной, доходящей

до безрассудства страстью к Клеопатре. В конце концов, здравый смысл мог подсказать Энобарбу решение отречься от Антония, стоящего на краю гибели, и служить интересам Римской империи; Энобарбу могли приесться и разнузданные «египетские ночи» Антония. Можно найти еще немало причин... но оправдывают ли они Энобарба? Пожалуй, нет! Энобарб мог расстаться с Антонием по-другому, более достойно, избежав позора хотя бы ценой собственной жизни. Но у него не хватило на это духа. Именно поэтому умалчивают о нем римские историки, чураются его как прокаженного. Энобарбу не откажешь в мужестве, но выбрал он неверный путь. Если бы он был предателем по натуре, ответ Антония не вызвал бы у него угрызений совести. Его доконал именно этот «психологический удар», сомнение в ценности собственной личности. Сказочные, наполненные изнурительной страстью египетские ночи, знойный климат и нильская лихорадка не могли причинить вреда богатырскому здоровью Антония; для многих же его сподвижников они оказались роковыми, в том числе и для Энобарба — красоты и гордости римских легионов.

Как-то отнесется к моим соображениям Немирович-Данченко?

* * *

— Что ж, прекрасный анализ, глубокий и точный! Теперь давайте разберемся, почему Клеопатра бежала с поля боя в Александрию как раз в тот момент, когда фортуна склонялась на сторону Антония? И еще: почему она ищет встречи с Цезарем после поражения, хорошо понимая, что ее судьба и судьба Египта предрешена? Почему, наконец, она решаетея расстаться с жизнью?

Постараемся ответить на первый вопрос: Клеопатра советует Антонию предпочесть битву на море, по-видимому, чтобы не подвергать родную землю опасностям войны, не дать римлянам разрушить и опустошить страну. Оказавшись же свидетельницей преимуществ Антония на море, она начинает опасаться, что Антоний, став единственным властелином мира, вознамерится поработить и Египет. Клеопатра не из тех женщин, которые согласятся покориться хотя бы даже любимому человеку. Она воспротивится власти Антония не только как царица, но и как женщина. Кроме того, как политик она достаточно коварна и никогда не допустит, чтобы Египтом правил римлянин. Вот почему ее вероломство на поле битвы объясняется, с одной стороны, ее любовью к родине, с другой — к Антонию.

Ответ на второй вопрос вытекает в основном из вышесказанного. Желая встречи с Цезарем, Клеопатра думает, что сумеет пересилить себя и, чтобы сохранить корону, пойти на тот же шаг, что в свое время и с Юльем Цезарем. Но Клеопатра не та женщина, которая во имя царства поступится своим достоинством, честью, своей любовью. Даже побежденная, Клеопатра не могла победить себя, укротить ее дух не удалось и Цезарю. Она — достойный партнер Антония. И в тот момент, когда Цезарь решил, что Клеопатра покорилась, и собирался сыграть роль благодетеля, Клеопатра расстается с

жизнью: она уходит из этого мира как достойная дочь своей страны, как пылкая и страстная жрица любви.

— Здесь, по-видимому, надо принять во внимание также и то, что Октавий Цезарь — не Юлий Цезарь. Привыкшая к более достойным партнерам, Клеопатра предпочитает достойно «выйти из игры». Она — женщина в самом высоком значении этого слова, более того — женщина античной эпохи. Под конец она понимает и трагедию Антония — трагедию величайшей из эпох, ставшей на путь деградации, упадка; ей, по просту говоря, становится невозможно... Ею овладевает отчаяние и она расстается с жизнью безо всякого сожаления.

— Совершенно верно и очень интересно... Но что вы имели в виду, говоря о трагедии Антония?

— А то, Владимир Иванович, что Антония погубила не только его страсть, не только «египетские ночи», но и само время, время заката, упадка Римской империи. Любовь здесь является всего лишь орудием времени, уже замыслившим погубить Антония, уже запланировавшим его поражение. Любовь Антония — это та же игра со смертью. Он так же рвется к любви, как бабочка к свече; это его неосознанное стремление к смерти, к поражению — стремление, которое подтачивает его изнутри, скрыто, незримо. Антоний не может оторваться от Клеопатры по той причине, что внутренне не хочет сойти с пути поражения, обусловленного и предиктованного временем, эпохой, прибегая к античной терминологии, роком, фатумом. В Антонии Шекспир выразил дух времени — дух упадка. Антоний — личность противоречивая, в нем рыцарство и благородство противостоят с упадком, или, условно выражаясь, глубоко личностная психология — с психологией социальной. Своим Антонием Шекспир рисует, с одной стороны, победоносного, могущественного, увенчанного лавровым венком «столпа вселенной», с другой — человека уставшего, где-то разочарованного, вознесенного любовью себе на погибель. Ясно одно: любовь расслабила, обессилила этого человека железной воли, великого военачальника и стала для него единственной сферой, в которой он мог проявить себя в полной мере; поэтому он и предается ей так безудержно; можно полагать, что к такой любви привела его пресыщенность, эпохальная извращенность или «апатия», равнодушие к политической борьбе, неблагородство эпохи... Хоть Антоний и пытается избавиться от того, что вызывает его бездействие на военном и политическом поприще, но сама эта деятельность уже потеряла для него всякий смысл. По природе своей он не диктатор.

Можно сказать и так, что в «Антонии и Клеопатре» противопоставляются личность и судьба... почти в духе античной трагедии. Для меня ясно одно: Антоний — романтический герой.

— Акакий Алексеевич, — Немирович-Данченко улыбнулся. — День ото дня вы меня все больше поражаете!

...Вот так, постепенно, рассеивался туман, окутывавший вначале главных персонажей этой сложной трагедии, и все яснее проступал режиссерский рисунок будущего спектакля.

Несмотря на страшную занятость (в первые три года войны на мои плечи легла тяжесть и по управлению театром и по художественному руководству труппой, не считая участия в спектаклях и постановки новых), я торопился завершить вместе с Немировичем режиссерскую экспозицию. Кроме того, мне было неудобно перед Немировичем: ведь и он для своего возраста был сильно перегружен: руководитель Художественного театра, руководитель музыкального театра его имени, председатель Комитета по присуждению Государственной премии в области искусства; помимо этого он должен был наблюдать за концертными программами мхатовцев, быть в курсе тбилисской театральной жизни, лично вдаваться в тысячи мелочей, перечислить которые здесь просто не представляется возможным. Рабочий день у него был распланирован так разумно, что он все успевал. Когда бы я ни заглянул к нему, он всегда был чисто выбрит, в белоснежном воротничке, в отутюженном костюме — элегантный, полный жизни, простой и благожелательный. Если где бы то ни было разговор заходил об искусстве, он всегда с увлечением вмешивался; во время же наших «рабочих бесед» он иногда так увлекался, что нам приходилось, забываясь о его здоровье, напоминать, что оговоренное время давно истекло. А вот пустых разговоров он терпеть не мог и всегда проверял, принесла ли его беседа какую-нибудь пользу. Свои беседы или лекции он продумывал заранее, сообразно с тем, где и перед кем ему придется выступать. «Я не оратор, — не раз говорил он мне, — я художник, рассказывающий о духовной жизни человека, о его художественном творчестве художникам же или людям интересующимся; я делюсь своим опытом, тем, как надо развивать свою интуицию и как разумно использовать ее в творческом процессе. Поэтому я обязан установить в аудитории деловую и в то же время интимную атмосферу. Одно дело, когда ты излагаешь свои соображения с высокой трибуны, и совсем другое, когда за круглым столом непосредственно беседуешь с людьми искусства, так же как с актерами при чтке пьесы в репетиционном зале». Немирович-Данченко больше любил проводить свои беседы в узком кругу, в интимной обстановке, и очевидно, поэтому пожелал провести свою первую лекцию об актерском мастерстве, устроенную для тбилисского актива театральных деятелей, в моем кабинете.

— Владимир Иванович, чем глубже я вдаюсь в образ Клеопатры, тем больше убеждаюсь, что его сценическое воплощение должно происходить путем выявления двух основных линий — ее самозабвенной любви к Антонию и стремления сохранить независимость государства, путем внутренней борьбы этих линий, их столкновения, противопоставления и слияния. Как вы говорили, даже на государственно-политической арене Клеопатра противостоит Антонию так же, как противостояла бы Августу или кому-нибудь другому. Она борется за независимость Египта и одновременно, как вы тонко подметили, за первенство в любви. Она соперничает с Антонием и

в любви, и это соперничество вызывает коллизии политического, государственного характера. В сфере управления государством Клеопатра чем-то напоминает мне Зейнаб — героиня пьесы «Измены» Сумбатова-Южина, с той лишь разницей, что Зейнаб идет, пока подрастет ее сын и возглавит борьбу против деспота, пока же, лелея втайне планы отмщения, безропотно покоряется Сулейман-хану. Клеопатра же ни на секунду не желает поступиться своим царским достоинством и в стремлении сохранить независимость страны проявляет не меньшую страстность, чем в любви. Правда, Антоний — не Сулейман-хан, однако в чем-то у них схожее положение, ибо Антоний настолько околдован Клеопатрой, настолько запутался в тенетах любви, что, будучи мужественным и талантливым полководцем, терпит позорное поражение.

— Странно, откуда могла возникнуть у вас эта ассоциация с пьесой Сумбатова-Южина?

— Что же странного, Владимир Иванович? «Измена» и сегодня идет на нашей сцене, и с большим успехом. 20 лет пьеса пролежала на полке, а в прошлом году мы ее поставили. Я играю в ней роль Аванья. А вот пригласить вас на спектакль мы никак не решились. Впрочем, сейчас, из-за войны, спектакль идет реже, да и Нуца Чхеидзе — грузинская Ермолова — состарилась, ей все труднее играть роль Зейнаб. Вот если бы вы ее видели лет 20—25 тому назад... Я считаю, что в роли Зейнаб она неподражаема... Но вернемся к «Антонию». «Измену», так же как и «Цезаря и Клеопатру» Шоу, я вспомнил в связи с Энобарбом. Знаете, Владимир Иванович, когда после бесед с вами я перечел пьесу, многое представилось мне совершенно по-иному...

— Акакий Алексеевич, у меня такое чувство, что вы хотите что-то сказать и почему-то не решаетесь... Говорите прямо, в чем дело?

— Что вы, Владимир Иванович, у меня и в мыслях нет что-либо утаивать от вас. Перед вами я весь как на ладони, со всем, что во мне есть хорошего и дурного. Общаясь с вами, я оцениваю себя со стороны как бы вашими глазами, в вас ищу подтверждения правильности того, что я делаю. И ничуть не боюсь оказаться в роли ученика. Не только что у вас — я учусь и у младших своих коллег. Но хотя у меня было и есть немало учителей, среди них даже выдающиеся, я давно уже привык принимать собственные решения... Ваше участие в творческой жизни нашего театра обязывает меня создать вам подходящие условия для работы, чтобы наше общее детище не только сделало честь грузинской сцене, но и отвечало требованиям современности, было созвучно эпохе...

— Итак, для чего же мы ставим сегодня в руставелевском театре «Антония и Клеопатру»?.. Давайте сформулируем идейную направленность трагедии, ее общественное значение для современности, ее зерно, ее сквозное действие.

— Попробуем, Владимир Иванович.

— Хотя вряд ли это у нас получится так сразу. Придется еще углубиться в пьесу, продумать ее. Для этого нам, а особенно вам, надо будет найти ответ на многие курьезные вопросы. Все это не так просто...

Немирович-Данченко задумался, а затем вдруг круто изменил тему.

— Кстати, Акакий Алексеевич, Верико Анджапаридзе пригласила сегодня вечером в марджановский, на «Маргариту Готье». Пойдем?

— Почту за честь сопровождать вас, Владимир Иванович, и с большим удовольствием еще раз посмотрю Верико в одной из ее лучших ролей. Вечером я заеду за вами.

— Вот и прекрасно. Буду ждать вас около восьми. Игорь тоже собирался пойти.

Я на время распрощался с Немировичем-Данченко и зашел к Игорю Нежному. Игорь сказал, что на «Маргариту» приглашены также Ольга Леонардовна Книппер-Чехова и Качалов с супругой.

Вечером в театре Марджанишвили собрался весь цвет русской театральной общественности — мхатовцы, корифеи Малого театра, актеры и режиссеры из Москвы, Ленинграда, Киева. Когда в ложу вошел Немирович-Данченко, публика поднялась на ноги и устроила ему овацию, приветствуя в его лице всех почетных гостей, находившихся в зале. Только работник театра может понять, какое настроение создает в творческом коллективе такая приподнятая, праздничная атмосфера. Верико Анджапаридзе в этот вечер поистине превзошла себя. Своим мягким лиризмом, своим неподражаемым артистизмом она с самого начала очаровала всех, а особенно патриарха русского театра — Немировича-Данченко. От него не укрылось, что Верико мелодраматическому образу Маргариты придавала трагическое звучание.

— Игра Верико — поистине блистательна! — подытожил наши впечатления от спектакля Немирович-Данченко.

* * *

Комендантский час в Тбилиси пока не объявлен. Начался декабрь, но все еще стоят теплые ночи нашей поздней, «золотой» осени. Так и тянет на улицу. Мы с Немировичем-Данченко прогуливаемся по проспекту Руставели — от гостиницы к оперному театру и обратно. Возвращаться в помещение не хочется, хотя в номере Игоря Нежного меня, наверное, давно уже дожидаются. Прогуливаемся еще немного, а затем поднимаемся в номер.

У Игоря нас ждут М. М. Тарханов, М. М. Климов, Бено Гогуа. Вскоре к нам присоединяются Василий Иванович Качалов с супругой, Тарханова, Климова. Немирович-Данченко утомлен и, побыв с нами недолго, удаляется к себе. Мы же засиживаемся допоздна, попиваем чашу, закусываем, говорим о театре. Часов в 12 уходят и Качалов с супругой. Далеко за полночь Игорь взглядывает на часы и полушутя-полусерьез восклицает:

— Господа, господа, как я погляжу, вы скоро превратите мою комнату в ночной бар, если уже не превратили. Ей-богу, Немирович выгонит меня со службы, если к девяти утра у меня не будут готовы депеши и письма, которые надо послать в Саратов, Куйбышев и в десяток других городов. К тому же,

если сейчас Ольга Леонардовна, расстроенная неудачей своего рискованного мизера с Массалитиновой и Семеновой, будет возвращаться к себе и услышит наши голоса, нам не минует выговора: «Опять эта босая команда собралась! Пора по кобылам, господа!»

Мы расходимся в надежде на то, что завтра снова соберемся у Игоря, снова будем вести нескончаемые беседы об искусстве, перемежая веселую болтовню тревожным молчанием при каком-либо известии с фронта или из тех городов, где остались друзья и близкие наших гостей.

* * *

— Наверно, и жарко же в египетской пустыне днем. Путник там только ночью и вздохнет свободно. Интересно, каково было римским легионерам в их тяжелых доспехах в этих раскаленных песках. Днем, видно, отсиживались в палатках, дремали, а ночью снова пускались в путь... Египетская же знать во дворцах и закрытых двориках, в прохладе бассейнов и фонтанов, коротала время в пиршествах и неторопливых беседах... Египетские ночи... Многоярусные погребки... Лабиринты усыпальниц... И сказочные пиры Клеопатры, оказавшиеся для Антония роковыми. — Немирович-Данченко раздумчиво качает головой и неожиданно спрашивает:

— А что если нам начать спектакль оргией у Клеопатры? «Что ж, начало будет эффектное, зрелищное...» — думаю я и уже воочию вижу пиршество во всех его деталях.

Немирович и сам увлечен своим замыслом и продолжает:

— Веселая музыка, напряжение, зовущие ритмы. Вздвигается занавес, и из глубины сцены хмельные вельможи с шумом и гамом тащат необъятный паланкин, в котором развалился Антоний в парчовом олеянии Клеопатры, украшенный драгоценностями, полный неги. Над ним, сладострастно изогнувшись, в шлеме и латах стоит Клеопатра...

— Поставив обнаженную ногу на грудь величайшего из полководцев!

— Вот, вот!

— После такой сцены не надо и комментариев Фила. И без того ясно, как «один из трех столпов вселенной шуткой стал венценосной шлюхой».

— Совершенно верно! Когда же пред Антонием предстанет гонец, он вскочит с ложа, обольет себе голову водой, чтобы прогнать хмель, и отзовет гонца в сторону. Гонец сообщит ему о политических делах в Риме и о смерти Фульвии. Оба известия требуют возвращения Антония в Рим.

— Великолепно, Владимир Иванович! — Я не мог удержаться от восторга, а в моем воображении уже возникали различные эпизоды, разные персонажи пьесы.

— Может быть, вначале, до появления Антония и Клеопатры, пустим сцену Энобарба? — спрашиваю у Немировича-Данченко, как бы вызывая его на спор, пытаюсь заинтересовать противоположными соображениями и параллельными сценами. еще больше разжечь его фантазию. — Не показать ли нам сразу же пьянящую, разлагающую атмосферу египетских ночей,

от которых лихорадит не только физически, но и морально. И вот в этой атмосфере появление гонца — вторжения символа трезвости...

Немирович-Данченко молчит, колеблется. Не мне этого и надо.

— Можно и так, но... Начало спектакля, так же как и стихотворения, должно быть эффектным, нацеленным на главный образ. Для Антония и Клеопатры роковыми оказываются их всепоглощающая любовь, их пронизанные страстью египетские ночи. Думаю, мой вариант лучше... Главное сейчас — представить узловые сцены. Сцены же связующие или параллельные определяются впоследствии, исходя из общей структуры режиссерского монтажа, сквозным действием... Кстати, не забывайте, что в наш замысел внесут что-то новое также актеры, художник, композитор. Ведь режиссура не должна быть в плену собственного замысла, она должна раствориться в творчестве актера, художника, композитора и при этом связывать все линии воедино, в то целое, которое называется спектаклем...

В новогоднюю ночь я ненадолго зашел к Немировичу-Данченко, поздравил, пожелал здоровья, дальнейших творческих побед, всяческих благ. Затем обошел с поздравлениями остальных. У всех было приподнятое настроение: в канун Нового года «Информбюро» сообщило радостное известие — части грузинской дивизии взяли Керчь и продвинулись в глубь полуострова. Игорь Нежный предложил зайти к нему в номер, чтобы отпраздновать это событие. Нас не пришлось долго упрашивать. Когда Тарханов, Климов и я вошли к Игорю, он уже накрывал на стол. Первым поднял свой бокал Климов:

— За Новый год, за нашу победу, за доблестную грузинскую дивизию и за ту страну, в которой делают напиток богов!

В этот момент в номер вошли балерина Марина Семенова и певица Янина Кульчицкая. Мы пригласили их разделить наше застолье. Присутствие очаровательных дам еще более приподняло настроение. Мы засиделись до рассвета, однако ни на минуту не забывали, что за стеной, в соседнем номере поживает Немирович-Данченко.

Немирович-Данченко выразил желание второй раз посмотреть моего «Киквидзе». Я назначил дополнительное представление на следующий вторник, поскольку все билеты на четверг и пятницу были распроданы, а я хотел пригласить не только Немировича, но и других наших гостей. Сопровождать в театр Немировича-Данченко я попросил Александра Цуцунава. В зале собрались наши русские и грузинские друзья, видные писатели, художники, критики. Любой актер может только помечтать о такой аудитории.

После спектакля я поднялся к себе в кабинет, где меня ожидали Немирович-Данченко и другие гости. Вслед за Немировичем все встретили меня аплодисментами. Немало похвал пришлось мне выслушать в тот вечер. Поблагодарив всех и распроставшись, мы с Алешей Цуцунава отправились домой.

— Он очень интересовался, у кого ты учился актерскому мастерству, — по дороге передавал мне Алеша впечатления Немировича-Данченко. — Мне-де известно, что на широкую дорогу его вывел Марджанишвили, но основами своего актерского мастерства он близок к нашей школе... Его поразили, наряду со свойственными тебе эффектными средствами актерского изображения, большая жизненная правда, простота и сценичность мышления, эластичность твоего психофизического аппарата, твои молниеносные переходы... В общем, расхвалил тебя всюю.

* * *

На второй день в половине третьего, как было договорено, я вошел к Немировичу-Данченко. Он начал разговор с того, что выразил желание пойти в субботу в оперу, на «Даиси» в постановке Цуцунава.

— К сожалению, из-за болезни я не смог побывать на декаде грузинской музыки в Москве в 36—37 годах. Мне очень хвалили московскую постановку «Даиси». Поэтому я обязательно хочу посмотреть вашу.

Затем Немирович-Данченко перевел разговор на «Гиквидзе», похвалил мою игру и спектакль в целом. Спросил, когда Акакий Хорава сможет начать работу над «Антонием и Клеопатрой».

В субботу вечером только мы заняли свои места в ложе амфитеатра и приготовились слушать, как в зале раздались аплодисменты — публика приветствовала патриарха русского театра. Немирович-Данченко спросил меня, в честь кого орация. «В вашу честь, Владимир Иванович», — ответил я и, поднявшись, присоединился к рукоплесканиям. Поднялся и Немирович-Данченко и, наклонив голову, молча поблагодарил присутствующих.

Музыкальная драматургия второго акта «Даиси» мало кого оставит равнодушным, и Немирович выразил свое восхищение Алешей Цуцунава, поставившим такой профессиональный, такой народный, по его словам, спектакль.

— Такой спектакль не может не покорить, не тронуть до глубины души любого слушателя... Склоняю голову перед его создателями, — заявил Немирович-Данченко окружившим его в антракте певцам и администрации театра.

Когда мы с Владимиром Ивановичем в сопровождении хозяев вышли на проспект Руставели, из театра все еще доносились аплодисменты.

— Мне понравились декорации, художественное решение сценической площадки, а особенно костюмы, их форма и цветовое решение. Никакой экзотики и излишней этнографичности! У вашего художника Вирсаладзе тонкий вкус и блестящая техника!

— Это работа семилетней давности, Владимир Иванович. До войны Вирсаладзе работал в Ленинградском театре оперы и балета, и с большим успехом! Ленинградцы особенно хвалят его балетные постановки. Я пригласил его к нам и думаю поручить оформление наших основных постановок. Пожалуй, наш прославленный Ираклий Гамрекели найдет в лице Солико Вирсаладзе достойного антипода.

— Вы правы. Художнику надо предложить «свою» тему, так же как и актеру, учесть особенности его таланта и использовать все его лучшие стороны. Кстати, почему вы употребили слово «антипод»?

— Потому, что Вирсаладзе добивается нужной атмосферы с помощью красок, цвета, для Гамрекели же — главное станок, фактура и линии.

— Значит, ленинградцы правы, приглашая Вирсаладзе главным образом для оформления балетных спектаклей. Я думаю, в истории советского балета он сыграет выдающуюся роль. Конечно, я не имею в виду, что он не может работать в других жанрах, и даже с успехом... Что же касается режиссера, в музыкальных театрах редко встретишь такого, как Цуцунав. Его мизансцены в первую очередь определяются партитурой, так же как сценические образы — вокалом.

Увлеченно беседуя, мы закончили свой вечерний моцион. Я проводил Немировича-Данченко до дверей номера, пожелал ему спокойной ночи и направился домой.

* * *

...Все собравшиеся в тот вечер в доме Верико Анджапаридзе и Михаила Чиаурели хорошо знали Немировича-Данченко и Станиславского, знакомы были и с их общей платформой, а понаслышке и со случившимися между ними разногласиями: право вето в вопросах репертуара принадлежало Немировичу, художественное же решение спектакля было прерогативой Станиславского. В остальных нюансах разделения функций между директором МХАТа — Немировичем-Данченко и его художественным руководителем — Станиславским разобраться было не так-то просто. Десятки сплетен и анекдотов на эту тему ходили в театральном мире Тбилиси и пользовались не меньшей популярностью, чем в Москве, поскольку многие из нас в свое время работали или учились во МХАТе и в его студиях. Поэтому тост в память Станиславского повлек за собой несколько безобидных анекдотов о взаимоотношениях этих двух корифеев в русском театре.

Взволь насмеявшись, Немирович-Данченко перешел на серьезный тон:

— Должен заметить, что на протяжении всей нашей совместной работы мы никогда не пользовались нашими правами во зло другому — ни один из нас, даже в курьезных случаях, от которых не застрахован ни один большой художник, а тем более такой гениальный, как Станиславский, с присущей ему детской непосредственностью и чистотой. В связи с этим позвольте мне рассказать вам такой эпизод.

В один прекрасный день заходит ко мне в кабинет Станиславский и заявляет: «Знаете, Владимир Иванович, лиц, присутствующих на званом вечере у Фамусова, я собираюсь изобразить только ногами!». Не забудьте — это говорит мне Станиславский в 1908 году! На такое не осмеливался даже Мейерхольд в своем «условном», или «биомеханическом», театре... Видите ли, собрание у Фамусова гениальный режиссер представляет себе именно так. Что делать? Наложить вето?

Вряд ли это поможет, его не переубедишь... Поэтому я немедленно, безо всяких колебаний и совершенно бесстрастно соглашаюсь. Это, естественно, вызывает у Станиславского, не только удивление, но и подозрение. Спрашивает меня: «Верь ли серьезно?». «Совершенно серьезно, Константин Сергеевич». «Значит, вы меня не поняли!». «Где уж мне», — стараюсь сохранить как можно более спокойный, индифферентный тон. «На сцене будут фигурировать только ноги, разве это так уж примитивно?». «Помилуйте, зрелище будет весьма эффектное, но... как же быть с грибоедовским текстом, Константин Сергеевич?». Станиславский, этот титан, смотрит на меня глазами беспомощного, обиженного ребенка. Вопрос не приходил ему в голову. «С текстом? — переспрашивает пристыженно. — А ведь о тексте-то я и забыл, Владимир Иванович!». До сегодняшнего дня я никому этот эпизод не рассказывал. Да и вообще мы никогда никому не жаловались друг на друга... Друзья, я прошу вас встать и почтить молчанием память этого благородного человека.

Все поднялись как один. Благоговейное молчание затянулось гораздо дольше положенного. И относилось оно не только к Станиславскому. Это была дань уважения живому и здравствующему Немировичу-Данченко, тем отношениям, искренним, честным, благородным и нелицеприятным, которые связывали этих двух величайших деятелей искусства...

Какими бы сложными и напряженными ни были взаимоотношения между Станиславским и Немировичем-Данченко на том или ином этапе совместной творческой деятельности, все их усилия были направлены на процветание и благоденствие Художественного театра — их общего детища, их общей заботы. Два этих великана так бережно относились друг к другу, так чтили талант и престиж друг друга, что до самого конца не дали ни малейшего повода для злословия, для раздувания неизбежных, по словам Немировича-Данченко, при таком сотворчестве разногласий.


* * *

...Если отношения Антония и Клеопатры следует рассматривать под углом зрения их взаимосвязи с политическим конфликтом между Римом и Египтом, развитие сюжета тем более должно быть основано на действиях и поступках этих персонажей трагедии. По этому принципу я и построил действие в своем режиссерском монтаже. Для этого я сократил целый ряд эпизодов в каждой картине и вместил трагедию в два действия, состоящие из девяти картин. Когда я представил Немировичу-Данченко уже готовый монтаж, он пошутил:

— Давайте поменяемся, Акакий Алексеевич! Вы мне — монтаж «Антония и Клеопатры», а я вам — «Короля Лира».

— И тот и другой принадлежат вам, Владимир Иванович. И если бы не вы, ни я, ни Акакий Хорава не подумали бы об «Антонии и Клеопатре».

— Действительно, почему-то на мировой сцене очень редко увидишь эту трагедию... Вот и прекрасно, тем большее значение будет иметь ваша постановка!

— Значит, нам осталось теперь окончательно решить вопрос распределения ролей? 

— Да, над этим тоже нужно немало поломать голову. После читки пьесы объявим исполнителей. На роль Клеопатры все же советую вам выбрать Верико Анджапаридзе.

— Мне помнится, в первых числах марта у Хорава закончатся съемки на натуре, вот тогда и приступим к читке и работе за столом.

— Да, да, а до тех пор отдайте переписать роли. Пока же можно пригласить художника и композитора и вместе поразмыслить над художественным и музыкальным оформлением спектакля.

Не прошло и двух дней после этого разговора, как Игорь Нежный сообщил мне, что заболел Немирович-Данченко. Я тут же бросил репетицию и поспешил в гостиницу. У Владимира Ивановича был сухой кашель, он трудно дышал, хотя температура была нормальной. Известные в городе терапевты — Нико Кипшидзе и Леван Анджапаридзе как раз осматривали его, когда я вошел. Они прописали лекарства и договорились навещать больного поочередно каждый день. Дежурство у постели Немировича-Данченко взяли на себя его сын с невесткой, а также все мхатовцы, проживавшие в гостинице. Игорь Нежный ввел железный режим: входить к больному разрешалось только врачам и «сиделкам». Запрет распространялся и на меня, и пока Немирович-Данченко болел, бюллетени о его здоровье я получал только от Игоря.

Недели через три врачи объявили, что опасность плеврита миновала, но все же запретили больному выходить из дому по крайней мере в течение месяца. За это время мы ударными темпами подготовили постановку известной пьесы Давида Эрстани «Родина».

Совсем оправившись, Немирович-Данченко посмотрел спектакль. Особое впечатление произвели на него декорации Солико Вирсаладзе:

— Я с удовольствием поработал бы с ним в моем театре над «Борисом» Мусоргского! — заметил он. — Какая красота! Великолепное сценическое воплощение вашей исторической материальной культуры! Музыка тоже хороша. Своим гимнографическим характером она очень усиливает впечатление. Что вы скажете? — обратился Немирович-Данченко к сидящему рядом с ним в ложе писателю Павленко.

— Прекрасный спектакль, Владимир Иванович. Побольше бы таких мужественных, проникнутых духом высокого патриотизма постановок, — отозвался Павленко. — Вы заметили, как правильно и чутко реагирует зритель на то, что происходит на сцене?

— Акакий Алексеевич, передайте мою искреннюю благодарность всем участникам, а особенно художнику и композитору. По-видимому, скоро мы с ними встретимся: и побеседуем, и поспорим.

Весной 42-го года Немирович-Данченко позвал меня к себе и сообщил радостную весть: за роль Киквидзе мне присуждена Государственная премия. Когда я выразил свою благодарность, Немирович-Данченко заметил:

— Эта высокая награда вам полагалась по праву не только за Киквидзе, но и за Яго. И вот, как председатель Комитета в области искусства, я организую церемонию вручения вам диплома и значка лауреата в вашем Управлении по делам искусств, разумеется, в торжественной обстановке.

— Награда, полученная из ваших рук, Владимир Иванович, для меня ценна вдвойне!

— Пусть будет так! Но предупреждаю: когда получите денежную премию, не распускайте крылья, не вздумайте устаривать приемы. Коли уж вы меня величаете «старейшиной», так не забывайте, что от меня ничто не укроется... Употребите эту сумму на ваши житейские нужды, а это скажется и на творческой работе...

В 1943 году Немирович-Данченко устроил прощальный банкет в честь своих хозяев-тбилисцев. После банкета мы проводили этого человека редкой души, истинного «старейшину» русского театра, в аэропорт.

Я расстался с Немировичем-Данченко с надеждой, что на следующий год, предварительно сговорившись, он вернется в Тбилиси и примет участие в постановке «Антония и Клеопатры». После этого он собирался пригласить Вирсаладзе и меня к себе, чтобы под его руководством участвовать в постановке «Короля Лира», в которой Лира должен был исполнять Леонидов. К сожалению, ни нашим надеждам, ни его планам не суждено было осуществиться. Слепой случай оборвал жизнь этого еще полного сил и творческих замыслов человека...

Перевод Нелли СОЛОД

«МОЖЕТ, ЗРИТЕЛЬ И НЕ ЗНАЕТ...»

Из дневниковых записей звукооператора

За два с половиной года родился фильм... Большой, семисерийный фильм, названный по имени героя «Дата Туташхиа». Имя это знакомо сейчас в Грузии и за ее пределами каждому.

Незадолго до первого съемочного дня, на защите постановочного проекта, после показа проб, выступлений оппонентов и дебатов, слово дали Гиге Лордкипанидзе, который, вдруг усмехнувшись, тихо сказал:

— Один крестьянин резво пошел было к полю, но когда подошел к нему поближе, остановился, осмотрелся и промолвил: «Э-э, какое же ты, оказывается, большое, поле!.. А я думал, что разом управляюсь с тобой...» Вот и мы сегодня вплотную подошли к своему полю и такая же мысль бьется в голове: «Какое же ты большое, наше поле!.. Вспашем ли мы тебя?.. Засеем ли?.. А если и засеем — что взойдет?..»

Перед нами было благодатное поле... Поле-роман... Чабуа Амиреджиби тоже был с ним один на один. Целых десять лет!.. Критик потом напишет: «Десять лет длилось единоборство Чабуа Амиреджиби и с самим собой и с грузинским словом, пока он, как одержимый, преодолевал страшные бездны, добрался до желанной вершины...»

Достигнута автором вершина. О ней, наверное, думал режиссер, когда говорил о поле... Одержимость... Вот плуг, которым надо было делать дело!..

...Сильные, загорелые руки мужчины, достающие из чана мягкий круг сыра... Начальный кадр фильма.

Он снят на берегу моря, у гордых молчаливых развалин, где в смутные времена обитали контрабандисты, перевозившие через море запретные вещи, и где во времена бунтов бунтари прятали оружие. Верится, что и впрямь на таком месте должен был разбить стойбище Дата Туташхиа — бунтарь по натуре...

Группу поселили совсем рядом от этих мест — в деревне Ахалсопели, в тихой, скромной деревне, не тронутой еще туристами и любителями красивых пляжей. А пляж здесь завидный — чистый, уютный, немногочисленный. Сюда приходят только свои, из деревни, да вот забрели киношники... Впрочем, моря мы почти не видели. Подъем в шесть — и в автобус...

В основном снимали по дороге на Рицу, в километрах семидесяти от нашего уютного пляжа.

1935340
202-1110333

Погода тогда нас баловала. То, что надо, без всяких подсветок. Пока ехали до съемочной площадки, в автобусе было прохладно — на сиденьях даже роса блестела, — а приедем на место — солнце дисциплинированно висит в нужном месте. Можно с ходу снимать.

Отар Мегвинетухуцеси, покончив с гримом, потуже затягивает ремешок чохи и подзывает к себе скакуна. Тот послушно подходит, нетерпеливо косит глазом, будто просит: «Давай, Туташиа, скорее поскачем по-настоящему!.. Надоело бездельничать!..» Актер легко вскакивает на коня, тот чуть прогибается, как тетива, и, мгновенно набрав скорость, уносит актера от нас в ореховую рощу...

Сегодня трюковая съемка. Не знаю, как другие, а я волнуюсь. Впервые присутствую на таких съемках. Прекрасно знаю, как выполняется подсечка, знаю, что наши трюкачи сотни раз делали подобные вещи, но все же волнуюсь...

Работы у меня сейчас нет — ржание и выстрелы запишу потом, когда установится относительная тишина. Пользуюсь передышкой, усаживаюсь на холме, откуда все хорошо видно, и жду начала интересного представления...

— Ну что, Лёва?.. — ищет глазами забравшегося на какое-то сложное сооружение Левана Намгалашвили Гига Лордкипанидзе, и тот, еще раз осмотрев небо, успокаивающе машет рукой:

— Можно!..

Гизо Габескириа дает последние указания трюкачам и отходит к киноаппарату. Можно...

Застоявшиеся лошади понесли прямо на оператора и у заданной черты одна из них, захрипев, валится на передние колени. Всадник, незаметно помогая себе локтями, делает кульбит и грохается спиной об землю.

— Прекрасно!.. — в один голос кричат режиссеры и вопросительно оглядываются на Левана. Тот, поджав губы, качает головой:

— Вылетел из кадра...

— Кто вылетел?!

— Да всадник вылетел!.. Мы же договорились, что он упадет не дальше вот этого камешка!..

Отряхиваясь, вылетевший из кадра всадник понимающе кивает головой и уводит лошадь на исходную позицию.

— Еще дубль!..

Гиа Купарадзе тяжело вздыхает и что-то бурчит себе под нос. Невыгодны директору такие «вылеты»...

Снова тихо на площадке. Только птички самозабвенно верещат, взбудораженные небывалым для этих мест скоплением людей...

Во втором дубле все было сработано точно, но, посоветовавшись, сняли еще один, для страховки...

Все оживились, заговорили во весь голос... Купарадзе даже заулыбался, поначалу ожидал, что вся эта история обойдется дороже.

Объявили маленький перерыв.

Лошадей отвели в тень, режиссеры с художником зашуршали раскадровкой.

Мне надоело торчать без дела у всех на виду, решил оружейника Гену пострелять для меня, чтоб записать выстрелы. Он с готовностью взял карабин и маузер.

— Там будет хороший отзвук, — показал он мне куда-то наверх и шустро полез в гору.

Мы лезли добрых пятнадцать минут. Магнитофон больно толкался за спиной, но я помалкивал. Гена «обстрелял» не один фильм, его опыту можно доверять.

Первый выстрел у меня, как и первый дубль у трюкачей, не получился — заслушался я эхо и не смикшировал вовремя... Объяснять все это Гене было слишком долго, и я просто еще раз кивнул... Гена спокойно нажимает на курок — на этот раз ловлю звук по всем правилам звукооператорского дела... Сберегу, размножу утренний выстрел и он не один раз прозвучит потом в фильме...

На следующее утро все повторилось — роса на коже автобуса, шестьдесят километров до съемочной площадки, торжественный выезд конников из ореховой рощи, привычная суета у камеры, грим, уточнение мизансцен и наконец съемка.

Снимали сцену освобождения Рогачева Датой. Григорий Цитаишвили, исполняющий роль Рогачева, загримировался еще до выезда, в деревне. Гримироваться ему не сложно — борода у него своя, клеть ничего не надо. Только надо разорванную рубаху надеть, а в прореху красную краску подмазать, будто рана там у него. Ну и наручники на руки натянуть. Так и будет он сегодня от стражников отстреливаться, в наручниках.

У Отара Мегвинетухуцеси с гримом сложнее — и бороду клеть приходится, и прическу делать разную, в зависимости из какой серии снимаемый эпизод. Фильм длинный, герой проживает на экране большую жизнь.

Люблю смотреть, как преобразается этот актер в Дату. Только что улыбался, слушая очередную побасенку неугомонного Гиги Лордкипанидзе, а чуть коснулись его лица руки гримера — сразу как-то окаменело лицо, плечи пошли в разлет, выдвинув грудь, перевитую патронташами, сильные кисти рук спокойно уронены на колени, расслабились, притаились перед работой... Глаза уже неприступны, отрешены. В эти мгновения все говорят вполголоса, стараются близко не подходить...

Как там, в романе?.. «Выше среднего роста, крепкого телосложения. Глаза голубые...» Поразительно!.. Сколько лет знаю Отара Мегвинетухуцеси, а только теперь замечаю, что у него голубые глаза...

Микрофон замаскирован у камня, за который сейчас ляжет Карло Саканделидзе — в фильме он жандармский офицер Килна, — магнитофон тоже скромно притаился за кустом, ждем команды. Команда запаздывает — оператору чем-то не подходит точка съемки. Он просит режиссеров посмотреть в камеру, те согласны с ним: «Да, действительно, в кадр лезет кусок дороги со своим асфальтом...» По сценарию же никакого асфальта в этом лесу быть не должно. Камеру опускают ниже,

почти до самой травы, кусты скрывают всех. Ассистент режиссеров бежит к дороге, чтоб остановить автобусы на время съемки, и съемка начинается.

...Полицейстер Килиа медленно поднимает револьвер и делится в уходящего от стражников Рогачева, и в этот момент бесшумно подошедший Туташна приставляет дуло карабина к спине незадачливого жандарма:

— Эй, Килиа! Бросай сюда оружие... — негромко, но твердо говорит Дата-Отар, и Килиа, поняв, что на этот раз проиграл, бросает свой револьвер и трусливо убегает. Дата же со своим другом, перейдя невидимую нам дорогу, исчезают в лесу...

Фильм начинается морем и кончается морем. В этом своя символика... Разве не равнозначна морю сама жизнь Даты Туташна, со всеми присущими этой стихии крайностями — с наивной безмятежностью в первых кадрах фильма и умудренной яростью в финале?..

Так уж получилось, что заключительные кадры фильма снимались последними. Шесть с половиной серий были уже смонтированы, а кадров гибели героя еще не было. Может, съемочный график так подогнался, но может, инстинктивно отдавала группа момент прощания... Герой уже жил в нашем фильме, в нашем сознании, рядом с нами, и как-то не верилось, что судьбою и волей автора нам придется скоро расстаться с ним. Когда нас спрашивали, чем же кончится фильм, мы пожимали плечами и говорили: «Посмотрим». И хотя по роману все прекрасно знали, что герой гибнет, знали, как гибнет, где и когда, все же...

Привязанности привязанностями, но план есть план, и мы поехали в Крым, в десятую экспедицию...

Под Ялтой, в Гурзуфе, возле крошечного домика, в котором когда-то творил А. П. Чехов, стоит скала, с размаху вбежавшая в море и застывшая в нем навсегда... От вершины до воды — метров тридцать. Со стороны чеховского домика на эту вершину карабкаемся по узенькой тропинке, с другой стороны скалы — резкий обрыв. С этого обрыва и должен шагнуть наш герой.

...Небо и море сегодня одного цвета — раскаленного и быстро остуженного металла... Обе стихии ревниво соревнуются в буйном удалстве: волны с грохотом врезаются в каменное тело скалы, словно хотят вернуть ее назад, на землю, освободить себе место для разгула, тучи же, то пробегая над нами, то возвращаясь, кружат над морем и скалой в каком-то клубящемся танце, передразнивая игру волн, и шум танца и игры сливаются в какой-то единый тревожный вой... Сажусь под укрытие дежурной будочки, включаю магнитофон... Природа сама подсказала мне звуковое решение финала...

Дата-Отар уже готов к съемке. На нем, как всегда, чоха, бурка, в руках карабин...

Шатаясь от боли, падая на злую землю и снова вставая, продельвает Туташна свой последний путь. Море, такое гроз-

ное на вид, щедрее людей, которые не поняли и не признали этого человека... Оно примет...

Застыв на самом краю, Дата-Отар смотрит на чающую о чем-то своем...

— Снято!... — кричит Леван Намгалашвили откуда-то снизу, с другой скалы. — Давайте дублера!..

Дублер, Анатолий, молодой улыбчивый парень с Ялтинской киностудии, берет бурку и карабин, привычно взбегает на гору.

Гурзуф не удивишь киносъемками, но узенький бетонный волнорез все же полон народа. Не каждый ведь день в середине марта с тридцатиметровой скалы прыгают в промозглую воду симпатичные парни в бурках!

Анатолий улыбается нам, машет рукой спасателям: «Отойдите со своей лодкой подальше!.. В кадр попадете!..» Спасатели отплывают чуть-чуть подальше, можно снимать...

Анатолий согласно сценарию бросает в море карабин и, медленно распластав руки, летит в море. Ветер мгновенно надувает бурку и она парусом относит дублера в сторону. Зрители ахают, мы за делом не успеваем испугаться — и Анатолий уже выныривает, хватается за борт спасательной лодки.

На берегу костюмеры приготовили сухую одежду для нового дубля, а Гиа Купарадзе открывает бутылку спирта, чтоб растереть Анатолия. Тот бодро высасывает из лодки, и директор, щедро хлестнув спиртом на ладони, начинает тереть ему спину.

Он прыгнул еще два раза, все дубли получились удачными... но в фильме этих кадров нет... При окончательном монтаже они показались лишними. К концу съемки в крошечный просвет каким-то образом прошмыгнул луч солнца и рассыпался по тяжелой воде золотистой росой. Оператор успел «схватить» этот миг, и именно он стал заключительной точкой фильма.

Особой щедростью судьбы в отношении себя считаю встречу на рабочей стезе с двумя замечательными людьми — Сесилией Такаишвили и Акакием Васадзе.

Встреча была очень краткой, по сценарию совсем немного места уделялось в фильме их героям — странной и страшной Асинете и мудрому, благородному Мордухаю. Но и этого кратковременного прикосновения к их творчеству хватило, чтоб получить нравственный урок на всю жизнь...

...Когда по графику мы должны были в Кахетии, во дворе Алавердского монастыря, снимать «вотчину Сетура», зима вдруг закапризничала.

Для усиления безысходности и трагичности подопечных Сетура, сумевшего коварно овладеть их душами, постановщиками решено было снимать начало этого эпизода в тоскливый, серый день с мокрой землей и пятнами грязного снега на постройках. В первый день все сложилось удачно — и серые тучи терлись над Алазанью, и земля в меру намочка, и постройки, в которых «ютились» сетуровские люди, еще больше сторбатились от косого снега. Панораму сняли быстро, кое-какие крупные планы тоже, а основные события, которые про-

изойдут с Туташкиа и его другом Мосе Замтарадзе у колокола, подвешенного к перекладине, напоминающей виселицу, в центре алавердского двора, должны были снимать на другой день, с утра пораньше.

Всю ночь Гиа Купарадзе, директор фильма, дежурил на балконе гостиницы и, глядя на небо, молил небесного директора и на завтра, хоть на полдня, дать такие же тучки и снег!..

Тучки до самого утра надежной армадой переползали через Кавкасиони, и Гиа, успокоившись, пошел, наконец, спать, услышав первого петуха. Но то ли петух слишком рано запел, то ли небесный директор чего-то не разобрал в мольбах земного коллеги, факт есть факт — утро не успело стать утром, а небо было чистым и умытым, как Плехановский проспект до первых троллейбусов...

С не очень-то уютных гостиничных постелей нас сорвали истошные вопли директора, и мы, не успев протереть глаза, помчались в Алаверды, на что-то еще надеясь...

А там... Там в разгаре была настоящая весна!.. Со всеми своими классическими признаками: с чириканьем оживших птичек, со звонкой капелью, с щекочущим теплом солнечных лучей и с соответствующим настроением ничего не подозревающей массовки...

Перешагивая через лужи, мы осмотрели декорации, крыши которых, по замыслу, должны были прогибаться от тяжелого снега... Увы, только подснежников не хватало для полной иллюзии ранней весны!..

Долго обдумывали постановщики создавшееся положение и наконец решено было достать на ткацкой фабрике вату и разложить ее на фоне, иначе без снеговых пятен новый материал не смонтируется со вчерашним.

Машины поехали добывать ватный снег, а мы полезли по каменным ступенькам монастыря осматривать его прелести...

Вату привезли только под вечер. И пока декораторы раскладывали ее в нужных местах — стемнело. Съёмку отложили на завтра.

Утром следующего дня, проваливаясь в глубокий снег, буксуя и натужно рыча, наш автобус из последних сил, вместо тридцати минут ровно два часа тащил нас к съёмочной площадке... За ночь выпало столько снега, настоящего липучего снега, что подойти к воротам монастырского двора автобус так и не смог — слой снега закрывал его колеса полностью!..

Выбираясь из сугробов, мы добрались к стене монастыря и дружным хором позвали служителя, у которого были ключи от ворот. Звякнуло окошко, и выглянувший служитель виновато развел руками. Оказывается, он не мог спуститься к воротам, дверь его кельи замело до самого верха. Единственное, чем он мог помочь нам — дать лопаты...

Мы проделали проход до стены, кто-то перелез через нее, вызволил зрителя, и группа смогла, наконец, попасть на съёмочную площадку. Еще несколько часов ушло на приведение ее в надлежащий вид, после обеда начали снимать. Теперь массовке не приходилось искусственно изображать замерзших и несчастных людей — мороз был таким лютым, что у

людей скулы сводило!.. Потом, после просмотра материала на киностудии, нас спрашивали, где мы ухитрились подобрать такой перекошенный типаж... Побывали бы в тот день Сесилия, кто спрашивал, — посмотрели бы мы на их лица...

Греться бегали после каждого дубля. В одной из келий жарко топилась жестяная печь. Тут же, рядышком, свеженарезанный хлеб и сыр. Пока оттаиваешь, можешь подкрепиться, чтоб работа шла без остановок — вдруг завтра опять весна!..

В очередной заход замечаю возле печки странную женщину. Взлохмаченные седые космы, перевязанные у лба куском грязноватой материи, перехваченный кушаком крест-накрест, словно португесей, жилет из вывернутой козьей шкуры, длинное, по щиколотки, изжеванное временем платье, малюсенькие вредные глаза в окружении глубоких морщин, тонкий, без губ, рот — все это создавало портрет необычный, скорее трагический, чем комический, и при всем этом — сигарета, выкуриваемая свободным и привычным жестом. И несоответствие этого изящного жеста и общего облика женщины, прильнувшей к печке и потирающей застывшие суставы, заставило меня приглядеться к ней... Господи, да это ж ведь Сесилия Такашвили!.. Как же я сразу не узнал!.. Впрочем, поди узнай в этой искалеченной жизнью Асинете, верной прислужнице Сетура, в которую с помощью грима и таланта уже перевоплотилась актриса, нашу добрую умницу Сесилию!.. Тем более что мы не заметили, когда она приехала. Почтительно здороваюсь с ней, а она как-то по-детски доверительно, словно мы близко знаем друг друга много лет, жалуется:

— Ну и сырость... Все кости ломит. Не люблю такую перемену погоды...

— Да, неважная погода... — подтверждаю я и из солидарности тоже начинаю растирать свои косточки.

— Ревматизм? — спрашивает актриса. Я почему-то виновато качаю головой.

— Н-нет... Пока нет...

— И не надо!.. — убежденно выдыхает сигаретный дым Сесилия-Асинета и кивает на окно. — Там не зовут меня?

— Сейчас узнаю...

Выскакиваю на балкон, спрашиваю у Гизо Габескириа насчет Асинеты.

— Если она готова, пригласи, пожалуйста... Будем репетировать, — отвечает режиссер и смотрит на капризное небо.

Снег поредел, но тучи словно приклеились к макушке монастыря. Сыро и неуютно вокруг...

Но вот ожила сетуровская вотчина... Люди Сетура разбирают лопаты и кирки... Шаркая перештопанными чухами, проходят они строем мимо Даты Туташкиа и его друга Мосе Замтарадзе, ошеломленно застывших на лестнице... Внимательно следят за 'абрагами злые глазенки Асинеты...

При монтаже случится удивительная вещь — когда соединят вчера снятую капель с сегодняшним мутноватым снегом, то получится картина, которая в жизни, может, и не бывает — идут люди по завьюженному двору, и тут же медный звон срывающихся со стен капель, — но именно такая ирре-

альная картина поможет создать иллюзорность всего сетуровского строя...

...Асинета осторожно спускается по обледеневшим каменным ступенькам и, увидев, что назревает драка между абрамеями и сетуровскими людьми, начинает подзадоривающе кричать своим людям, чтоб они были беспощадными к Туташхиа и его другу...

Смотрю на шустро размахивающую палкой Асинету и с удивлением думаю: «А как же косточки?.. Не ломит больше?..» В общем, не знаю, что случается с ее косточками во время съемок, но эту сцену Сесилия Такаишвили проводит с таким спортивным азартом, что и мы забываем про холод и непогоду.

Многим еще удивит меня «бабушка Сесилия»... И своей работоспособностью, от которой стыдно становилось нытикам, и своей безграничной щедростью к людям... Не забуду ее категоричности и беспощадной откровенности в критике одного почтенного режиссера, сделавшего неудачную постановку в театре. И в том разговоре она также, забыв про все ревматизмы, азартно размахивала рукой, и мне становилась понятной одна истина — не существуют для этой женщины ни болезни, ни стихийные преграды, когда речь идет об искусстве... А как она делает роль!

Сесилия Такаишвили грациозна и в жизни, и на экране. Я видел все ее работы в кино, но на съемках «Даты Туташхиа» я впервые мог наблюдать за ее «кухней», за постепенным переходом из «жизни» на «экран».

По сценарию я представлял Асинету несколько другой, представлял мрачной, какой-то затхлой женщиной с кошачьей походкой и крысиными глазами. А тут вдруг зашаркала перед киноаппаратом, в гротесковом фарсе, вызывая смех своими ужимками и неожиданными жестами, потешная старуха в кирзовых сапогах. И так не укладывалась трактовка актрисы в мое представление, что слишком нарочитыми показались на съемках все асинетовские атрибуты и даже мысль промелькнула: «Кажется, это из другого фильма...» Но вот смонтировали эпизод, подложили черную фонограмму и...

Да, все та же потешная старуха... Но на экране все было по-другому!.. Все точнее и трагичнее, чем на съемках... На экране дышала и жила та самая Асинета, какая должна была дышать и жить рядом с Сетура, только такая... Это сетуровский продукт, его создание... Комическое на съемках таинственным образом переродилось в трагический образ страшной и жалкой в своей обездоленности и опустошенности человеческой души на экране. Прекрасная работа!.. Работа, достойная мастера...

Еще одно прекрасное имя украшает титры фильма — имя Акакия Алексеевича Васадзе...

Никто тогда не думал, что роль Мордухия станет последней в его послужном списке. Мы даже не успели показать ему заверченный фильм, в котором он оставил всем нам прощальный и яркий след...

Когда я в первый раз в жизни услышал слово «ТЕАТР» и стал понимать, что оно означает, с того момента рядом с этим

словом я всегда слышал и это имя. И человек этот был таким большим в моем представлении, что мне казалось — не может театр быть без Васадзе... Как и Васадзе не мог быть без театра...
303 020 010 13

В съемочной группе самым старшим по возрасту и опытным в свои сорок семь лет оказался режиссер-постановщик Гига Лордкипанидзе. Остальные члены группы только-только делали первые самостоятельные шаги в кино, и расстояние между Акакием Васадзе, этим мощным, обласканным славою мастером, и нами, еще по-ученически дрожавшими от потуг обрести себя в своем деле, было столь велико, что никогда не приходила в голову мысль, что и этому человеку присущи элементарные человеческие слабости, усталость, болезни... Режиссеры объявили нам, что будем снимать Акакия Васадзе, и Гига Лордкипанидзе при этом добавил, что актер чувствует себя неважно, поэтому работать надо предельно четко и организованно, чтоб не утомлять его. Сообщение о его болезни мы восприняли как-то вполуха, как нечто временное, несерьезное...

И действительно, Акакий Алексеевич пришел на съемку внешне бодрым, как всегда, застенчивой улыбкой ответил на приветствия знакомых и спокойно вошел в гримерную, где его ждали гримеры и режиссеры. Все было как обычно, вот только, пожалуй, сутулости поприбавилось за последнее время, и движения стали осторожнее, словно не хотелось ему лишний раз тревожить что-то внутри себя...

Хотя грим был сложный — Акакию Алексеевичу следовало «постареть» лет на двадцать, — процедура эта кончилась быстро... и произошло еще одно маленькое чудо — в павильон вместо знакомого всем Акакия Васадзе вошел высокий статный старик, с окладистой рыжеватой бородой по грудь, с суковатой палкой в руке, которой он, слепец Мордухай, нащупывал себе путь! И нет уже никакой сутулости, никакого вслушивания в себя!.. Было только поразительное по мастерству перевоплощение в другую суть, в другую плоть, в другое время...

Больше всего поразили глаза актера — он непостижимым образом сумел передать мудрость и благородство своего героя остановившимся взглядом... Все, кто видел фильм, не мог не заметить, как физически и психологически точно создает актер образ слепого мудреца. Помните, как трепетно прикасаются его пальцы к бриллиантовым серьгам, которые Мордухай приносит жене Зарандиа, чтоб через нее помочь своему брату, находящемуся в тюрьме? Мгновенный кадр, а его достаточно, чтоб перед нами раскрылась биография человека. Сразу становится понятным, что за долгую жизнь познал Мордухай цену и бриллиантам, и деньгам, и себе, и всему, что происходит вокруг него. Ведь недаром именно к нему приходит отчаявшийся найти справедливость Дата Туташхиа, приходит за советом и помощью, как приходят к другу-отцу...

Сцены Акакия Алексеевича снялись быстро, на одном дыхании. И не только потому, что, следуя наказу Гиги Лордкипанидзе, группа работала предельно четко, а и потому, что сам Акакий Алексеевич работал без изъянов, без запинок... Все было сделано так, словно съемкам предшествовали много-



численные репетиции. А никаких репетиций не было... Да и возможно ли, даже за сотню репетиций, научиться мудрости. Гневу можно научиться, ярости можно, веселости... Но мудрость... Мудрость должна быть в натуре актера, чтоб в нужный момент она проявилась в его герое... Можно, наверное, при наличии соответствующего таланта какими-то средствами создать в герое впечатляющее подобие мудрого ума, но современный зритель научился отличать суррогат от подлинного искусства, обмануть его трудно. А Акакий Алексеевич не умел лгать... Искусство его было правдивым и честным до конца. И в этом мы еще раз убедились на последнем в его жизни озвучании.

К счастью, по плану мы должны были сперва смонтировать и озвучить первые четыре серии фильма и лишь потом продолжить съемки остальных серий. Я сказал «к счастью» потому, что съемки остальных трех серий заняли у нас еще несколько месяцев. И если бы мы приступили к озвучанию первых серий, в которых играл Васадзе, только после окончания всех съемок, то было бы уже непоправимо поздно...

Для озвучания весь фильм нарезается на небольшие куски, которые склеиваются в кольца. Кольца прогоняются на экране до тех пор, пока актеры не добьются синхронности голоса и изображения и пока качество записи не будет удовлетворять всех в творческом и техническом отношении. В общем, работа трудоемкая, нервная. Речь — важнейший компонент звукового решения фильма и от ее качества во многом зависит будущий успех или провал роли. Особенно в таком «разговорном» фильме, как «Дата Туташхиа», в котором все герои наделены автором неповторимой логикой и лексикой, и эту неповторимость надо было осторожно донести до зрителя, не исказить на каком-нибудь этапе.

Обычно мы стараемся кольца озвучивать по порядку — с первых кадров, с первого номера. Так легче проследить за нарастанием эмоций в каждом эпизоде, за изменением голоса актера. Но на этот раз режиссеры отказались от правила последовательности. Хотя с Мордухаем зритель знакомится где-то с середины первой серии, именно с этого эпизода мы начали озвучание фильма.

Ожидая актера, Гига Лордкипанидзе и Гизо Габескириа то и дело подходили к «простыне» — так называется лист картона, на котором расписано число и содержание колец, — считали, пересчитывали кольца, которые должен был озвучить Васадзе, и с тревогой покачивали головами.

— Не сможет за смену сделать... — вздыхали они. — Устанет быстро...

— Завтра, послезавтра продолжим. За счет более легких эпизодов, — попытался успокоить их я.

— Дело не в этом... Нельзя Акакия Алексеевича столько беспокоить. Его ведь сейчас из больницы сюда привезут...

В ателье стало тихо. «Как из больницы?! Неужели так плохо дело?..» Совсем недавно же... в театре была премьера, новая роль... Совсем недавно... Мы даже не успели еще посмотреть...



Тихо было до самого прихода Акакия Алексеевича.

Еще тише стало, когда он пришел. Недуг уже влез в свою печать. Очень бледный, Акакий Алексеевич перешагнул через порог ателье, в лице не было ни кровинки. Плечи согнулись, руки, те самые руки, которые так красноречиво умели говорить на сцене, бессильно свисали вдоль усталого тела.

Подойдя к нам, Акакий Алексеевич поздоровался со всеми и как-то виновато попросил стул. Все бросились к стене, вдоль которой была расставлена мебель, и враз перед актером появилось несколько кресел.

— В честь чего сегодня такой почет? — улыбнулся Васадзе.

Пожалуй, только с улыбкой ничего не смогла поделаться болезнь. Она была такой же доброй и застенчивой, как всегда...

Гига Лордкипанидзе протянул ему текст, а Гизо Габескириа шепнул мне, что нужно приготовленные кольца сделать покороче, чтоб в каждом кольце актер произносил одну-две фразы, не больше. Так будет легче и ему, и нам...

Я понимающе кивнул и побежал к монтажнице объяснить задачу. Она быстро поделала первое кольцо на две части, и я, вернувшись, даю знать, что все готово, можно начинать...

Акакий Алексеевич тяжело встал, подошел к люминесцентной лампочке, и попросил экран. Экран послушно загорелся — работа началась...

...Открывается дверь квартиры Мушни Зарандиа и за нею, с достоинством подняв голову, стоит Мордухай.

— Ты Фати? — спрашивает он молодую женщину, открывшую ему дверь. — Я Мордухай... Помнишь меня?..

Через головные телефоны слышу шепот Акакия Алексеевича. Он наговаривает текст, укладывает его синхронно в движение губ.

— Ты Фати?.. Ты Фати?.. — повторяет он несколько раз и затем, сняв очки, поворачивается к нам. — А что это кольцо такое маленькое? Я помню, на съемках весь свой текст говорил без остановки, а здесь разогнаться не могу...

— Это... это... — стараюсь придумать что-нибудь попроще и не могу, не нужны этому человеку поблажки. — Это только для начала маленькое кольцо, а другие как обычно...

Акакий Алексеевич согласно кивает головой и на секунду присаживается передохнуть. Пользуюсь этим временем и вновь бегу к монтажнице, клеить все как было...

А когда возвращаюсь, слышу в ателье смех!..

Гига Лордкипанидзе в своей стихии — рассказывает очередную быль-небылицу, которых он знает великое множество. В киностудии говорят — если бы рассказами можно было дом построить, то Гига Лордкипанидзе без труда выстроил бы город... Акакий Алексеевич тоже смеется и в свою очередь начинает рассказывать потешный случай из своей богатой собитиями жизни...

Снова загорается экран... Работа ждет...

Акакий Алексеевич на этот раз бодрее становится к стойке, на которой его ждут текст и очки, и я пишу, в первый и в последний раз пишу голос Васадзе, неповторимый и неподражаемый голос, который, по-моему, невозможно дублировать... У кого еще найдешь такие интонации, такую наполненную обертонами модуляцию?!

Голос этот не проговаривал текст, текст лился какой-то мелодией! Вслушиваясь в мелодию васадзевого голоса, иной раз теряешь смысл слов — настолько звук его был звучнее иного смысла...

Второе кольцо... Третье... Оно самое трудное, никак не дается... Пишем, прослушиваем, стираем... Пишем, прослушиваем, стираем... Предлагаем актеру передохнуть, он нетерпеливо машет рукой, не отрывается от экрана... Снова пишем... Стираем, не слушая... Набрав воздуха побольше, как бегун перед стартом, Акакий Алексеевич залпом, искусно лавируя голосом на паузах, еще раз сказал нужные фразы и, облегченно вздохнув, откинулся на стул. При прослушивании замечаем в одном месте несинхронность, но актерски кусок сделан отлично, и, пошутукавшись с режиссерами, решаем брать кусок. Только монтажнице придется помучиться, чтоб подсинхронизировать.

— Прекрасно! — говорим вслух и бодро улыбаемся.

— Прекрасно... — улыбается в ответ Васадзе. — Но нужно лучше... Несинхронно ведь...

Снова пишем...

Поразительная особенность кино — сохранять то, чего уже нет... Люди и сегодня идут в кинотеатры, смотрят на Мордухая, слушают мелодию его речи, захваченные действием таланта, забывают в эти мгновения, что нет больше того, кто подарил им радость такого общения...

В последний раз я видел и слышал Акакия Алексеевича на сцене театра Марджанишвили 24 октября 1977 года, в юбилейный вечер, посвященный пятидесятилетию Гиги Лордкипанидзе, художественного руководителя театра.

Театр в тот вечер был переполнен, люди плотной стеной стояли в проходах, я еле-еле отыскал место на галерке.

Первое отделение программы заняли сцены из спектаклей, созданных юбиляром, и когда началась сцена из «Обвинительного заключения», по залу пробежал шепот — в этой сцене играл Васадзе... Все уже знали, что это ему стоило...

А еще через час, во втором отделении, когда друзья и коллеги приветствовали юбиляра, слово предоставили Акакию Алексеевичу. Объявивший об этом ведущий повернулся к Васадзе и пригласил его к микрофону. Акакий Алексеевич шуточно отшатнулся от микрофона, подчеркнуто обошел микрофонный «журавль» сторонкой и вышел к самой рампе, вплотную к зрителям. «Не нужна, мол, такая техника здесь, у актера театра доля и быть инструментом другой — голос...»

Обведя зал долгим взглядом, он тихо заговорил, и мы, сидящие где-то под самым потолком, слышали каждый звук, каждый вздох Акакия Алексеевича. В совершенстве владел ак-

тер тайнами своей профессии... Впрочем, чему удивляться, он всю жизнь был тружеником...

Он был особенно добр в тот вечер, он сказал много теплых слов о коллегах, о театре... Потом, как положено, были аплодисменты, но в этих аплодисментах уже слышался отзвук прощания...

Театр в своей истории терял, может быть, и более достойных своих слуг, и наверняка на сцену придут когда-нибудь более великие актеры, но то, что он сделал, не повторит уже никто, то, что он оставил нам, останется с нами, то, что не успел дать — не даст никто...

Много еще разного было во время съемок, но вот фильм окончен, и пусть он сам рассказывает о себе...

Он, как и всякое живое существо, созрев, ушел от нас, и его биография продолжается теперь на других маршрутах. Он отнял у нас немало душевных сил и нервов, но беднее от этого мы не стали, взамен он подарил нам другие ценности — радость интересного труда, новые дороги, знакомство с замечательными людьми...

Нет уже нашей съемочной группы, она распалась, растеклась по другим группам... Но прав Гига Лордкипанидзе, что искусство — это вечное поле, а работник искусства — вечный пахарь... Собрав урожай, он готовится к новой вспашке, к новому севу, и каждый раз, закатив рукава перед новой работой, он с тревогой и надеждой спрашивает себя: «Что же взойдет на моем поле теперь?..»

Большее ста лет прошло после смерти известного азербайджанского писателя Мирзы Фатали Ахундова. Воспоминания В. Чачанидзе знакомят нас с последним периодом жизни писателя, воскрешают те дни, когда старый Тбилиси прощался со своим верным и любящим сыном.

Васо ЧАЧАНИДЗЕ

МИРЗА ФАТАЛИ АХУНДОВ И ГРИГОЛ ОРБЕЛИАНИ

В тот год, когда в Грузии было отменено крепостное право, помещик Джорашвили из села Цаласкури (Гардабанского района) якобы для того, чтобы описать так называемые «наделы», велел вдове батрака Захария Чачанидзе — Саломэ Иосифовне Азаришвили-Чачанидзе (моей бабушке) принести ему дарственную Орбелиани, по которой они владели определенным участком земли. Она принесла ему грамоту, написанную на козьей шкуре, помещик, не раздумывая, швырнул ее в огонь и запретил бабушке пользоваться этой землей, велел своему управляющему строго следить за его наказом.

Бабушка вынуждена была вместе с двумя детьми (Иосифом и Захарием) податься в город. Здесь в Цихис-убани (нынешняя Красильная ул. № 14), близ Шейтан-базара она сняла небольшую комнату и шитьем стала зарабатывать на жизнь.

Узнав о вероломстве помещика и мытарствах бабушки, соседи посоветовали ей обратиться «к человеку наместника», который не раз уже помогал попавшим в беду людям, писал для них «прошения». Этим человеком оказался Мирза Фатали Ахундов, служивший тогда переводчиком в канцелярии наместника.

Соседом бабушки был чувячник Ибрагим, далекий родственник Ахундова, он и привел бабушку к «дяде Мирзе».

Взволнованный рассказом бабушки, Мирза Фатали Ахундов написал прошение на имя наместника царя и подсказал ей, кому и когда вручить его.

Бабушка достала из платка серебряный рубль и положила его на стол (в те времена за написание «прошения» платили, оказывается, три рубля). Но Мирза не взял денег, он возвратил их со словами: «Я ни в чем не нуждаюсь, возьми эти деньги и купи что-нибудь детям». А потом достал из шкафа печенье («назук») и угостил детей.

Мирза Фатали Ахундов не был похож на тогдашних чиновников, с презрением смотревших на бедняков и грабивших их кто как мог. Человеколюбием, добротой и честностью Мирза Фатали Ахундов заслужил искреннюю любовь и уважение жителей таких районов старого Тбилиси, как Харпухи, Майдан, Ортачала. Он всех встречал радушно, внимательно выслушивал, разъяснял и давал необходимый совет и никогда не брал у бедняков денег за написание прошений. Мирза Фатали Ахундов относился ко всем уважительно, и потому его любили и, когда здоровались с ним, в знак почтения снимали шапку и говорили: «Здравствуй, дорогой Мирза» или же «Мирза-ага, будь здоров». Тбилисский кинто, который легко и грациозно нес на голове поднос с товаром, завидев Мирзу, опускал поднос и вежливо склонял перед ним голову. Слово «джан», родственное русскому «дорогой, любимый», всегда сопутствовало имени Мирзы Фатали Ахундова, а это было высоким проявлением любви, уважения и почитания у простого люда. Мирза любил обедать в харчевнях Майдана и Шейтан-базара, и его не коробило и не смущало, если к нему подсаживался бедняк.

Простые люди околотка старались оказать ему всяческие услуги. Он даже «жаловался» моему отцу: «Когда я хожу на Майдан за покупками, то выбираю кинто, которого не знаю и который не знает меня, ибо знакомые не берут у меня денег, и я не знаю, куда мне спрятаться со стыда». Но бывало и так, что подойдет Мирза к незнакомому кинто, тот взвесит ему товар и говорит: «Ну, дорогой Мирза, смотри не доставай свой кошелек, не срами меня перед собратьями». И добавлял при этом: «Ешь на здоровье, пусть это пойдет тебе на пользу, как молоко матери».

Мирза любил Тбилиси, его восточные базары, его жителей, разноликих и разноязыких, его обычаи и традиции, песни и возгласы кинто, рекламирующих свой товар.

В моей семье часто говорили о Мирзе Фатали Ахундове, о необыкновенном его даре везде и всегда оставаться Человеком. Помню, как мы, окружив бабушку (нас было восемь детей), просили рассказать о старом Тбилиси, и она всегда охотно исполняла нашу просьбу. Но о чем бы она ни рассказывала, воспоминания ее непременно сводились к повествованию о Мирзе Ахундове, и каждый раз, закончив рассказ, она осеняла себя крестом и говорила: «Светлая ему память...» И отец мой часто вспоминал «дядю Мирзу», а его рассказ о последних днях жизни писателя, о его трагической кончине и похоронах оставил во мне неизгладимый след.

Я слышал от отца, что Мирза не отрицал христианских обычаев. Он настолько был пленен добротой и человеколюбием тбилисцев, что считал неприличным и недостойным отказываться из-за религиозных предрассудков от приглашений разделить трапезу с людьми иной веры. В дни пасхи, например, он вместе с христианами ел крашеные яйца, пасхальный пирог, что жестоко каралось у магометан.

...Восемь с лишним месяцев понадобилось чиновникам канцелярии наместника, чтобы «изучить» заявление Саломэ и отказать ей в просьбе вернуть дарованную землю.

Мирза видел явную несправедливость этого решения и, как мог, пытался успокоить Саломэ и помочь ей. Это может показаться мелочью, но он, чтоб не обидеть бабушку, всегда просил ее выполнить какую-нибудь работу, она шила для него, и он щедро с ней расплачивался.

Мирза помогал и своему родственнику Ибрагиму, семья которого состояла из десяти душ. И каждый раз, приходя к Ибрагиму в гости, он непременно навещал нас и приносил гостинец. Мирза не придерживался традиционных магометанских обрядов, служителей аллаха называл «коварными обманщиками», не соблюдал «намаз» (обычай магометан трижды или пять раз на день читать молитву), а также «рамазан» (пост, когда в течение целого месяца с восхода солнца до его заката ничего не едят). В своих произведениях он раскрывал лживое нутро поборников религии, и не удивительно, что муллы объявили его изменником веры, гяуром.

Шло время. Когда отцу исполнилось двенадцать лет, Мирза определил его на работу в типографию заместника, «вертельщиком». Вместе с другими сверстниками отец крутил колесо, приводящее в движение печатную машину. Типография находилась на углу улиц Лорис-Меликова и Калоубани (ныне улицы Кецохели и Пурцеладзе). Мирзе Фатали Ахундову нередко приходилось бывать там по делам службы. Здесь он часто встречался с моим отцом. А когда спустя несколько лет отца уволили и он остался без работы, Мирза Ахундов попросил известного в то время мастера-шапочника Симона Абуладзе взять его в ученики. В то время за обучение ремеслу родители платили мастеру определенную сумму, но Абуладзе, по просьбе Мирзы Фатали Ахундова, взялся обучать моего отца бесплатно. Под руководством Симона Абуладзе, устабаша — главы мастеровых-шапочников, отец мой, оказавшийся способным учеником, скоро стал подмастерьем, а еще некоторое время спустя — мастером своего дела.

У отца было одно сильное увлечение — кулачные бои, в которых он нередко принимал участие. Как правило, встречались представители разных районов города. После нескольких боев отец стал известен не только у себя в районе, у него появились почитатели и в других районах города. Большим любителем кулачных боев был, оказывается, Григол Орбелиани, и будучи в Тбилиси, он непременно посещал кулачные бои. В одном из таких боев отец мой, который к тому времени был довольно известным борцом-палаваном (его называли «Шапочник Шашо»), и привлек к себе внимание Григола Орбелиани. Они подружились. По словам отца, Григол Орбелиани был прост и скромен, не кичился знатным происхождением. Отцу приходилось бывать у Григола Орбелиани, поскольку тот шил шапки у Симона Абуладзе, у которого отец работал семнадцать лет. Зная о том, как Григол ценит моего отца, Симон, выполнив работу, посылал заказ Григолу Орбелиани только через него. Не раз отец встречал у Григола Орбелиани Мирзу

Фатали Ахундова. Их связывала давнишняя дружба. Чаще всего они сидели за письменным столом, Мирза читал свое новое произведение, Григол восторженно слушал, трижды делая повторяя: «Замечательно» или же по-азербайджански «*gözlü*», то есть «молодчина». Григол был почитателем творчества Мирзы Фатали Ахундова, он считал его очень талантливым писателем и ратовал за перевод его произведений на грузинский язык. Первые переводы произведений Мирзы Фатали Ахундова принадлежат Акакию Церетели (газета «Иверия», 1889 г., № 208), а грузинский театр осуществил постановки пьес «Везир Ленкоранского ханства» и «Шарали» (также в переводе А. Церетели).

Григол Орбелиани любил Мирзу Фатали Ахундова, считал его прекрасным знатоком жизни азербайджанского народа. Он встречался с ним не только в Тбилиси, но приглашал и в Коджори, куда выезжал на отдых...

Весна 1878 года пришла в Тбилиси рано, погода стояла теплая, солнечная. Однажды утром Курбан, сосед Мирзы, увидев, что дверь писателя закрыта, решил, что Мирза по обычаю вышел побродить по утреннему городу. Однако и на следующий день дверь оказалась запертой, и к ночи Мирза не возвратился. Соседи решили, что он уехал в район, хотя, уезжая на несколько дней, он непременно извещал об этом Курбана или членов его семьи. И потому, когда и на третье утро Мирза не объявился, перепуганные соседи сообщили полицейскому, тот, в свою очередь, сообщил об этом приставу. Взломали дверь, вошли и... Мирза Фатали Ахундов был мертв. Полиция описала имущество и запечатала дверь. Когда пришли родственники Мирзы — Ибрагим и его жена, полицейский сдал им описанное имущество и снял замок. Ибрагим и Курбан стали готовиться к похоронам (по магометанскому обычаю покойника хоронили в тот же день или же на следующий до захода солнца).

Весть о смерти Мирзы молнией разнеслась по городу. Когда близкие покойника пришли на магометанское кладбище на Горхана, чтоб вырыть могилу, случилось невероятное: мулла не разрешил кладбищенским рабочим рыть могилу для Ахундова. «Мирза Фатали Ахундов — гяур, его нельзя хоронить на святом магометанском кладбище», — сказал мулла Ибрагиму и Курбану, сурово предупредив, чтоб они не занимались похоронами, ибо тогда на них падет гнев аллаха и не минует их его кара. Испуганные возвратились Ибрагим и Курбан по домам, Ибрагим рассказал все моей матери. Вечером, когда отец вернулся с работы, мать поведала ему страшную весть. Отец пошел к мулле, но тот был неумолим. Тогда отец мой обратился к Григолу Орбелиани. «Не знал я, что магометанское духовенство поведет себя так недостойно по отношению к этому честному и глубоко порядочному человеку. Они не знают, как велик он, будь у европейцев такой писатель, они похоронили бы его с большими почестями. Пройдет время, народ по достоинству оценит Мирзу, и наши потомки не простят духовенству глумление над его прахом...»

Орбелиани решил посоветоваться с тбилисским полицмейстером, чтоб найти какой-то выход и достойно предать земле

тело Мирзы — хотя бы на христианском кладбище. Орбелиани просил моего отца на следующий день зайти к нему. Григол Орбелиани был болен, лежал в постели, однако велел накрыть на стол и выпил за светлую память писателя.

На второй день, когда отец мой пришел к Орбелиани, тот был в ярости. Ни христианское, ни магометанское духовенство не соглашалось предать земле тело Мирзы. Единственный выход полиция видела в том, чтоб похоронить его на кладбище, где обычно хоронили приговоренных к смерти заключенных (в конце нынешней Надикварской улицы).

Орбелиани дал моему отцу 100 рублей и сказал: «Ну, Шашо, вот когда тебе надо проявить свои борцовские способности!.. Собери таких же, как ты, надежных и сильных людей и, что бы ни случилось, Мирзу надо похоронить так, как он того заслужил — с почестями. Это ничего, что магометанины мы будем хоронить по христианским обычаям, все мы — дети бога, а за доброе дело бог не будет на нас в гневе».

Отец мой отказался от денег, сказав, что деньги они соберут среди мастеровых (по обычаю, когда в старом Тбилиси умирал бедняк или же бездомный, в амкари собирали деньги на его похороны). Но Григол Орбелиани не был согласен с решением моего отца. «Мирза Ахундов не бедняк и не бездомный. И если слепые фанатики веры хотят напугать свою паству, мы им не позволим глумиться над прахом любимого нами Мирзы. У Грузин уже есть один святой магометанин — Або Тбилели. теперь он не будет одинок». И Григол Орбелиани попросил моего отца ежегодно, в день поминовения Або Тбилели, приходить к его нише и зажигать свечу в память о Мирзе Ахундове (ниша эта находилась там, где сожгли тело Або, на левой стороне Куры, в стене Метехской крепости). «Абооба» — церковный праздник святого Або отмечался ежегодно 6 января. И мой отец до конца своих дней (умер он в 1941 году) ежегодно в этот день зажигал в нише свечу, исполняя просьбу Григола Орбелиани.

В тот день в гости к отцу приехал родственник, известный в Цаласкури и во всей Нижней Картли палаван, огромного роста силач Тедо Кенчадзе. Отец в сопровождении Тедо и других палаванов города пришел на Горхана и сказал сторожу, что карачохели надумали в конце Горхана, близ Орхеви, устроить пир, сюда сейчас придут люди и расчистят площадку для кутежа, но надо, чтоб об этом пока никто не знал, особенно мулла, иначе сторожу не сдобровать. Видя перед собой таких силачей, сторож, конечно же, струсил и согласился на все условия. И вот друзья Шашо стали рыть могилу для Мирзы, вырыв, накрыли доской и для отвода глаз присыпали сверху землей.

Наутро там, где, якобы, должны были кутить карачохели, с утра задымили костры. Варилось мясо, рыба, разливалось по кувшинам вино. С Горхана ничего не было видно, выше никто намеренно не поднимался. Пригласили на поминки, конечно, и знаменитых музыкантов-зурначей во главе с Дугаба-Вануа. До шестидесяти лет Вануа был одним из известных

борцов, не знал поражений, вероятно, отсюда и прозвище Ду-таба-Вануа, что означает «стойкий, крепкий как цемент, Вануа». Его хорошо знали в городе, а мусульмане, в районах Майдана, Шейтан-базара и Харпухи, уважали и побаивались его. Он, конечно, мог бы помочь карачохели.

В день похорон во дворе дома Мирзы собрались его родственники, друзья, близкие, почитатели его таланта, кинто, мастера и другой простой люд старого Тбилиси. Отец велел всем силачам выйти на улицу. С ними вышли также Ибрагим и Курбан с тремя сыновьями. В полдень явились полицейские, вынесли тело писателя. Один из полицейских подошел к воротам и приказал никому не покидать двор, тот, кто ослушается, будет арестован. В это время к нему подошли мой отец и Ибрагим и сообщили полицейскому, что мулла разрешил хоронить Мирзу на Горхана. И вот похоронная процессия в сопровождении полицейских тронулась по улице, которая называется сейчас улицей Горгасали. Спустя некоторое время, убедившись, что все идет мирно, полицейские отстали. Отвлекая внимание мусульман, процессия пошла не теми улицами, которые вели к Горхана, а кружным путем. Крепкие, мускулистые руки простых людей несли гроб уважаемого всеми писателя. Процессия с северо-западной стороны Горхана подошла к могиле. Подождать в нескольких огромных котлах варилось мясо для поминок, на двух арбах привезли вино и остальную еду. Бережно опустили гроб с телом писателя. Музыканты играли грузинские песни. Все сняли шапки, каждый бросил горсть земли на могилу «дяди Мирзы». Шестеро палаванов приволокли огромный камень и установили его на могиле. На камне не было надписи, чтоб фанатики-мусульмане не надругались над могилой писателя. Отец рассказывал, что у всех на глазах были слезы. Вечерело, когда неподалеку от могилы Мирзы Фатали Ахундова за поминальные столы сели все те, кто отдавал писателю свой последний долг. Тамадой избрали моего отца. Рядом с ним сидели Курбан с сыновьями и Ибрагим. Негромко, проникновенно играли музыканты. Выпили за светлую память «дяди Мирзы». Подошли еще две группы музыкантов.

Стемнело. И тогда на столах зажглись свечи, множество свечей, прикрепленных к глиняным мискам и кувшинам. Кто-то держал свечу в руке. И хотя Мирза по вероисповеданию был мусульманином, когда пили за упокой его души, все крепостились по христианскому обычаю. Поминки продлились до полудночи. Зажигались все новые и новые свечи. И было уже далеко за полночь, когда на противоположной стороне от могилы Мирзы Фатали Ахундова остановилась коляска, из которой с помощью молодого человека вышел восьмидесятилетний Григол Орбелиани. Все знали, что он болен и врачи запретили ему вставать. Было видно, что ему трудно ходить. Тамада тотчас поспешил ему навстречу. Григол Орбелиани просил передать, что он благодарит всех, кто почтил память Мирзы, а также просил на следующий день, а он был уверен, что поминки продолятся и на следующий день, пригласить от его имени известного в то время певца «Яхшиола», который прекрасно исполнял песни на слова Григола Орбелиани.

На следующий день на Майдане и в других районах Тбилиси не торговали разносчики фруктов — кинто справляли траур по «дяде Мирзе». У могилы писателя снова собрались те, кто любил и уважал его при жизни и кому дорога была память о нем. Трое суток старый Тбилиси поднимал поминальный тост за своего сына. До муллы, конечно же, дошел слух, что несмотря на запрет, Мирза Фатали Ахундов с большими почестями похоронен на Горхана. Но, зная об огромной любви простого люда к писателю, подданные аллаха не посмели принять решительные меры, только лишь запретили хоронить мусульман вблизи от могилы Ахундова.

Грузинский народ не забыл Мирзу Фатали Ахундова. В сердце своем он воздвиг ему вечный памятник. По инициативе общественного деятеля Георгия Шатиришвили (1854 — 1927), преследовавшегося царскими властями, было решено отметить 40-летие со дня смерти писателя. Грузинское общество любителей сцены осуществило постановку пьесы Ахундова «Везир ленкоранского ханства». Георгий Шатиришвили пригласил на вечер памяти Ахундова тбилисцев, знавших его лично. В их числе был и мой отец. Вечер состоялся в марте 1918 года в здании т. н. аудитории мусульман (на Ботанической улице). Сам Шатиришвили выступил с докладом о жизни и творчестве Мирзы Фатали Ахундова, отметил, что Мирза Ахундов был первым азербайджанцем, восставшим против старого арабского алфавита и требовавшим его замены таким алфавитом, который мог бы стать подлинным орудием распространения грамотности в широких массах, что Мирза был одним из немногих нерусских писателей, откликнувшихся на смерть Пушкина — в 1837 году он написал элегическую поэму «На смерть Пушкина» (позже поэма была переведена на грузинский язык поэтом Носифом Гришашвили).

На фасаде дома, в котором жил Мирза Фатали Ахундов (нынешняя улица Вахтанга Горгасали, 17), по постановлению Тбилисского городского комитета прикреплена мраморная мемориальная доска с надписью (на азербайджанском, грузинском и русском языках), возвещающей о том, что в этом доме жил азербайджанский философ и писатель Мирза Фатали Ахундов.

Больше ста лет прошло со дня смерти Мирзы Фатали Ахундова. Грузинский народ не забывает талантливого писателя и просветителя, большого своего друга.

Сегодня вместо безымянного камня, установленного некогда на могиле Мирзы Фатали Ахундова теми, кто знал и любил его, воздвигнут памятник, свидетельство вечной любви и дружбы двух братских народов — грузинского и азербайджанского.

ПИСЬМА П. А. ПАВЛЕНКО К МАРИДЖАН

Исполнилось 80 лет со дня рождения известного советского писателя и общественного деятеля Петра Андреевича Павленко. Вся жизнь писателя была связана с Грузией, которую он называл своей второй родиной. «Вторая родина», начиная от первых очерков, напечатанных в газете «Заря Востока», и кончая известным романом «Счастье», заняла большое место в творчестве писателя.

Тесными узами дружбы был связан писатель с выдающимися грузинскими писателями и деятелями культуры, был другом известной детской писательницы Мариджан, со всей семьей Алексидзе.

Письма Павленко к Мариджан раскрывают причины его тяготения к Грузии, кровную заинтересованность писателя в ее судьбах, дают возможность познакомиться с фактическим материалом, легшим в основу его беллетристических и публицистических произведений.

С другой стороны, эти письма, несколько лет тому назад любезно предоставленные нам самой Мариджан, с глубоким чувством благодарности и уважения к ее светлой памяти публикуются с надеждой, что они окажут хотя бы малую услугу всем изучающим ее творчество, добавят несколько ярких черт к благородному образу грузинской писательницы.

Вахтанг АЛАНИЯ

Милая Мариджан! В Москве весна. Вместе с ней в мою душу кочевника и бродяги проникает соблазн дальних поездок, и я уже думаю о дорогах, о новых людях, о новых местах, но, к сожалению, больше всего думаю о Тбилиси. Я очень люблю Тбилиси и Грузию. Я хочу бродить по городу, жить, бывать у людей мне интересных. Ах, как я мечтаю о Кавказе, о Грузии... Тбилиси, говорят, день ото дня лучше. Я Вам пишу под грузинскую музыку, передают из Тбилиси «Самшобло» А. Мачавариани¹, так что мне кажется, что я на проспекте Руставели. Кстати, Мариджан, я слышал в Тбилиси изумительный по красоте и силе сванский гимн солнцу². Исполняли Васадзе и Хо-

¹ «Самшобло» — симфоническая поэма выдающегося грузинского советского композитора, Народного артиста СССР, лауреата Государственной премии А. Д. Мачавариани.

² Известная грузинская песня «Лилео». Получив слова и ноты, Павленко вкладывает эту песню в уста пленных грузин в «Кавказской повести»: «И тотчас за муэдзинами запели пленные грузины. Они пели в яме... Грузины пели великую простую песню, гимн солнцу «Лиле». Будто стояли они на высоком утесе и встречали первый рассвет, молодые, сильные и счастливые... «Хой-да, Лиле-да! Ди-дэ-ба», — пели грузины сильными, немножко резкими голосами...»

рава¹. Нельзя ли музыку и слова этого гимна? Если не трудно для Вас, пришлите, пожалуйста.

Ваш Павленко
Без даты.

Дорогая Мариджан! Измучился и жду осени, чтобы поскорее поехать на Кавказ—в Грузию. Хочу в конце сентября быть в Батуми, оттуда, быть может, приехать на денек-другой повидать Вас, а затем побродить вокруг Тбилиси, вообще об осенней поездке в Грузию думаю много и волнующе. Эта Италия Советского Союза² еще никем не открыта, экзотика духов и шашлыка скрывает прекрасную лирику грузинской души. Если бы Вы не были грузинкой, я любил бы Вас меньше. Я не проповедую расистской теории, конечно, но черты национальные люблю и ценю, а грузинские черты в особенности. Есть в грузинах какая-то молодость, свежесть, наивность, неизвестная другим народам, или иначе звучащая у них. Мой осенний план таков: из Коктебеля я приезжаю в Батуми, из Батуми хотел бы поехать в Боржоми и выше, показать Ирине эти вдохновенные места, затем побродить вокруг Кутаиси и Гелати и посидеть в Тбилиси³.

Ваш Павленко
Июль 1935

Дорогая Мариджаночка! Пишу Вам издалека, из тех мест, откуда восходит солнце над Советской землей, с берегов Тихого океана. Я здесь уже давно. Ревут, дуют страшные тайфуны. Море замерзает у берегов, но снега нет, а солнце как в Тбилиси осенью и сопки похожи на Сурамские, невысокие и женственные горы⁴. Сходство здешних пейзажей с Грузией вол-

¹ А. А. Хорава и А. А. Васадзе—Народные артисты СССР, известные грузинские драматические актеры, выдающиеся мастера грузинского театра и кино.

² Сравнение — «Грузия — Италия Советского Союза» впоследствии встречается в «Кавказской повести»: «Тифлис в ту пору был, конечно, Европой России, Италией Кавказа».

Или — «Такой озорной, веселой страной мерещилась ему неведомая Италия». В записных книжках писателя читаем: «Мельницы на Куре и зона возле них напоминают окраины Венеции. Стены спадают в воду».

Высказанные Павленко в письмах к Мариджан мысли часто находили воплощение в его художественных произведениях, что повышает познавательную ценность этих писем в деле изучения творчества писателя.

³ Павленко хорошо знал город, в его произведениях то и дело мелькают названия улиц и слобод, даны точные описания типичных черт жизни города.

⁴ Сравнение — «женственные горы» впоследствии было использовано в очерке «С. Стальский»: «Тому, кто видел кудрявые горы Западной Грузии или торжественные снеговые хребты Сванетии, скучным показался бы в те дни Дагестан. Его горы нескладны, неряшливы, я сказал бы, почти захолустны».

В них нет ни женственной прелести имеретинского горного рисунка, ни суровой мужественности сванетских вершин».

девушке, пережившей за год две войны, да и в паузах между этими — детские рассказы, Гелати и другие.

Недавно был в Ленинграде, провел вечер у Ольги Приевны¹, вспомнили Вас и Грузию и даже помолодели. Хорошо у Вас, вдохновенно. Я бы у Вас писал, как Бальзак. Ну, кончаю письмо, чтобы не мешать Вам читать мои детские рассказы.

Ваш Павленко
14 декабря 1941 г.

Дорогая Мариджан!

...Знаете ли Вы мелодию, ноты и слова песни «Арагви»? В прошлом году в Сагурамо ее пел Ираклий Абашидзе² и замечательно. С тех пор брежу этой песней. Обязательно вставляю ее куда-нибудь. Кстати, привет Абашидзе! Грузия запоминается у меня по песням, еще не было случая, чтобы я познакомился с грузином, не спевшим мне какую-нибудь замечательную песню. Такого случая просто не было. В прошлом году один Коля Шенгелая³ спел мне столько, что до сих пор, когда его вспоминаю, сначала вспоминаю песню. «Арагви» мне, знаете, для чего нужно?

Пишу я пьесу о финской войне⁴. Среди героев пьесы будут у меня и грузины. Я видел их много там, в снегах Финляндии у Полярного круга. Чтобы не замерзнуть, они по ночам сидели на снег в кружок, покрывались куском брезента и обняв друг друга, приблизив к друг другу лица, пели что-нибудь вполголоса. И я хотел бы вставить в пьесу «Арагви». Вам надоело, что я Вас все время эксплуатирую? Нет? Ну, Мариджаночка, пришлите мне «Арагви» и больше ничего не буду просить.

Ваш Павленко
1947.

¹ Известная советская писательница, друг Мариджан О. Д. Форш.

² Выдающийся грузинский поэт.

³ Николоз Шенгелая — выдающийся грузинский кинорежиссер, один из основоположников грузинской кинематографии.

⁴ К сожалению, замысел не был осуществлен.

ПРАЗДНИК ГРУЗИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В БОЛЬШОМ концертном зале Грузинской филармонии состоялось юбилейное торжество в честь 100-летия со дня основания Общества по распространению грамотности среди грузин.

Юбилейный вечер в Гбилиси превратился в подлинный праздник грузинской культуры, переживающей сегодня невиданный расцвет.

Торжественный вечер вступительным словом открыл заместитель Председателя Совета Министров Грузинской ССР О. Черкезия.

— Сегодняшний праздник, — сказал он, — посвящается знаменательной дате в истории грузинского народа. Возникновение Общества по распространению грамотности среди грузин было связано с вступлением на общественно-политическое поприще нового прогрессивного поколения. Грузинские шестидесятники во главе с Ильей Чавчавадзе воспитывались в культурных центрах России, где познакомились с идеями великих революционеров-демократов Белинского, Герцена, Добролюбова, Чернышевского и до конца своей жизни остались верны этим идеям.

Общество заботилось о распространении просвещения среди народа, о подготовке национальных кадров.

Празднование 100-летнего юбилея Общества — новое яркое свидетельство мудрой ленинской национальной политики, последовательно осуществляемой ЦК КПСС, его Политбюро, лично Генеральным секретарем ЦК КПСС, Председателем Президиума Верховного Совета СССР товарищем Л. И. Брежневым.

На вечере также выступили министр просвещения Грузии профессор О. Кинкладзе, президент Академии наук Грузии Е. Харадзе, председатель правления Союза писателей Грузии, Герой Социалистического Труда писатель-академик Г. Абашидзе и другие.

После торжественного заседания состоялся концерт с участием мастеров искусств Грузии.

На юбилейном вечере присутствовали товарищи Э. Шеварднадзе, П. Гиладзе, Г. Енукидзе, Т. Ментешашвили, Н. Читанава, Ж. Шартава.

ЮБИЛЕЮ Г. ЦЕРЕТЕЛИ ПОСВЯЩАЕТСЯ

В СТОЛИЦЕ Грузии прошла третья объединенная сессия кафедр арабской филологии и семитологии Московско-

го, Ленинградского и Тбилисского университетов.

Сессия посвящена 75-летию со дня рождения выдающегося советского ученого, академика Георгия Церетели.

Перед ее началом в ТГУ состоялось торжественное открытие аудитории имени академика Г. В. Церетели.

О заслугах перед отечественной наукой выдающегося советского востоковеда, главы школы семитологов нашей страны тепло говорили декан восточного факультета Ленинградского университета, член-корреспондент Академии наук СССР М. Боголюбов, заведующий кафедрой арабской филологии Московского государственного университета, профессор А. Ковалев, академик Академии наук Грузинской ССР С. Джикия, директор Института истории грузинской литературы имени Ш. Руставели, академик Академии наук республики А. Барамидзе.

На сессии, посвященной юбилейной дате, были заслушаны доклады по актуальным проблемам семитологии и арабской филологии. Ряд докладов был посвящен научной деятельности Г. В. Церетели.

Участники сессии побывали на родине ученого в селе Цхруквети, посетили Дом-музей академика Г. В. Церетели. Здесь же состоялась закладка памятника выдающемуся советскому ученому.

СЛАВНАЯ ТРАДИЦИЯ

ВНОВЬ пришел на грузинскую землю праздник, посвященный певцу дружбы и братства народов Закавказья— великому ашугу Саят-Нова. На

протяжении многих лет в последнее воскресенье мая в Тбилиси, во дворе церкви поконится прах Саят-Нова, собираются представители общест-венности, многочисленные почитатели поэзии, гости из братских республик Закавказья.

Свыше десяти тысяч человек собрал нынешний праздник Саят-Нова.

Митинг памяти поэта открыл секретарь правления Союза писателей Грузии Г. Цицишвили.

О наследии поэта, создававшего свои произведения на армянском, грузинском и азербайджанском языках, говорили секретарь правления Союза писателей Армении М. Саркисян, армянские поэты О. Ширази, Л. Дурян, А. Овнатан, секретарь правления Союза писателей Грузии И. Нонешвили, поэты Т. Джангулашвили, Г. Шахназари, писатель Б. Сейранян и другие.

Звучали стихи Саят-Нова и произведения, посвященные ашугу. Митинг на могиле поэта превратился в своеобразное соревнование ашугов и певцов. Перед собравшимися выступили ансамбли народных инструментов городов Абовяна и Кировакана, ансамбль «Саят-Нова», солист А. Амаданян, учащиеся школ Тбилиси.

ВЕЧЕР ПОЭЗИИ

В ТБИЛИССКОМ академическом театре имени К. Марджанишвили состоялся творческий вечер поэзии видного грузинского поэта Колау Надирадзе.

На вечере, собравшем многочисленных почитателей твор-

чества К. Надирадзе, выступили председатель правления Союза писателей Грузии, Герой Социалистического Труда Г. Абашидзе, секретарь правления поэт И. Нонешвили, писатель Н. Агишвили, поэты Р. Маргиани, О. Челидзе, О. Мампория, Ш. Порчхидзе и другие. От имени Московской организации Союза писателей СССР и русских читателей поэта приветствовал Л. Кондырев.

В заключение вечера выступил Колау Надирадзе.

НА СТЕНДАХ — КНИГИ О СПОРТЕ

В РЕСПУБЛИКАНСКОЙ библиотеке имени К. Маркса прошла книжная выставка, посвященная предстоящим XXII летним Олимпийским играм в Москве.

На обширной книжной экс-

позиции широко представлена литература, рассказывающая о столице нашей Родины, Москве.

Отдельным разделом были представлены книги, посвященные основателю Олимпийских игр современности Пьеру де Кубертену.

У любителей спорта большой популярностью пользовались издания, рассказывающие о предыдущих Олимпиадах, на которых всегда успешно выступали советские спортсмены.

Интерес вызвали книги о выдающихся спортсменах страны и книги, написанные участниками Олимпиад.

Отдельный раздел, названный «Грузия - олимпийская», наглядно продемонстрировал весь ход подготовки лучших атлетов Грузии к предстоящему мировому спортивному форуму.

БЕЗИРГАНИ Георгий Николаевич. Род. в 1935 г. Окончил филологический факультет Тбилисского государственного университета. Печатается в периодической прессе с 1954 г. Автор рассказов, очерков, репортажей, фельетонов, которые включались в сборники, выходившие в Москве, Тбилиси, а также за рубежом. В настоящее время в издательстве «Мерани» готовится к печати сборник его рассказов и фельетонов «Хобби».

ЖОРДАНИЯ Сулхан Давидович. Род. в 1939 г. Окончил Тбилисский гос. педагогический институт иностранных языков. Кандидат филологических наук. Автор свыше 40 научных трудов. Работает над проблемами художественного перевода и лексической семантики.

КАЛАНДАДЗЕ Анна Павловна. Закончила филологический факультет Тбилисского государственного университета. Первые публикации относятся к 1946 году. Автор нескольких поэтических сборников. В русском переводе вышли книги «Летите, листья», «Зеленая свирель», «Мравал-жамнер», «Стихи».

КАЛАНДАДЗЕ Цецилия Полиевктовна. Доктор исторических наук, старший научный сотрудник Института истории, археологии и этнографии им. И. В. Джавахишвили АН ГССР.

КУНЦЕВ Гарри Петрович. Род. в 1943 г., окончил Ленинградский институт киноинженеров, работает звукооператором на киностудии «Грузия-фильм». Автор сценариев для мультфильмов, статей о кино, публиковавшихся в республиканских газетах. В июньском номере «Искусство кино» публикуются его статьи о съемках художественного фильма «Секретарь райкома». Обладатель третьей премии на конкурсе одноактных пьес, объявленном в минувшем году СП и Министерством культуры СССР.

НАТРОШВИЛИ Георгий Константинович. Род. в 1910 г., писатель, литературовед. Редактор журнала «Мнатоби». Автор сборников повестей и рассказов и литературоведческих трудов, рассматривающих проблемы развития грузинской литературы и классического наследия. Лучшие произведения Г. Натрошвили переведены на языки народов СССР и изданы за рубежом.

ХРИСТЕСАШВИЛИ Мария Григорьевна. Кандидат филологических наук. Работает в области литературных взаимосвязей, в частности русско-грузинских. Автор статей, посвященных творческим связям Н. С. Тихонова с грузинской литературой, опубликованных в республиканской прессе.

6118/100



РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Гурам АСАТИАНИ (главный редактор),

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

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

ТЕЛЕФОНЫ:

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

На первой странице обложки: Голова быка. Рельеф капители пилястры Болнисского Сиона (V век).

Рукописи не рецензируются и не возвращаются

„ლიტერატურული გზისი“

— ყოველთვიური ლიტერატურულ-მხატვრული და საზოგადოებრივ პოლიტიკური ჟურნალი (რუსულ ენაზე)

პაგოდის 1967 წლის ივნისიდან. № 6 ივნისი, 1980 წ.

Сдано в набор 15 мая 1980 г. Подписано к печати 23 июня 1980 года. 7 печ. листов, усл. листов 11,76. Формат

84x108¹/₃₂.

Заказ 1382

Тираж 10.000

УЭ 01553



КНИЖНЫЕ НОВИНКИ

«СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ»

Убилава В. «Серебряное озеро». Стихи—поэма. Пер. с груз. И. Жданова. Москва, 1980. 120 с. 20.000 экз. 45 к.

«СОВЕТСКИЙ ХУДОЖНИК»

Церетели Г. Альбом репродукций. Предисл. В. Л. Мейланда. Москва, 1979, 71 с. с ил. (Новые имена). 18.000 экз. 35 к.

«МЕРАНИ»

Маградзе Э. «Стенание, или жизнь Давида Гурамишвили». Предисл. Г. Абашидзе. Тбилиси, 1980. 240 с. (Прославл. сыны груз. народа). 30.000 экз. 1 р. 10 к.

«ГАНАТЛЕБА»

Оболадзе У. «Якоб Гогешашвили — основоположник грузинской народной школы». Очерк. Пер. с груз. И. Лолуа. Тбилиси, 1980. 116 с. 2.000 экз. 1 р. 20 к.

«МЕЦНИЕРЕБА»

Авалиани С. «Абсолютное и относительное». Отношение философии и спец. наук. Тбилиси, 1980. 247 с. 1.500 экз. 1 р. 70 к.

Шмерлинг Р. «Художественное оформление грузинской рукописной книги IX—XI вв.» Тбилиси, 1979. 239 с. с ил. 1.500 экз. 2 р. 80 к.

1473675
2000000

ОБЩАЯ СВЕДЕНИЯ

1. Наименование организации: [Illegible text]

2. Место нахождения: [Illegible text]

ОБЪЕКТ

3. Наименование объекта: [Illegible text]

4. Описание объекта: [Illegible text]

ОЦЕНКА

5. Стоимость объекта: [Illegible text]