

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ 12 1981

1033573
1981



10333/3
1981

Ежемесячный литературно-художественный
и общественно-политический журнал



ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

Орган Союза писателей Грузии

Издается с июня 1957 года

СОДЕРЖАНИЕ

У истоков большой судьбы. О «Воспоминаниях»
Л. И. БРЕЖНЕВА

ПОЭЗИЯ

- ЛИЯ СТУРУА. Стихи. Перевод Юнны Мориц 6
- ТАМАЗ БАДЗАГУА. Стихи. Перевод Бориса Когана, Тамары Папалашвили, Павла Нерлера, Сергея Гандлевского. Вступительное слово Гиви Алхазидзе 97

ПРОЗА

- ЮЗА КАЧЕЙШВИЛИ. Откровение. Роман. Окончание. Перевод Лианы Татишвили 17
- НАТЕЛА КАРАШВИЛИ. Два рассказа 105

КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- ГУРАМ БЕНАШВИЛИ. «Верую в сердце свое...» 135
- ОТАР ЧХЕИДЗЕ, ВЛАДИМИР НОРАКИДЗЕ. Характер в искусстве и литературе 147
- ПАРНАОЗ КОТЕТИШВИЛИ. Феномен средневековой поэтики. Композиционная функция «некоего человека» 157

12

1981

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА



МАМУКА ЦЕЦХЛАДЗЕ. О переводах, о переводчицах... 172

РЕПЛИКА

Э. ЕЛИГУЛАШВИЛИ. Зачем? Или происшествие из жизни... 185

ДОКУМЕНТЫ. ПИСЬМА. ВОСПОМИНАНИЯ

ПАВЕЛ КУПРИЯНОВСКИЙ. Дмитрий Фурманов в Грузии. К 90-летию со дня рождения . 189

МАРК ЗЛАТКИН. Писатель и гражданин . 195

ЛЮДИ И ФАКТЫ

ИРИНА ИРЕМАШВИЛИ. Щедрость души, щедрость таланта . 199

ИСКУССТВО

Театру им. Ш. Руставели — 100 лет . 204

МИХАИЛ КВАРЕЛАШВИЛИ. Сандро Ахметели 207

Памяти Григола Чиковани . 216

ХРОНИКА . 217

Содержание журнала «Литературная Грузия» за 1981 год . 219

У ИСТОКОВ БОЛЬШОЙ СУДЬБЫ

О «ВОСПОМИНАНИЯХ» Л. И. БРЕЖНЕВА

«Чувство родины у каждого из нас начинается с памяти детства, со своего дома, своей улицы, своего города или села. И вместе с тем живо в нас ощущение большой, великой Родины, которая в дни опасностей и больших испытаний вся от края и до края становится вдруг до боли близка и дорога».

Л. И. БРЕЖНЕВ

Опубликованные в канун Великого Октября журналом «Новый мир» «Воспоминания» Л. И. Брежнева как бы завершают ретроспективу его автобиографического повествования, включающего «Малую землю», «Возрождение» и «Целину», интерес к которым повсеместно все так же велик, как и в момент их выхода в свет.

Теперь, с появлением новых воспоминаний Леонида Ильича, его документальная трилогия обретает большую законченность, возвращая нас к истокам той индивидуальной судьбы, сквозь призму которой многосторонне и четко просматривается базирующаяся на чувстве Родины судьба народная.

В основе этой судьбы — становление характера человека, его отношение к жизни, которое, как говорит и убедительно показывает автор, вырабатывается в семье, в данном случае в рабочей семье, откуда им вынесен на всю жизнь высший нравственный урок, откуда пролег в будущее его славный путь.

Именно здесь, у истоков большой судьбы, на основе синтеза глубинной народной нравственности и социального самосознания началось формирование характера личности, гражданская позиция которой выражается во властном стремлении к активному добру, творимому на благо своего Отечества, во имя мира на Земле, диктуемая личной ответственностью «за все происходящее на нашей планете».

Благодаря «Воспоминаниям» у нас появилась неопценимая возможность на конкретном историческом и жизненном материале проследить, как складывалась эта судьба, в которой, словно солнце в капле росы, отразилась судьба нашего народа.

Уже в первой главе, озаглавленной «Жизнь по заводскому гудку», мы видим, как постепенно, с самого раннего детства, в мальчике, возникает ощущение причастности к рабочему классу, пробуждается гордость трудового человека, нарастает сознание своей силы, идущее от понимания того, что все богатства, накопленные человечеством, созданы его мускулистыми руками.

Так, исподволь, в атмосфере все нараставшего с конца минувшего и на заре нынешнего века революционного самосознания российского пролетариата ковался характер труженика и борца, достойного представителя рабочей династии Брежневых.

Индивидуальное, сопряженное с конкретной социально-исторической обстановкой, становится узнаваемо типичным, позволяя делать обобщения, опирающиеся на богатый личный опыт. И вот, как итог этого, данная в воспоминаниях Леонида Ильича исчерпывающе точная характеристика рабочего человека, лучшие черты которого, по признанию самого автора, открылись ему еще с детских лет. Так каковы они, эти черты? «Он великий труженик, ему присуще неиссякаемое терпение, он знает свое дело и привык делать его хорошо. Даже в царское время, даже в условиях эксплуатации ему претила плохая работа, ибо всегда он ценил мастерство и уважал свой труд»...

Это только начало, только часть обобщенного портрета рабочего класса, к которому автор воспоминаний принадлежит как по рождению, так и по воспитанию. И в признании своей кровной связи с ним сквозит гордость, заключен большой нравственный смысл, вытекающий по существу из всего повествования, привлекающего неослабным вниманием к нравственным ценностям, к идейным и духовным началам жизни нашего общества.

Свободный от какой бы то ни было идеализации рассказ о детских годах, этой «малой родине», откуда произрастает пронизывающее все воспоминание чувство Родины, о семье, близких, родном заводе и поселке, овеян, тем не менее, большим человеческим теплом, проникнут удивительным нравственным здоровьем. Эти страницы особенно впечатляющи. Они вызывают ассоциации с описанием детства у Льва Толстого и Максима Горького. Здесь все так ясно, просто, психологически верно, неприкрашено и потому документально достоверно и художественно убедительно. И, что особенно важно и ценно, — осмысленно с сегодняшних идейных и нравственных позиций человека конца XX века, партийного и советского государственного деятеля, коммуниста.

Таящийся в «Воспоминаниях» огромный исторический и духовный смысл способствует раскрытию глубинных корней его исконно народного характера, который, как мы уже знаем по таким ранее появившимся произведениям Л. И. Брежнева, как получившие всемирную известность три его книги — «Малая земля», «Возрождение», «Целина», так полно и масштабно проявился на самых ответственных партийных и государственных постах. В то же время на примере различных людей и судеб здесь высвечиваются многие

коренные стороны русского советского национального характера. Присущие этому новому феномену черты помогают выявить как источники, так и главные принципы коммунистической нравственности.

Если в первой главе — это предельно наглядно показанные пробуждение трудовой гордости, тяга к труду, уважение к нему, то во второй — именуемой «Чувством Родины», — красной нитью проходит идущее от любви к матери, к своему очагу, заводу, городу чувство патриотизма, в понимании автора воспоминаний возможное лишь при условии вrastаний в родную землю всеми корнями, «когда человек до пота потрудится на ней, хлеб вырастит, заложит город, построит новую дорогу или окопы будет рыть на этой земле, защищая ее, — вот тогда он поймет до конца, что такое Родина».

И если каждый советский человек, как гражданин и патриот, может почерпнуть для себя в «Воспоминаниях» очень много не только в плане познавательном, поучительном, идейном, но и нравственном, то представители нашей литературы, художники слова, в том числе большой отряд грузинских писателей, которые, по общему признанию, добились значительных успехов, достигли новых высот в своем творчестве за последние годы, что отмечено высокими званиями и наградами Родины, вынесут из них для себя еще и пример того, как, сопрягая частное с общим, исходя из принципов партийности искусства и литературы, высокого гуманизма, руководствуясь требованиями социалистического реализма, учитывая богатые национальные традиции, сохраняя верность интернационализму, вскрывать истоки характера нового советского человека, аналитически проследивать процесс его формирования, создавая художественно яркий, достоверный, убедительный, жизненно правдивый образ нашего современника, на котором лежит ответственность за настоящее и будущее Советской Отчизны, за мир на Земле.

Такой полнокровный образ коммуниста, борца, созидателя, освещенный ясной и благородной целью служения Родине и миру, и предстает перед нами в начале своего славного пути со страниц воспоминаний Леонида Ильича Брежнева, являющих собой для всех нас высший нравственный урок верности делу, которому служишь, долгу перед своим народом, преданности земле, вскормившей тебя.

* * *

Вы, прослывшие странными,
переходящими все границы,
вы, шелестящие спутницы ветра,
по направлению ветра шуршащие, —
в вашей груди трепыхались
наивные розы бумажные,
гниловатое яблоко в нежном снегу
вам казалось кровавым сгустком,
вызывая слезливый всхлип,
а лохматую пыль у себя на столе
романтически не замечали...
Но для каждой из вас в этой жизни
в один распрекрасный день
лебединой высокой шеей
взвивался так вдохновенно
бархатный хрупкий Гамлет,
который умел любить
сильнее, чем сорок тысяч
пылких и нежных братьев,
а голос его, зажатый
в строгий размер стиха,
захлебывался кровавыми
сгустками страстных слов,
и только рефрен звучал
так плавно и так печально:
«в саван, белый как снег,
мы тело ее закутали» —
имелась в виду река...
Он череп держал в руках,
словно трухлявый плод,
а в скалистых извивах мозга
струилась бездонная Лета,
и в нее вы бездумно бросались,
ведь звучало безумно красиво:
— Я любил вас сильнее, чем... —
Кто?
Кто еще бы мог в этой жизни

говорить такие слова?
После них так тошнило от быта,
от беготни бесконечной,
от спешки, от легкого флирта,
от тяжелой супружеской скуки,
от гнета затасканных слов,
где как раз начинается Лета
и, как вечный рефрен, повторяется эта
безысходная пьеса меж вами —
он и вы
в поединке застыли,
стоя вечно лицом к лицу:
он, среди беготни и спешки,
бархатный хрупкий Гамлет,
взвившийся так вдохновенно
своей лебединой шеей,
и вы, шелестящие спутницы ветра...

«КРАСНЫЕ ГОСПОДА»

Знобящие воспоминанья о кори,
О красной, священной, мистической хвори,
Которую в Грузии звали всегда
Почтительно — «красные господа».
На красных крылатых конях в высоте
Спешат господа, приближаясь ко мне,
Как солнце, пылают их красные латы.
У бабушек что-то глаза красноваты...
Краснобородые вестники кори
Сладко звенят бубенцами в просторе.
Эти бубенчики красноязыкие
Детство слизнули — сластены великие,
Детство слизнули, как мед, но за это
Выдали таинство красного цвета...

То, что скрывали, спасая мой дух,
Было — как жертвенный, красный петух,
Красный от крови, от крови алмазной,
Заледенелой, камнеобразной.
Таинство было съедобным ягненком,
Было насквозь серебристым ребенком,
А не цветами, летящими в дар,

Чтоб накормить ненасытный кошмар.
Это была моя собственность — смерть,
Собственность — воздух и собственность
твердь,

Собственность — вкус молока и кутьи,
Туманность рожденья и сладость пути...
И вдруг — озарило: когда-нибудь я
Отдам свое тело — во имя, и для,
И ради другого такого же тела
Я смерти отдам свое красное тело,
Полное красными петухами,
Ягнятами красными полное тело...
И детям, когда они смогут впервые
Выразить чувства и мысли живые, —
Им покажусь я природой широкой,
Себе покажусь не такой одинокой.

ВСЕ МЫ ХОДИМ ПОД СВЕТОМ НЕБЕСНЫМ

Зной начинается с алого атласа,
с атласного алого одеяла,
и роль огня он играет ало,
как на любительской сцене в провинции, —
но что за пожар и откуда он взялся
в прохладной глазури, в пещере крахмала,
в такой идеально крахмальной постели —
ни вмятины малой, ни впадины в ней,
глазурь, белизна и прохлада ступней
(белковая тема крутого яйца), —
не мог ли огонь этот вырваться утром
из той преисподней, где варятся сны,
ворваться сюда, чтобы сжечь и развеять
всю роскошь бесчувствия среднего пола?..
Вместо холодной воды и горячей
кровь раскаленная хлещет из крана
и ледяная струя молока,
но как только под струи ныряет рука,
молоко моментально сгущается в сливки,
кровь сгущается в колокол мозга...
— Воды!
Горло заткнуто приторным сливочным кляпом,

эта вязкая мерзость — надолго,
как жвачка...

Мысли бешено липнут и в склеенном виде
принимают любой сверхъестественный образ:

Солнце-кот-человек,

Человек-солнце-кот

в красном платье атласном

выходит за хлебом,

на минутку выходит за хлебом,

и весь

растворяется в свете небесном и зное...

А людей и в помине на улице нет,

плоть исчезла, по улице движется свет,

женский свет и мужской

по улице ходит,

и бегают капельки детского света...

Только стоят старики и старухи,

неподвижные, как соляные столбы,

подпирая небесную твердь голубую,

чтобы небо с землей никогда не слилось.

Своего позвоночника узкой полоской

старики и старухи подчеркнуто, жестко

оградились от яркости, жаркости, блеска,

исключающих самую малую тень...

Но сейчас, в этот день

свет так нежен для них,

как фонарик желтка

сквозь белок ослепительный,

сквозь скорлупу,

сквозь яйцо многослойного белого света...

Угловатые дети,

такие лохматые,

такие порывистые и резкие,

такие всклокоченные, что колются —

как булавки,

когда приласкаешь их,

дети,

вопросительный знак,

стремящийся ввысь,

эти глазастики и головастики —

все под глаголом небесного света...

Его, наконец, возвращение в город
было похоже скорее всего
на железный закон заходящего солнца,
вечеря кончалась, а мякоть хурмы,
заплывшая сахаром между словами,
могла утолить одинаково голод
и страсть.

При его появленье взыграл
вопросительный луч,
вопросительный блик,
вопросительный знак
на безликих, на стертых
от сплошного блаженства,
бесформенных лицах.
«Сны воскресли,
и вздыбился ворс на одеждах,
костеняя шипами колючей тревоги,
ожиданья колючего и предвкушенья...
— Почему?

Лишь одно это слово застряло
в черной бездне гортаней,
где мякотью алой
электрический жар распалая хурма.
И куда не вспыхнул пожар настоящий, —
он обязан успеть и явиться с водой...
И вошел он в свой дом, и вернулся домой,
как на голые доски, пустые подмости —
впереди оркестровая яма и зритель.
Весь он выгорел где-то под солнцем другим,
весь пронизан, отхлестан другими ветрами,
он склонился, входя, но знакомая боль
раздалась в голове — этот натиск на череп,
этот гнет потолка, это все уже было...
В хороводе бескостном, безликом, безглазом,
в том кругу безъязыком, бездушном, безмозгом
лишь одно это слово металось в загоне,
языком рокотавшего пламени билось
только слово и только одно:
— Почему?
«Он вернулся и ждал,

что, быть может, из массы
мяса в бархате
выпорхнет чья-то душа
и окажется женщиной той, что когда-то
беззаветной своей добротой, бескорыстьем
отличалась от прочих, и женственным было
существо ее в прежние хоть времена...
Но бесполой глядел на него хоровод,
И по каменной лестнице,

стертой, холодной,
он спустился и с воздухом слился вечерним,
в совершенно бессолнечном сумраке тая.
Начиналась как раз церемония чая, —
и багрово бурлящую реку страстей,
их броженья сумбурного, их пузыренья,
церемонию вечного пищеваренья
плавно в русло фарфора и серебра
направляли сегодня, совсем как вчера,
как во все вечера, как во все вечера,
то ли женщины, то ли мужчины такие,
что различия не было в них никакого
и любой бы запутался, кроме него...
Кроме странника, кроме чужого,
чье возвращение в город
было так нестерпимо похоже
на закат настоящего солнца.

* * *

Эта боль головная,
наверно, от зноя.
И слоистая липкость
халвы тошнотворной —
словно адские обручи, адские круги,
пыткой сжавшие череп,
и, кроме того:
это шарканье автомобилей и лифтов,
телефонные диски, раскаленные диски
беспощадно активных светил.
И теперь
я не знаю, не знаю,
смеяться ли, плакать ли,
когда вижу в деревне

стремленье к округлости,
эту луно- и солнцобразную тягу,
эту вечную, маниакальную страсть,
круговую поруку окружностей мира,
где из облачной сыворотки выплывает луна
круглого сыра
и пышнотелое круглое тесто
золотится, лучится от круглого жира,
и каждая плоть крылатая
округляет хрупкое чудо
жизненно безукоризненно
вылепленного яйца,
вылитого лица
яйцеобразной вечности.

Мне трудно сказать,
соблазном или ужасом веет в душу
нестерпимо красный, искристый
мускулистый огонь коней
на бескрайней равнине поля...

Но начало начал несомненно:
искра боли — меж двух людей,
искра боли — меж двух камней,
искра боли — меж двух травинок,
замыканье, молния, вспышка,
и чем ярче, тем боль сильнее,
но зато в милосердном свете
все предстанет на этом свете
и найдет свое оправданье,
и сиянье свое прольет.

ПОКИНУТЫЙ ДОМ

Стоял, дичая, дом распотрошенный,
перенесенный с улицы обычной —
на край земли и ветра,
матерщиной изгаженные стены —
дом опасный и неблагонадежный, словно волк,
стоял и защищал воспоминанье
о сахаре, чье белое сверканье
не отпускал на гибель от наплыва
картофельных очистков и отбросов...
И по ночам в его туманной ванной

на потолке сверкающем цвели
проросшие во мгле из ниоткуда
плакучие и розовые пряди,
и следом — две плакучие руки,
проросшие во мгле из ниоткуда,
старались их вернуть себе напрасно.
А утром волка донимала похоть,
он домогался ангела, который
был ангелом покинутого дома,
и добрый ангел волка утолял,
от этой близости бурьян плодился дикий —
он распирал все трещины и щели,
быстрее картофельных очистков и отбросов
он сахарную жажду истреблял...
И тишь стояла на краю земли и ветра,
такая тишь,
когда подросший гибкий волк
в засаде приготовился к прыжку,
такая тишь,
когда деревья — как надгробья.
А на ветвях сверкающих цвели
проросшие во мгле из ниоткуда
плакучие и розовые пряди.

СОЧУВСТВИЕ

Памяти Греты Гиоргобиани

Еще одна ночь растворилась,
и сочувствие, словно закваска,
начинает бродить в молоке голубого рассвета
и заквашивать день кислотой.
Кислотой мужского сочувствия...
И в эмаль твоего зрачка, очищенную водой,
врывается блеск бытия,
слепящий, бесстыдный, счастливый:
идет корова, такая теплая,
она, так плавно раскачивая,
несет свое четкое, царское, цвета пламени тело,
и в ее колокольчике, звенящем на красной шее,
тайно и явно слышатся всеколокольные звоны,
всеколокольная дрожь, пенье и спазмы рыдания...

Из чрева солнечной дыни так густо и так душисто
капает мякоть солнца в семечках золотых,
и так сладок озноб и трепет
земляники, в молоко опрокинутой,
и так бешено полнокровна
жгучая, одутловатая
плоть помидора и перца,
что боль раскаленным обручем
сдавила твой бедный лоб, и вот начинается пытка...
Предметы красного цвета,
как хищные звери, глотают
всю воду, весь воздух,
ни капли — ни воздуха нет, ни воды,
и в платье твоём задыхается
человеческое терпенье —
такая стихия огромная вынести больше не в силах
тесноту твоего естества...
О боже, как ты хотела, чтобы кто-нибудь в этой
жизни
любил тебя просто так,
ни за что, как бывает в сказке,
чтобы радужной пеленой, как павлиньим крылом,
однажды
ему очи заволокло, и любил бы тебя, любил...
И в этой сладостной глубине, в этой мечте
сокровенной,
в плавных, как масло в лампаде, словах на
успенье покойника,
в словах, витающих с плачем над телом его и
душой,
или в твоём болезненном, страдающем вечно
мозгу —
рождается дивная музыка:
с округлыми, нежными гласными, полными до
краев,
потом позвоночник согласных, колючий как ветка
розы,
обтянет млечная, детская кожица кантилены,
и белоснежная плоть наполнится звонкой кровью,
проявит неимоверную, страстную тягу к свету,
и это дитя — этот колокол,
эта истина сокровенная,

возросшая в темном чреве обыкновенной матери,
звенит в прозрачных и чистых
снегах, которые — небо...

На веслах серебряных дети твои,
на веслах серебряных в лодке плывут
по чистому снегу, по чистому небу...

И вдруг, словно кто-то разжал
на лбу твоём огненный обруч,
невероятное счастье овладевает тобой,
необъятное, невыразимое,
какое-то неземное, великое упоенье —
и дверь открывается настезь, и входит струящийся
воздух,
который божественно пахнет сверкающим свежим
бельем.

ГИБЕЛЬ

Проснулся вдруг, проснулся оттого,
что в беспросветный, в безысходный мрак
сверкающая бабочка влетела,
такая белокрылая туманность —
такая трепетная музыки рука,
вся в облаках, в батистовых оборках...
А в небесах гудели потроха
разъятого соборного органа
и мраморно-безжалостные пальцы
вонзались в нервы музыки, сверлили...
И там струились бабочки с запястий,
струились белые батистовые крылья.
Свет состоял из этих бабочек слепящих,
но дети, с их жестоким любопытством,
английскими булавками проткнули
искристых бабочек дрожащие сердечки, —
и боль железная, вульгарная, сквозная
разорвала живые ткани света
и, как предмет, обрушилась на дно.
Последняя навязчивая мысль:
батистовое знамя запятнают
своею кровью бабочки, как дети...
А музыки рука была прохладной,
и стали бархатными бабочки посмертно,

и утро бархатное выкроено было
из бархата их гибели крылатой...



* * *

Впервые увидел голую женщину,
а матери он сказал и отцу,
что грудь раздавили ему жернова,
что заживо грудь размололи случайно
два камня, сказал он, и замертво рухнул.
И мать, стоящую возле окна
с ножом для хлеба — в одной руке,
с куском насущного хлеба — в другой,
впитал дневной беспощадный свет,
всосал, поглотил ее всю целиком,
до ногтя, до искры на кончике ногтя
на длинной руке и на длинной ступне...
Только потом на поверхности ночи
всплыл перед ним, как ни в чем не бывало,
черный кусок материнского хлеба.
И тогда сказал одинокий мужчина:
«Господи, как же легко добраться
до истины! Даже когда швыряют
камни в глаза, как в колодцы с водой,
и даже когда над моей головой
сомкнется вода, —

все равно и тогда
будет нить моя беззащитная грудь
в ожидании каменной тяжести,
в тоске по своим жерновам,
по жадному и беспощадному свету,
который всосет нагу плоть целиком,
до ногтя, до искры на кончике ногтя...
А потом, невзначай, на поверхности времени
всплывает кусок невредимого хлеба
или с неба звезда, —

поскольку всегда
у самого темного даже предмета
золотится на солнце макушка.

Перевод Юнны МОРИЦ

ОТКРОВЕНИЕ — Роман

Прошла первая неделя нового года, а он не подавал никаких признаков жизни.

Однажды ночью Мириана разбудил телефонный звонок. Он удивился, кто бы это мог быть так поздно; встал, подошел к письменному столу, снял трубку.

Напрасно Мириан твердил: «Алло! Алло!» — ответа не было. Затем в трубке раздался какой-то шорох, Мириан в страхе застыл на месте, по телу пошли мурашки. Он услышал чье-то дыхание — затаенное, настороженное. Затем на том конце провода положили трубку, раздалась отрывистые гудки.

Мириан был весь в холодном поту. Он вспомнил: в новогоднюю ночь, в три часа пополудни, раздался звонок. И тогда телефон звонил долго и настойчиво. «Кто-нибудь из приятелей, — подумал он, — кутят, небось, где-то, хотят поздравить...». Однако трубка молчала. Какое-то подозрение, правда, шевельнулось в нем, но он отогнал его и старательно прокричал в трубку: «Говорите громче, ничего не слышно, или перезвоните».

Теперь-то он знал, кто ему звонил.

Кто бы ни был человек в маске, обладай он даже способностью разгрызать железо или метать искры из глаз, Мириан нашел бы способ одолеть его, подобрал бы к нему ключ, ну а если это не человек?!

Неужели действительно существует некий таинственный судия, исподтишка наблюдающий за нами, ведущий учет нашим грехам и благим делам, а потом взвешивающий их на весах судьбы?!

Окончание. Начало см. в № 11.

Да знай он об этом, он построил бы свою жизнь совсем по-иному, с учетом всех тех норм и законов, которые дали бы ему право на жизнь.

...Мириан лежал на тахте и курил одну сигарету за другой. Над окном нависло темно-серое небо, смеркалось. В комнату поочередно заглядывали то Лизико, то Нуца, спрашивали, что с ним, что его беспокоит, может, чаю подать или лекарство какое-нибудь, а то и врача можно вызвать.

— Ни чаю вашего мне не надо, ни лекарства, а врача уж тем паче, — отвечал он им.

Во дворе залаяли собаки, и весь дом словно сотрясся от их лая. Он затаил дыхание, прислушался: капли дождя забарабанили по оконному стеклу, поднялся сильный ветер.

Вскоре все затихло, замерло в ночной тиши. И только ветки тополей вдоль ограды время от времени скрипели под порывами ветра.

* * *

И перед его внутренним взором возникла съезжившаяся фигурка девочки в красном пальто. Она стояла на висячем мосту, в отчаянии ухватившись за канат. А внизу бесновалась река... Судьба (та самая, что сейчас карала его) словно решила испытать Мириана. Он ехал на машине один, никого, кроме него, не было окрест.

Это случилось лет десять назад. Он спешил в Кутаиси, где ему обещали дефицитное сырье — лимонную кислоту.

Мириан на рассвете выехал из Тбилиси и к десяти часам был уже в ущелье Дзирула. Стояла дождливая осень. Верхушки пожелтевших деревьев облысели, над домишками, местами прилепившимися к склонам гор, уныло вился синий дымок. Мириан приближался к Борити. А Дзирула бушевала, остервенело бросаясь на огромные камни...

Вероятно, в то утро, на его беду, девочка опоздала в школу или же, почувствовав недомогание, отпросилась домой с первого же урока. До середины моста она дошла без приключений, а потом у нее, видимо, застряло в глазах. Стоя против течения, она опустилась

на корточки, зажав между колен сумку и не выпуская из рук каната. Ей казалось, что это она, а не река, стремительно мчится вперед; что это она вместе с мостом несется над рекой с головокружительной быстротой.

Мириан еще издали заметил девочку и понял, что с ней творится.

И тут в реку упала сумка...

Мириан прибавил скорость. Он подъезжал к мосту, когда девочка выпустила из рук канат и схватилась за трос.

Но трос лопнул, какое-то мгновение она держалась за деревянный настил, а потом словно нарочно раскинула руки и упала вниз.

Красное пальто промелькнуло в воздухе, и девочка исчезла в мутных волнах.

Русло реки под мостом расширялось, и вскоре голова девочки возникла над водой. Она, по-видимому, не потеряла сознания и теперь отчаянно боролась за жизнь; течение несло ее к берегу, и, увидев торчащую из воды ветку, девочка ухватилась за нее, но ветка выскользнула из рук. Однако, прежде чем лишиться этой последней опоры, она увидела возле моста машину и седого мужчину за рулем. Взгляды их встретились.

Девочка не позвала на помощь, а может быть, и позвала — рев реки поглотил ее крик. Мутные, грязноватые волны уносили девочку все дальше от моста, то скрывая ее, то снова выталкивая на поверхность. Дорога вилась вдоль реки, и Мириан старался не терять ее из виду. Несколько раз он порывался остановить машину и броситься на помощь бедняжке. Но каждый раз мысль о том, что придется войти в ледяную воду, парализовывала его волю.

Мимо него промчалось несколько встречных машин, еще две обогнали его. Вскоре русло реки опять сузилось, и течение с новой силой подхватило девочку. Она почти скрылась под водой — он видел только распустившиеся черные косы и бант, который река несла подобно мертвой бабочке. Когда девочка окончательно исчезла под водой, Мириан дал газ.

Если его карал бог, то наверняка за это!

Мириан приподнялся на постели, прислушался к необычному скрипу тополиных ветвей. В окна стучался дождь.

О, как ругал он себя!

Он был прекрасным пловцом и мог бы спасти бедняжку. Надо было только захотеть; но стояла сырая, холодная погода, вода была такая мутная и, уж верно, ледяная...

И все же не в этом крылась причина!

Он спешил... Ровно в одиннадцать возле кутаисской гостиницы его ждал нужный ему человек.

Опять не то!

Он обязан был спасти девочку, да и спас бы наверняка — тем более что пожалел ее, в самом деле пожалел.

Так что же помешало ему?!

И тогда он признался себе: все дело в том, что не было свидетелей, никто не смог бы осудить его за жестокосердие. Разве только девочка, но она погибла.

Откуда ему было знать, что провидение наблюдает за ним и со временем покарает его!

В полдень, покончив с делами, он возвращался в Тбилиси и, проезжая мимо всячего моста, увидел толпу народа. На краю дороги стояла девочка в красном пальто, и он содрогнулся от ужаса при мысли: неужели спаслась?!

Девочка плакала. «Наверное, сестра той бедняжки...»

Толпа гудела, взволнованно обсуждала что-то, смотрела на реку. По-видимому, никто не подозревал, что произошло с ребенком, куда он исчез.

Несколько человек с трудом сдерживали худую, с исцарапанным лицом и распущенными волосами женщину, порывавшуюся неизвестно куда. «По-видимому, мать девочки...»

Мириан чуть было не остановил машину, чтобы рассказать людям, какая трагедия разыгралась здесь на его глазах, но вовремя опомнился. Он нарвался бы на большие неприятности — это уж точно. Ни под каким видом нельзя предавать огласке случившееся. И Мириан, не замедляя хода, промчался мимо толпы.

Вот за это и карал его бог!

Всю ночь он не сомкнул глаз. За окном бушевал ветер, лил дождь. И вспомнил Мириан еще одну историю.

Стояла слякотная декабрьская ночь, Мириан возвращался в Тбилиси из Мцхета (был у Шавдиа по делу, и тот не отпустил его без угощения). Мокрый асфальт поглощал свет фар, но трасса была пуста, и он мчался на полной скорости.

Вот и поворот на Дигоми. И тут из-за газона навстречу ему выскакивает человек...

Он резко затормозил, но было уже поздно. Обхватив капот машины руками, словно пытаясь остановить судьбу, незнакомец плавно поднялся вверх... Удар был так силен, что его отбросило в газон.

Мириан выскочил из машины.

Вокруг ни души — только ветер шумел, швыряя в лицо мокрые снежинки.

Человек лежал на краю дороги, резиновые сапоги его были в грязи. Там же, неподалеку, валялись брезентовая сумка и бумажный мешок. Из сумки вывалились столярные инструменты: сверло, фуганок, пила. В бумажном мешке, очевидно, были елочные игрушки (приближался Новый год). Один чудом уцелевший шар лежал в луже крови у ног пострадавшего. Правая фара машины оказалась сломанной, и Мириан решил было подобрать осколки, но передумал, вспомнив, что на фарах у него не отмечен номер машины. Он приблизился к несчастному, внимательно оглядел его. Тот не подавал признаков жизни.

Мириан сел в машину, еще раз оглянулся на пострадавшего. Что-то похожее на стон вдруг послышалось ему.

И машина сорвалась с места.

Метров через пятьдесят показалась встречная машина. В зеркале Мириан наблюдал за ней, но она проехала мимо места аварии, не остановившись.

На другой день, заменив фару и поправив погнутое крыло, Мириан поехал к месту происшествия. Его интересовала судьба несчастного. Однако он не нашел и следов вчерашней драмы.

Позднее Мириан наткнулся в газете на большую статью «Транспорт и пешеходы», в которой между прочим упоминалась и трагедия на шоссе. Мы не можем

с уверенностью утверждать, что причиной несчастного случая был именно водитель, писал автор статьи, обычно они происходят из-за невнимательности водителей, но надо обладать поистине каменным сердцем, чтобы бросить пострадавшего человека в таком состоянии, в то время как вовремя оказанная медицинская помощь могла бы спасти ему жизнь...

Теперь и этот тяжкий грех лежал на его совести. Почему же он так поступил?! Почему?!

Да потому, что он был здорово навеселе, — кто стал бы потом разбирать — прав он или виноват.

Но самое главное — не было свидетелей, никто не видел, что произошло на дороге. Зачем же ему было придумывать приключения на свою голову!

А теперь за все это Мириана призывали к ответу!

* * *

Наутро он встал позже обычного, оделся и, весь во власти ночных кошмаров, спустился во двор, чувствуя на себе тревожные взгляды матери и жены. «На работу идешь?» — бросила вдогонку Нуца. «Нет!» — ответил он грубо. «К врачу, наверное, сынок?» — в свою очередь спросила Лизико. «На черта мне врач?» — взорвался Мириан, он и сам не сознавал, как изменился за прошедшую ночь.

Мириан решил машину из гаража не выводить и револьвера с собой не брать — не имело смысла: бога не убьешь, от бога не убежишь...

Он шел в церковь, нет, не молиться (какая чушь!) — ему просто хотелось поговорить со священником.

Стояла не по-зимнему ясная, солнечная погода. Было тепло. Мириан расстегнул шубу, снял шапку. После вчерашней бурной ночи город казался умытым и обновленным.

Он шел по улице Кецховели. Голые акации словно застыли, прислушиваясь к чириканью воробьев, усеявших их ветки. А вот и публичная библиотека, где-то поблизости здесь должна быть церковь. Завернув на улицу Пурцеладзе, Мириан вдруг увидел ее. Только вот действующая ли она? Приблизившись к церкви, он увидел в открытые двери мерцание свечей и, орадованный, переступил ее порог.

Сразу же при входе запах ладана одурманил его. Сделав несколько шагов, он, оробев, остановился, зачарованно внимая непонятно откуда льющемуся пению. Руки у него были сложены за спиной, и пожилая женщина за ширмой сделала ему знак опустить их.

Служили обедню.

В глубине церкви спиной к верующим стоял священник. Он читал из евангелия. Его бормотание время от времени сменялось монотонным речитативом псаломщика. С купола и стен на Мириана смотрели святые. В посеребренных и позолоченных подсвечниках и канделябрах горели свечи.

Священник закрыл евангелие и, размахивая кадиллом, пошел вдоль стен с иконами. На какое-то мгновение он задержал взгляд на Мириане, затем, повернувшись, направился к алтарю и скрылся за маленькой дверью.

Обедня закончилась, народ стал выходить из церкви.

Мириан подошел к пожилой женщине за ширмой.

— Я хотел бы видеть священника.

— Повремените, он скоро выйдет, — она закончила свое нехитрое дело — перевязывать ниткой несколько свечей — и теперь считала металлические деньги.

— Простите... что это за церковь?

— Святой Троицы, — ответила женщина, не отрываясь от своего дела.

— А как фамилия священника?

— Не знаю. Не помню... — она смущенно улыбнулась, — он у нас временно, из церкви святой Барбаре, наш в Лагодехи уехал.

Тем временем появился священник в черной рясе с огромным крестом на груди; в длинных волосах его и бороде пробивалась седина.

Мириан поспешил ему навстречу.

— Доброе утро, батюшка, — в растерянности поздоровался он с ним.

Нечто похожее на улыбку промелькнуло на лице священника, и вполне мирским голосом он ответил ему: «Здравствуйте».

Священник обратил на него внимание еще во время службы и отметил про себя, что на верующего он не похож.

— Вы не могли бы уделить мне несколько минут? — попросил Мириан.

— Пожалуйста... Я слушаю вас.

— Нет, здесь как-то неудобно, — замялся Мириан, — мне бы хотелось в более спокойной обстановке...

Священник с подозрением взглянул на незнакомца и какое-то время не отрывал от него испытующего взгляда, затем, предложив следовать за ним, направился в дальний угол церкви, где стояли стол и два стула.

— Даже не знаю, как начать, — Мириан вытер платком вспотевшее лицо, — меня, батюшка, интересует...

Мириан вдруг умолк. Наступило продолжительное молчание.

— Что интересует? — напомнил ему священник.

— Для меня это имеет особое значение, — выдал наконец Мириан, — и как об этом сказать, не знаю... Это жизненно важный для меня вопрос. Мне хотелось бы знать, действительно ли существует бог? — и он с надеждой уставился на священника, вытирая с лица пот.

— А как вы думаете? — взгляд священника посуловел.

— Я не знаю, — растерялся Мириан, — я потому и пришел к вам.

— И все же, как вы думаете, какого ответа вы ждете от меня? — строго спросил священник, поигрывая крестом.

— Да, конечно...

— Вот уже двадцать лет я служу богу, — сердито продолжал священник, — или вы думаете, корысть привела меня в церковь?! В таком случае я был бы не здесь, а где-нибудь в артели или торге. И славы больше и выгоды — не повредило бы мне, а?!

— Мне впервые приходится говорить на эту тему, — Мириан почувствовал себя виноватым, — многое мне неизвестно, и если я в чем-то ошибаюсь, простите великодушно, я — рядовой гражданин, руководитель одной из хозяйственных организаций... Ес-

ли можно, не буду называться, это позволит мне быть более откровенным.

— Как вам угодно, — оживился священник, гладив бороду. — Ответьте мне, делали ли вы когда либо то, во что не верили?!

— Нет!

— Вы обещали мне быть откровенным! — священник пристально смотрел на Мириана. — Вы обратились за советом, так будьте же искренни!

— Я вполне искренен, батюшка, я всегда верил в то, что делал и делаю.

— И никогда не лгали?

— Бывало, — смутился Мириан, — что поделаешь, без этого не выходит.

— Ложь — самый тяжкий грех, — сказал священник, — она источник всех зол!

— Вы всегда проповедуете истину? — осмелел Мириан. — Не сердитесь, батюшка.

— Всегда! — строго ответил священник, сверкнув глазами. — Я верую во всемогущего и всевидящего бога! В противном случае на мне не было бы этой рясы и этого креста. Я говорю только от его имени, — он осенил себя крестным знамением и, возведя глаза к потолку, забормотал: — Отче наш, который пребываешь на небе, да святится имя твое, аминь...

— Значит, он существует? — спросил Мириан.

— Для верующего — да, для неверующего — нет!

— Меня интересует, существует ли он в действительности, реально...

— Для верующего он есть всегда, те же, кто не верит, в конце концов уверуют в него!

— И все же когда?! — Мириан превратился в слух.

— В судный день!

Мириан замер.

— А до тех пор, батюшка, до тех пор что для них существует?

— Черт, сатана и нечистая сила.

— А может ли черт или сатана карать человека за грехи?

— Нет, сын мой, — ответил священник. — Сатана и другие силы прісподней могут только ввести его в соблазн и толкнуть на злое дело!

— Так кто же карает человека за грехи его? —

Мириан выглядел старше священника, но его не смутило, что тот назвал его своим сыном, равно как и обращение «батюшка» уже не резало слух.

— Отец наш небесный! Никому другому это не дано!

— Значит, все это правда, батюшка? — лицо Мириана посерело.

— Что это?? — удивился священник. — Скажи, сын мой, ты грешен?

— Видимо, да, раз меня карает бог! — простонал Мириан. — Разве мог я знать, батюшка.

— Знать что? — спросил священник.

— Так, ничего... Живешь и не знаешь, что тебе посчитают грехом.

— А ведь нет ничего проще, — ответил священник. — Почитай евангелие, десять заповедей, — он снова возвел глаза к потолку и забормотал: — Не убивай, не прелюбодействуй, не кради, почитай отца твоего и мать твою, не свидетельствуй на ближнего твоего ложно, возлюби ближнего твоего как самого себя... — он вдруг пытливо посмотрел на него и спросил: — Скажи мне не тая: ты коммунист?

— Да, — ответил Мириан после некоторого колебания и судорожно глотнул.

— Ну и что с того, сын мой, образованный человек должен знать евангелие и библию. Хотя, наверное, — добавил он иронически, — ты и партийный устав знаешь нетвердо, а то бы не путал добро со злом!

— А я и не путал, — вздохнул Мириан, — не так уж обстоит дело, как вы думаете, батюшка, но вот со мной действительно творится что-то ужасное.

— Что с тобой? — спросил священник. — Конечно, ты можешь не говорить, сын мой, если не хочешь.

— Сейчас мне трудно говорить об этом. Скажу завтра или послезавтра, если до тех пор... Что еще интересовало меня, знаете, батюшка, скажем, бога нет, тогда что?

— Это святотатство, сын мой, но да простится тебе, поелику до сей поры жил ты без бога! Что же интересовало тебя?!

— Предположим на какое-то мгновение, батюшка, что бога нет, кто бы взвешивал тогда грехи и добрые дела, кто карал бы зло?

— Ты должен это знать лучше меня. На то есть государство, закон, правосудие; правда, его творят люди, а детям адамовым искони присуща греховность; тысячи соблазнов на этом свете, покрывающих и питающих зло! Отец же небесный неподкупен и беспристрастен, и только его приговор — справедлив и неизбежен!

Мириан затрясся от страха.

— Значит, мне уже ничем не помочь, батюшка?

— Сперва ты должен исповедаться, сын мой.

И тогда Мириан, собрав все свое мужество, рассказал священнику без утайки, без прикрас про те два злополучных случая, которые он вспомнил накануне ночью и за которые, как он думал, его карал бог. Втянув голову в плечи, безжалостно терзая в руках шапку, он сидел перед священником в ожидании приговора.

Священник выслушал его внимательно, ни разу не прервал.

— Грешен ты, сын мой... — вздохнул он, когда Мириан кончил свой рассказ. — Что и говорить, ты поленился войти в воду, умея плавать! Остановил бы по крайней мере те машины, что проезжали мимо. Может, и нашелся бы добрый человек, который спас бы бедняжку, — к счастью, не все такие, как ты. Уже за одно это достоин ты божьего наказания, не говоря о несчастном столяре. Дома есть телефон?

— Есть... — с дрожью в голосе ответил Мириан.

— Почему же ты не позвонил в скорую или в милицию, как только пришел домой?! На худой конец, почему соседу не сказал — так, мол, и так, на дороге в таком-то месте лежит умирающий человек. Как ты заснул в ту ночь, когда твоя жертва с перебитыми ногами, твой ближний умирал на дороге. Грешен ты, грешен, и если меня спросить, богу давно следовало тебя наказать! А могу я узнать, как он карает тебя?

— Меня преследуют, кто-то хочет убить меня, — Мириан весь съежился, как будто хотел спрятаться в шубе, и так испуганно смотрел на свою шапку, словно это был дикий зверь, который вот-вот набросится на него.

Священник долгое время сидел, задумавшись.

— Прости ему, господи, ибо не ведал он, что творил... — пробормотал он.

— Неужели я погиб и ничто не спасет меня? спросил Мириан. — А отпущение грехов?

— Всяческий грех и хула простятся человеку, — начал священник, не сводя с Мириана пристального взгляда, — но не простится ему отречение от святого духа.

— Это правда, святой отец?! — Мириан вскочил на ноги, дрожащими руками принялся обнимать священника, предварительно сунув под мышку свою меховую шапку. — Значит, не все еще потеряно? Скажите, что я должен делать, только скорее, скорее, а то гибну ведь!

— Ты, сын мой, — сказал священник, высвобождая руку, — скорее богохульник, нежели благочестивый человек. Твои грехи простятся тебе, и ты очищенным отойдешь в мир иной, но не надо святотатствовать...

— Зачем мне мир иной, святой отец, — Мириан снова встряхнул его руку, — я жить хочу, слышите, жить! Я еще молод и вполне здоров. Дайте мне очиститься от грехов здесь, а тот свет подождет. Научите, что делать, как быть, как избавиться от этого ужаса, а я в долгу не останусь!

— Ты должен исполниться благочестия и поверить в бога! В молитвах искупить грехи свои! — ответил священник.

— Сейчас же начну молиться, святой отец, сейчас же! Что может быть легче, если это поможет. Я уже верю в бога, верю! Да святится имя его! В детстве я верил в бога, дядя у меня дьяконом был, он меня и просветил. Продам все свое имущество и пожертвую церкви... Поселюсь где-нибудь за городом, буду сидеть на хлебе и воде, ходить босиком, в лохмотьях, только бы видеть это солнце, это небо, эти акации, слышать пение птиц...

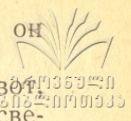
— Ты крещеный? — спросил священник.

— Да, святой отец. Меня крестили в раннем детстве, до того как разрушили церковь в нашем селе. А крестного, кажется, Симоном звали...

— Правда? — улыбнулся священник. — И меня Симоном зовут!

— Очень приятно, отец Симон, очень приятно. Рад с вами познакомиться, а я Мириан Девидзе — чего уж скрывать!

— Креститься умеешь, сын Мириан?



— Да, да, конечно... — и, повернувшись к иконе, он перекрестился.

— О-о, не так, сын мой, не так... справа налево, вот, молодец, теперь правильно! Возьми у Потола свечи, обойди иконы, зажги перед каждой свечку и молись, сын Мириан, молись...

— А вот молиться я не умею, отец Симон.

— Деньги на свечи у тебя есть, сын мой?

— Денег у меня предостаточно, — он засмеялся.

— Вот и хорошо. Купи свечи, а молиться несложно.

Иные молитвы знают, а денег на свечи не имеют... Думай про себя все, что хочешь, но дурные мысли гони от себя.

Мириан подошел к ширме и протянул женщине пятидесятирублевку.

— У меня нет сдачи, — огорчилась Потола.

— Дайте на все, — взволнованно произнес Мириан.

— Откуда у меня столько свечей?! Если все вам отдам, другим что останется?

— Другие потерпят, — ответил Мириан, — мне сейчас хуже всех.

— Что с вами такое? — с улыбкой спросила Потола, приняв его слова за шутку. — Тогда возьмите и большие свечи, пять рублей за штуку.

— Давайте, мне все равно какие, лишь бы горели!

Он купил шесть больших свечей и бесчисленное множество маленьких. Потола посоветовала ему большие взять домой и время от времени зажигать для аромата.

— Нет, нет, все должны сгореть здесь. До ароматов ли мне сейчас — погибаю!

Женщина снова рассмеялась на его «шутку».

Он обошел почти все иконы и распятия, перед каждой зажигал свечу, крестился (иногда, правда, неправильно), что-то бормотал про себя (молился). Церковь засияла огнями, засверкала...

Отец Симон наблюдал за новоявленным верующим, затем, улыбнувшись, направился к алтарю, поглаживая бороду.

У Мириана оставались четыре свечи.

Он приблизился к иконе богородицы, висевшей на стене у входа, и только собрался зажечь свечу, как ка-

кая-то тень, как ему показалось, промелькнула у дверей. Сердце сжалось в недобром предчувствии, он настороженно уставился на одну из колонн, и, хотя вокруг не было ни души, его не покидало ощущение, что кто-то прячется за ней. Вдруг за колонной раздался шорох, и показалась седая голова. Совсем рядом. Солнечный луч бил прямо в лицо незнакомцу, и Мириан отчетливо увидел сквозь прорези в маске горящие, как уголья, глаза. Дуло револьвера сверкнуло на солнце, и из него дважды вылетел легкий синеватый дымок, словно чиркнули спичкой.

Рев Мириана, заглушая звук выстрелов, многократно повторился под высокими сводами церкви.

Свечи погасли. Мириан как подкошенный рухнул на пол.

Священник, решив, вероятно, что обрушился свод церкви, бросился к выходу, прикрывая голову руками. Но вдруг остановился, не видя нигде кусков обвалившейся штукатурки, и устремил взгляд на гудящий купол.

Двое прихожан, женщина и мужчина, которых рев Мириана заставил припасть к стене, подобно мученикам на иконах, не смели шелохнуться от страха.

Однако через мгновение все уже хлопотали над Мирианом, в том числе и Потола, выползшая из-за ширмы.

— Воды! — крикнул отец Симон, развязывая ему галстук и расстегивая сорочку. Он никак не мог взять в толк, что произошло с этим здоровенным мужчиной, ставшим на истинный путь мученичества и раскаяния. А тот лежал на полу, не сводя с него широко раскрытых глаз.

— Я жив?

— Жив, сын мой, жив, — ответил священник, убедившись, что с ним все в порядке.

Мириан приподнялся и, положив голову на грудь священнику, выпил воды из кружки. Он бросил свечи, которые все еще держал в руке, и принялся ощупывать себя. И снова все его существо захлестнула волна необузданной радости.

— Закройте, закройте, — простонал Мириан, испуганно глядя на дверь, — а то еще ворвется снова!

Потола выглянула на улицу, но не заметила ничего необычного. И все же дверь заперли на засов.



— В который уже раз! — Мириан уселся на предложенный стул у ног богоматери.

— Ты об этом говорил — бог, мол, карает? — священник снова протянул ему кружку с водой.

— Ну да... Теперь вы можете представить мое положение? — печально произнес Мириан. — Выстрелы слышали?

— Ты так закричал, я подумал, церковь рушится! — ответил священник.

— Он прятался за колонну, — Мириана передернуло, — так близко я его еще не видел.

Священник послал прихожанина за такси. Прихожанин предложил вызвать милицию, но Мириан не захотел, а священник поддержал его. «Милиция здесь не поможет», — сказал он. Потолок чистила маленьким веником запылившуюся шубу, а о шапке, что валялась у стены мертвым зверем, никто и не вспомнил.

Такси остановилось прямо у дверей церкви святой Троицы, и Мириан со священником сели в машину.

* * *

Женщины не поверили своим глазам, когда увидели поднимающихся по лестнице Мириана и поддерживающего его за локоть священника. У Мириана был жалкий, затравленный вид, плечи сгорблены, волосы растрепаны... Они в тревоге устремились ему навстречу, и священник, чтобы успокоить их, сказал, что ничего страшного не произошло, просто он почувствовал легкое недомогание во время молитвы.

Это известие вконец ошарашило их: о какой молитве речь, ведь Мириан и церковь — два несовместимых понятия! Они думали, Мириан пошел к врачу, ему два раза звонил министр, да и с работы тоже!

Скрывать больше не имело смысла, и Мириан рассказал им о своей беде. «Помните, в сентябре в меня стреляли на даче, с тех пор преследуют и не дают покоя...»

— Кто преследует? Важа? — Лизико чуть не лишилась рассудка.

— Да нет, не он, кто-то другой охотится за мной.

— О чем ты говоришь, ты в своем уме? — Нуца пожала плечами.

Мириан горько усмехнулся в ответ, но ни словом не обмолвился, кто и за какие грехи карает его.

Вконец изнуренного, его уложили в постель, дали валериановыми каплями, в ноги положили грелку. Священник сидел у его изголовья, что-то говорил ему, успокаивал; уходя, обещал обязательно навестить его завтра.

Мириан сунул ему в кулак сторублевку.

Он не брал, дважды возвращал обратно, но под конец, дабы не раздражать больного и не волновать его, вынужден был покориться.

Мириан вновь предался своим невеселым мыслям. Зажигая свечу перед распятием, он посмеивался в душе над собой: ничего себе враг — не видишь его, не слышишь, кабы не нужда, разве занимался бы он этими глупостями...

Одним словом, он попытался обмануть бога и получил по заслугам! Ему вспомнились слова священника: любой грех и отступничество простятся человеку, кроме отречения от бога. Так и получилось! Откуда ему было знать, что бог всеведущ, а то, осеняя себя крестным знаменем, разве позволил бы он себе греховные мысли!

Он был готов отныне по-настоящему уверовать в существование сверхъестественной силы. «Безразлично, как ее называть, богом или другим именем!».

* * *

Мириан проболел целый месяц, и за это время произошло немало значительных событий.

Начать с того, что священник Симон стал верным другом и желанным гостем семьи Девидзе: он садился у изголовья Мириана, читал ему библию или евангелие — наставлял на путь истинный.

По его же инициативе в углу комнаты Мириана возникли распятие из слоновой кости и икона боготери в позолоченной раме. В серебряных подсвечниках постоянно горели свечи, комната пропиталась дурманящим ароматом ладана. Икону и распятие преподнес в дар Мириану священник Симон, который в каждый свой визит получал сто рублей.

— Хорошая у тебя семья и дом хороший, сын мой, — сказал однажды Мириану священник Симон, огля-

дывая занимавшие одну из стен комнаты полки с редкими грузинскими, русскими и иностранными изданиями. — Одна эта библиотека чего стоит!

— Эх, хотел оставить что-нибудь детям, святой отец. Чтобы жилось им легче. Нам-то не повезло, то война, то то, то се..

— У тебя одна дочь? — спросил священник.

— И от одной-то никакого проку! — Мириан махнул рукой, а в душе подумал, что многое бы отдал, чтобы иметь сейчас подле себя взрослого сына, только поздно об этом сожалеть.

— Дурная у вас, состоятельных людей, привычка, сын мой, — сказал священник, — столько кошек и собак содержите, а лишнего ребенка вырастить ленитесь. Вот и переходит ваше добро к другим.

— Лучше бы и этой дочери не было, — ответил Мириан, — ничего, кроме мучений, не доставляет... А почему вы решили, что я состоятельный, отец Симон?

— Работаешь в таком месте, сынок.

— Как вы можете говорить такое, святой отец!

— Тебе меня не переубедить. Обязательно какой-то побочный доход да имеется.

— Да нет же, святой отец.

— Небольшой, совсем небольшой, сын мой, — настаивал священник, — в противном случае не удержался бы ты на этом месте.

— Какой там побочный доход!

— Ну совсем, совсем маленький, — почти упрасивал Мириана священник, лукаво улыбаясь.

— Нет, нет и нет, святой отец, — Мириан твердо стоял на своем.

— А знаешь ли ты, сын мой, что говорить неправду грешно?

— Знаю, знаю, да уж ладно, пусть будет по-вашему, раз вы все равно не верите, — засмеялся Мириан, — но только совсем, совсем маленький, святой отец.

— Надо и этот грех снять с себя, сын мой.

— Каким образом? — Мириан удивленно уставился на него.

— Очень простым, — серьезно ответил ему священник. — Помнишь, ты обещал пожертвование церкви? Ты же видел, купол святой Троицы нуждается в ремонте. В тот день, когда отец небесный покарал тебя за

святотатство, я решил, что рухнул церковный свод... Да и святой Барбаре не помешало бы даяние!

— Помню, — сказал Мириан и задумался.

Священник раскрыл библию и начал читать главу в которой рассказывалось о гибели Валтасара и завоевании Вавилона мидийцами. Священник не знал о странной надписи на гараже, возникшей на другой день после юбилея, иначе он просто не рискнул бы остановиться на этой главе. Он читал ему, как мудрый Даниил толковал царю смысл странных слов, начертанных на стене дворца.

«Но вознесся ты против Господа небес, и сосуды Дома Его принесли к тебе, и ты и вельможи твои, твои жены и наложницы твои пили из них вино... За это и послана от него кисть руки и начертано это писание... Вот и значение этих слов: МЕНЕ — исчислил Бог царство твое и положил конец ему; ТЕКЕЛ — ты взвешен на весах и найден очень легким; ПЕРЕС — разделено царство твое и дано мидянам и персам...».

— Знаете, святой отец, — дрожа от страха, прервал его Мириан, который все это время слушал священника, затаив дыхание, с выражением ужаса на лице, — эти слова появились на стене моего гаража на следующий день после юбилея в сентябре прошлого года, а потом человек в маске начал преследовать меня. Я сперва подумал, что это детская шалость, а потом обвинял в этом других...

— Правда? — священник сощурил глаза. — Я же говорил тебе, сын мой, здесь рука провидения. А ты нет-нет да сомневаешься в этом.

— Нет, святой отец, нет, не сомневаюсь, — он обратил беспомощный взгляд на распятие и перекрестился. — Что мне делать, что?

— Не горюй, сын мой, ты уже избежал опасности, — священник закрыл библию и положил ее на стол, — но одно учти, для того чтобы быть совершенно спокойным, надо вернуть храму взятое из него!

Вошла Лизико, придвинула к тахте небольшой столик, покрыла белой скатертью. Мириан сел на тахте, сунул ноги в теплые домашние туфли, накинул на плечи пиджак.

Отца Симона не отпускали без угощения (он приходил обычно после полудня и время его ухода и без

того совпадало с обеденным). Здоровый, широкоплечий, с орлиным, подобно мирианову, носом, большими крепкими зубами и глубоко сидящими под густыми бровями блестящими черными глазами, отец Симон с отменным аппетитом поглощал вкусные обеды, запивая вином.

Мириан ел мало и за весь обед выпивал один стакан разбавленного водой вина. Он похудел, побледнел, приобрел изнеженный вид, стал походить на святого. Он не был болен, но священник рекомендовал ему умеренность в еде и постельный режим.

Отец Симон вышел вымыть руки.

Вода не шла, и Нуца из кружки лила ему на руки.

— Объясните мне, батюно Симон, что с Мирианом?

Священнику не понравилось недоверие, сквозившее в ее словах.

— Вы меня об этом спрашиваете, дочь моя? Он же сказал вам — кто-то хочет убить его...

— А все же, что произошло в церкви? Вы вот видели убийцу, слышали выстрелы?

— Нет, дочь моя, я слышал крик и решил, что рушится церковь. А то, что в него стреляли, он сам сказал.

— На стене были следы пуль?

— Нет... Я тщательно проверил, опасаясь, что повреждены иконы.

— Знаете, что я думаю, батюно Симон, — Нуца поставила кружку на стол и подала священнику полотенце, — а не кажется ли ему все это?

— Не исключено, дочь моя. Когда человека мучает сознание, что он исполнен греха...

— В каких таких грехах он вам сознался?

— Ничего особенного, может, и не грехи это вовсе, смотря какими глазами взглянуть на них!

— Не обижайтесь, батюно Симон, но я глазам своим не верю: Мириан — и верующий?! Смешно, да и только, хотя бы должностным лицом не был, директором такого завода. Узнают об этом — с работы снимут, из партии исключат. Да он и сам этого боится, когда кто приходит, просит меня прикрыть икону.

— Благодарю вас! — священник, вытерев руки, возвратил ей полотенце.

— Вы согласны со мной, батона Симон, что у него мания преследования?

— Да, да, конечно. Прегрешения не дают покоя ему.

— Я в это не верю. Попросту он устал, и работа у него не из легких. В прошлом году пришлось понервничать достаточно: то юбилей, то еще что-то. Сперва управляющим трестом назначили, потом поговаривали о должности заместителя министра... А тут еще Нано с мужем помирилась, он страшно перенервничал — с самого начала был против этого брака, с трудом разве-ли их, и на тебе!

— Я и говорю, дочь моя, возможно, все возможно из-за прегрешений...

— При чем тут прегрешения! Если уж на то пошло, богу давно следовало покарать его, — усмехнулась Нуца, — для этого довольно его греха передо мной!

— И почему вы, женщины, все так одинаковы?! — засмеялся священник.

— О-тец Си-мон! — раздался из комнаты слабый, непривычно покорный голос Мириана.

— Иду, сын мой. Иду! — жизнерадостно ответил священник.

— Одну минутку, батона Симон! — остановила его Нуца. — Мне хотелось посоветоваться с вами.

— Слушаю вас...

— Как вы считаете; не пригласить ли к нему психиатра?

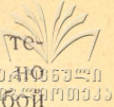
Священник задумался на какой-то миг, сощурил глаза и кивнул головой:

— Было бы неплохо, дочь моя!

После обеда он прочел Мириану отрывок из евангелия от Луки о вознесении Христа, затем снова открыл библию.

— Поймите меня правильно, отец Симон, — дрожащим голосом прервал его Мириан, — я ни на минуту не сомневаюсь в том, что бог карает меня за грехи, но мне хочется до конца понять, как это происходит практически. Нельзя же допустить, что сам господь спустился на землю и в образе существа в маске преследует меня?.

— Нет, сын мой... Наивно предполагать подобное, и в некотором роде это святотатство.



— Так объясните же, святой отец.

— Поелику отец наш небесный решил покарать тебя за грехи твои, он послал тебе существо в маске, но вовсе не обязательно, чтобы оно представляло собой реальную личность... Скажи мне, кто, кроме тебя, видел его?!

— Никто! — ответил Мириан.

— И не смог бы увидеть, сын мой!

— Почему?

— Потому что в действительности его нет! Оно кажется тебе... Оно существует только в твоём сознании, как наказание, ниспосланное провидением. Но это не значит, что оно не опасно! Кажущаяся пуля из кажущегося револьвера может поразить так же, как и настоящая. Вспомни, как это с тобою было: ты ведь не раз был между жизнью и смертью, а на теле ни одной царапины!

— Понятно, отец Симон, — Мириан взглянул на икону и перекрестился, затем сунул руку под подушку и вытащил сберегательную книжку. — Я человек слова и своих обещаний не забываю, — он помахал книжкой в воздухе, — но не думайте, святой отец, что это вынесено из «храма»! Это сбережения всей моей жизни, откладывал по копейке, хотел справить приданое дочери, зятю машину купить, но недостойны они этого, к тому же и отказываются от моей помощи... Я и решил пожертвовать это церкви — святой ли Троицы или святой Барбаре — все равно! Для меня одинаково дорого и почитаемо любое имя бога! Если потребуется, машину продам и дачу туда же, все вам пожертвую! — с этими словами он протянул священнику сберкнижку, в волнении откинулся на подушку и прикрыл глаза.

Священник открыл книжку и замер в изумлении: Мириан жертвовал церкви пятьдесят тысяч рублей!

— Да воздастся тебе за щедрость твою, — проворкотал он в растерянности, — святая церковь не оставит тебя своим благословением, и дела твои отныне, сын мой, поправятся!

Этот визит отца Симона к Мириану оказался последним. Мириан ждал его почти неделю и, не дождавшись, послал жену в церковь справиться о священнике. Нуца принесла потрясающую

новость: отец Симон, внезапно разбогатев, сбросил с себя рясу и крест, оставил семью и скрылся с какой-то красоткой в неизвестном направлении.

Так закончился один месяц набожности и мученичества в жизни Мириана Девидзе.

* * *

Было уже за полночь, когда телефонный звонок вывел его из дремотного состояния.

Мириан сразу же понял — звонит он... Давно от него не было никаких вестей!

Дрожа от ужаса, он бросился к письменному столу, снял трубку.

— Слушаю вас!

Трубка хранила ледяное молчание, но ведь кто-то же был на том конце провода...

Затем раздались короткие гудки, и Мириан повесил трубку. Всю ночь он не сомкнул глаз, то и дело выходил на балкон, науськивал собак.

Незнакомец звонил всю неделю, день за днем.

Телефон стоял у его изголовья, и, заслышав звонок, он хватал трубку. Можно было, конечно, отложить ее или вынести телефон в другую комнату или вообще отключить аппарат, но Мириан не осмеливался из страха озлобить незнакомца, хотя куда уж более!

Он «слушал» молчание, лежа в постели, потом, опять же из страха разгневать таинственного абонента, стал внимать ему стоя. Порою прежнее сомнение одолевало его — а не бог ли это или сатана?! — и тогда он старался быть предельно любезным. А когда молчание затягивалось, Мириан позволял себе опуститься на край тахты, и, чтобы на том конце провода его не упрекнули в непочтительности или не подумали, что он — боже упаси! — посмел задремать, Мириан то и дело напоминал о себе почтительным «Я слушаю вас!». И уж, конечно, не посмел бы положить трубку первым — а вдруг на том конце соизволили бы заговорить!

Нуца и Лизико с недоверием отнеслись к его рассказу о ночных звонках. В ту же ночь они до трех часов оставались в его комнате, чтобы самим убедиться в существовании загадочного абонента. Однако телефон молчал. Мириан злился, места себе не находил, по-

ди теперь убеди жену и мать, что телефонные звонки — не плод его воображения!

В половине четвертого женщины легли спать. А ровно в четыре зазвонил телефон. Мириан уже забывался сном, и звонок подействовал на него подобно укусу ядовитой змеи. Дрожа от ужаса, он вскочил с постели, волосы у него встали дыбом, кровь застыла в жилах: аппарат почему-то оказался на полу и, сверкая диском, медленно полз в его сторону, подобно одноглазому чудовищу...

Он вытащил из-под подушки револьвер и разрядил его в телефон. Потом ударил по нему рукояткой раз, другой, третий...

Но аппарату все было нипочем — он продолжал ползти по полу.

Тогда Мириан схватил одноглазое чудовище за хвост, размахнулся и хватил им об пол. Аппарат разлетелся вдребезги...

К Мириану приглашают врача-психиатра Теймураза Гижимкрели. Внимательно выслушав своего пациента, Гижимкрели приходит к убеждению, что у него мания преследования. Он прописывает ему отдых на свежем воздухе и физические упражнения. Мириан уезжает в Пицунду и через месяц возвращается полный сил и надежд.

* * *

Тем временем наступила весна, потеплело; все вокруг оделось в зеленый наряд.

Мириан вышел на работу. Как всегда, его появление мобилизует подействовало на сотрудников. На заводе заканчивались ремонтные работы — приводились в порядок «деловой двор», цеха, склады...

Начинался новый сезон!

Мириан с улыбкой вспоминал кошмарный период своей болезни, но зачастую улыбка застыла на его лице и он погружался в невеселые думы: слишком ярко запечатлелся в его сознании образ существа в маске, слишком отчетливо помнил он сверкающие, словно угольки, глаза, и потому с трудом верилось, что все это — плод его воображения.

К тому же его не оставляло какое-то странное чувство внутренней неудовлетворенности: правда, самые

страшные дни для него позади, но он сгорал от любопытства, кто же это существо в маске и почему оно исчезло так вдруг!

Он предпочел бы, чтоб это было реальное существо, которого можно коснуться, с которым можно поговорить, убедить в чем-либо, переманить на свою сторону, наконец, — тогда он успокоился бы окончательно и мучительные сомнения оставили бы его.

Но иногда Мириана брала злость на себя: зачем только он придумывает приключения на свою голову! Уже два месяца как никто и ничто не тревожит его, и разве это не достаточное основание для того, чтобы полагать, что все в прошлом?!

* * *

На другой день, съездившись, он лежал на тахте, бессмысленно глядя перед собой и трясаясь от ужаса при воспоминании о вчерашнем: он не помнил, как добрался до дому прошлой ночью или каким чудом остался жив...

У его изголовья сидел Теймураз Гижимкрели, которого Нуца вызвала по его настоянию.

Начинало светать, когда Мириан наконец рискнул покинуть дом своей приятельницы.

В свете фар ему померещился человек в маске. Он стоял в конце улицы, у самой мостовой, на нем был плащ, в руке револьвер.

По всему было видно, он ждал его появления... Мириан дал газ и повернул руль вправо, чтобы переехать его, раздавить, расплющить, но тот успел отскочить и спрятаться за дерево.

Машина бампером ударилась об акацию, мотор заглох. Длинная рука в черном метнулась к ручке дверцы. Однако Мириану удалось завести мотор, и машина рванулась вперед. Незнакомца отбросило к дереву. Звуча выстрела он не расслышал, но заднее стекло со звоном разбилось...

— Так что, батоно Теймураз, — закончил он слабым, но злым голосом, — я не сумасшедший.

— Я вам не говорил, что вы сумасшедший, — гневно возразил доктор, — я утверждал, и сейчас не боюсь повторить это, что мы имеем дело с легкой формой пси-

хопатии. Я просил вас показаться мне, как только вы приедете с моря, но вы не сделали этого и преждевременно приступили к активной деятельности. Уже тот факт, что существо в маске кажется вам порой реальным, свидетельствует о том, что вы не излечились полностью, и вот результат: болезнь дала рецидив! Нет, позвольте, дайте мне договорить! Я знаю, что говорю, я объясню вам сейчас, что произошло вчера вечером, и докажу, что я прав! Но прежде должен вам сказать, что в психиатрии, помимо фрейдизма, существует множество школ и течений и среди них одной из ведущих является теория установки нашего славного соотечественника Дмитрия Узнадзе, суть которой заключается в следующем: любое психическое явление представляет собой реализацию предварительной установки индивида, обусловленной субъективными запросами личности и объективной ситуацией или реальностью. Запоздалого прохожего, который поднял руку, прося вас подвезти его (вполне возможно, что у него была борода!), вы приняли за существо в маске и едва не убили его. Естественно, он предпринял попытку сесть в машину, а когда это не удалось ему, он бросил вам вслед камень, хотя, возможно, стекло разбилось при столкновении с деревом...

Мириан слушал его, разинув рот.

— Как я погляжу, батано Теймураз, мне никогда не выздороветь, — вздохнул он, когда профессор умолк. Ему вдруг пришли на ум слова священника: безразлично, какая пуля пробьет сердце — настоящая или воображаемая.

— Не говорите так, мой милый, отбросьте всякий страх, главное — уверенность. Напротив, надо внушить себе, что все это вам кажется...

— Как внушить, каким образом? — с надеждой спросил Мириан.

— Очень просто... хотя бы словесно. Слово обладает магическим действием на психику человека. Во время сказанное умное слово способно творить чудеса. Можете начать сейчас же: ну-ка, повторите громко, несколько раз подряд: «Мне кажется!»

— Мне кажется, — как послушный ученик произнес Мириан.

— Нет, нет... Я вам не верю, не верю, что вам кажется.

— Мне кажется, мне кажется, — неуверенно начал Мириан, постепенно повышая голос.

— Хорошо, хорошо, — ободряюще закивал головой профессор, — только немного быстрее.

— Мне кажется, мнекажется, мнекажется, мнекажется! — затараторил Мириан.

— Стоп, стоп, — недовольно прервал его доктор, — надо осмысленно произносить слова.

— Я что-нибудь не так сказал?

— Ничего, ничего. Вы еще не совсем отошли... Само по себе это свидетельствует о вашей искренности. А теперь попытайтесь громко повторить несколько раз: «Я не боюсь».

— Я не боюсь, я не боюсь, — начал Мириан спокойно, а затем, постепенно придя в раж, стал размахивать кулаками, будто дрался с невидимым врагом.

— Хорошо, хорошо! — подзадоривал его доктор. — Так его, нечистого, покажите ему кузькину мать!

— Что-о? — Мириан широко раскрыл глаза.

— Ничего, ничего, продолжайте, не слушайте меня!

— Я не боюсь, я боюсь, я боюсь!

— Не бойся, не бойся, — с раздражением произнес доктор, с трудом увернувшись от кулака пациента. — Да и чего тебе бояться в конце концов, ты же не ребенок!

— Я не то говорю? — спросил Мириан, переводя дух, но продолжая размахивать кулаками.

— Ладно, хватит, успокойся... — прикрикнул на него доктор, но было уже поздно — удар пришелся ему по носу. — Стыдно в конце концов, что ты как сумасшедший размахиваешь кулаками?!

Этот визит Гижимкрели оказался последним.

О болезни Мириана, несмотря на то, что ее тщательно замалчивали, стало известно среди близких к семье Девидзе людей. Его навещает Коцо Шавдиа, который дает Мириану дельный совет: немедленно выйти на работу, пока за ним окончательно не утвердилось кличка сумасшедшего, а человека в маске искать среди тех, с кем ему приходится ежедневно сталкиваться. «Это наверняка про-

делки того, кто у тебя под боком вертится...» — сказал он ему на прощание.

* * *

Мириан последовал совету Коцо Шавдиа и вышел на работу (он и без того собирался сделать это — не бросать же в самом деле завод!).

Мириан находился в состоянии крайнего напряжения, но он не подавал о себе вестей — никто не устраивал ему засады, и телефонные звонки прекратились... Он подозревал всех и вся, попадая то и дело впросак, а однажды дело чуть не кончилось скандалом. Как-то после полудня Мириан, увидев в окно рыжебородого парня — водителя автокара, знаком велел ему войти в кабинет — он хотел попросить его съездить за сигаретами. Парень тотчас остановил автокар и через несколько мгновений стоял перед Мирианом.

— Тебя Джикуром зовут, так? — спросил Мириан, вынимая из кармана десятирублевку.

— Да, — ответил парень.

— По-моему, у тебя и мотоцикл есть?

— Да.... — стыдливо улыбнулся парень — мотоцикл был вконец раздолбанный.

— Знаешь, где находится духан Малакиа?

— Конечно, я там бываю иногда.

— Будь добр, съезди-ка в духан и возьми у буфетчика Чугура блок «Колхети» для меня, — попросил Мириан, протягивая десятирублевку.

— Да, конечно, — ответил парень, беря деньги.

Он вернулся через десять минут и остановил свою колымагу прямо у окна директорского кабинета.

Мириан подждал его...

Парень через окно протянул ему блок сигарет, и Мириан невольно обратил внимание на его руки — длинные пальцы, мозолистые ладони с желтоватым оттенком. И тут же перед его глазами встала та злосчастная сентябрьская ночь, когда незнакомец в маске прыгнул с ограды и в воздухе промелькнули его руки с растопыренными пальцами... И еще этот мотоцикл! (Мириан почему-то был убежден, что человек в маске преследовал его на мотоцикле).

— А ну-ка, зайди ко мне! — совершенно иным тоном сказал он парню.

Тот вздрогнул.
Мириан успел подойти к столу и сесть в кресло прежде, чем он вошел.

— Закрой дверь! — металлическим голосом произнес Мириан.

Парень без слов выполнил приказание.

— Поди сюда!

Он подошел и в смущении стал у стола.

— Садись! — в голосе Мириана звучала угроза.

Он осторожно выдвинул стул и робко опустился на краешек. В смущении ковыряя мозоль на ладони, он время от времени поднимал глаза и, встречаясь с изумленным взглядом Мириана, снова опускал их.

— Объясни мне, чего ты от меня хочешь, — голос Мириана был угрожающе спокоен. — Зачем ты преследуешь меня на этом жалком драндулете?

Парень, наконец с трудом отодрав мозоль на ладони, поднял голову и в изумлении уставился на Мириана. Потом, словно вспомнив что-то, улыбнулся и сказал:

— Прошу прощения, батано. Это была шутка.

— Что? Что-о? О каком прощении речь, о какой шутке?.. — растерялся было Мириан, но тут же понял, что имел в виду парень. На прошлой неделе Мириан ехал на работу и почти у самого завода нагнал парня на его трескучем мотоцикле. Мириан посигналил, но тот, видимо не узнав директорской «Волги», продолжал беспечно ехать посередине улицы, не уступая дороги. И только спустя некоторое время, очевидно увидев директора в боковом зеркальце, резко подал вправо. Мириан промчался мимо, даже не взглянув в его сторону. Уверенный, что оставил парня далеко позади, он успел забыть о нем, как вдруг обнаружил, что мотоцикл висит у него на хвосте. Мириан удивился: драндулет, а скорость развивает приличную. Парень улыбался ему и махал рукой — видно, решил посостязаться с ним и теперь был горд своей колымагой. Мириан, ничем не выказывая, что принял вызов, прибавил скорость и оторвался от него, но тот под конец опередил его и первым въехал на территорию завода. Караульный замешкался, открывая Мириану ворота, тем временем показался и парень на мотоцикле — как только ворота от-

крылись, он, не снижая скорости, влетел во двор, обогнув машину справа. Мириан подивился ловкости водителя, улыбнулся и погрозил ему пальцем, но в душе остался недоволен дерзким мальчишкой.

— Я больше не буду, батоно!

— Молчать! — Мириан с силой стукнул кулаком по столу. — Не строй из себя дурачка, я-то знаю, что ты из себя представляешь... За маску прячешься, убить меня хочешь?! Но мы еще увидим, кто кого! — с этими словами он вынул из кармана револьвер.

Глаза у парня чуть не вылезли из орбит, он спрятал лицо в дрожащих ладонях, потом чуть приоткрыл один глаз и, увидев наведенное на него дуло, вскочил со стула и с криком бросился к двери, но дверь почему-то не поддавалась. Тогда, не переставая кричать, он подбежал к окну и перемахнул через него.

И тут же раздался треск мотоцикла. Мириан увидел, как он пронесся между створками приоткрытых ворот.

Конечно же, Мириан тут же пожалел о случившемся. К счастью, инцидент прошел никем не замеченным.

Весь день парня не было видно...

А назавтра Мириан приехал на завод раньше обычного — хотел объясниться с парнем, сказать, что он пошутил и что не стоит придавать этому никакого значения, но Джикура на работу не явился.

Спустя некоторое время Мириана вызвали в райотделение милиции. О причине вызова он сразу догадался. Дело принимало неприятный оборот. С новым начальником райотделения (Гвиниашвили куда-то перевели) он еще не был знаком — поди теперь объясни ему, что да как, и хотя Мириан тщательно все продумал, предстоящий разговор тревожил его.

Войдя в кабинет начальника, он справился о судьбе Гвиниашвили — «Ломкаца — мой старый друг...»

— Я незнаком с ним, — холодно ответил Ахалкаци, давая тем самым понять, что ему неприятен разговор о его предшественнике. Ахалкаци оказался молодым человеком — ему не было и тридцати — со строгим выражением лица. Он предложил Мириану стул и, протянув какую-то бумагу, попросил ознакомиться с ней.

Это было заявление Джикура Санеблидзе, в котором во всех подробностях описывалось вчерашнее про-

исшествие. Заканчивалось оно просьбой принять срочные меры.

— Прошу объяснить, — сказал начальник, отложив бумагу, — какие претензии у вас к вашему работнику и по какому праву вы носите огнестрельное оружие.

— Никакого оружия у меня нет, — усмехнулся Мириан, — и никаких претензий к рабочему у меня быть не может. Я попросил его купить мне сигареты, и кроме благодарности с моей стороны он ничего не заслужил, но, по-видимому, его напугала вот эта штука, — он вынул из кармана револьвер-зажигалку, — только я щелкнул ею, как он сиганул в окно.

— По правде говоря, мне показалась неправдоподобной вся эта история, — улыбнулся начальник. Он взял у него зажигалку и внимательно осмотрел ее. — Если вам не трудно, изложите на бумаге все, что вы мне сейчас рассказали. Это, безусловно, формальность, но поскольку заявление зарегистрировано, ему должен быть дан ход. Да и обвинение, по правде говоря, нешуточное. Он страшно напуган, этот ваш рабочий, говорит, что из-за вас должен уйти с завода.

Мириан написал объяснительную записку и расписался в том, что никаких претензий к заявителю у него нет и если когда-либо тот по его вине пострадает, он, Мириан, готов нести ответственность перед лицом закона. «Очень хороший рабочий — трудолюбивый, преданный делу, старательный», — добавил он на словах.

После полудня Мириан вернулся на завод. «Стоило из-за такой ерунды бежать в милицию, — упрекнул он парня, — трусишка, зажигалки испугался. Лучше уж помалкивай о случившемся — ни мне, ни тебе это чести не делает...» И от души расхохотался, когда парень при виде зажигалки снова спрятал лицо в ладонях.

После этого случая Мириан стал более сдержан и, хотя страх не оставлял его, старался держать себя в руках и не поддаваться бессмысленным подозрениям.

К тому же вот уже более месяца как он не беспокоил его, и постепенно Мириан пришел к убеждению, что действительно был болен и незаслуженно охаял профессора Гижимкрели.

Что касается зажигалки, которую Мириан позаимствовал у Авкопашвили, он уже не расставался с ней:

«Без маленькой хитрости в жизни не обойтись», — мал он, весьма довольный собой.



* * *

Но, как всегда, он и на этот раз ошибся..

Человек в маске оказался не кошмаром большого рассудка, не навязчивой идеей, не богом и не сатаной, а реальным существом! Он позвонил в первом часу полуночи.

— Алло! — решительно сказал в трубку Мириан, но услышав в ответ ледяное молчание, замер в страхе. Все его мужество куда-то испарилось, и он смог только произнести приторным голосом: «Я вас слушаю». На этот раз случилось невероятное: ему ответили!

Ему ответили обыкновенным человеческим голосом:

— Как видно, не все еще потеряно для вас... Как поживаете, батона Мириан?

— Благодарю вас, хорошо! — быстро ответил он в надежде еще раз услышать этот голос, который совсем не вязался с голосом воображаемого на другом конце провода чудовища.

Голос был молодой, мягкий, бархатистый, задумчивый и чуть печальный... Трудно было представить, что обладатель такого голоса может быть столь жестокосердным: в нем не было ни угрозы, ни желания унижить собеседника — одна лишь грусть, этакая затаенная печаль и даже сочувствие. Нет, человек с таким голосом не мог быть убийцей!

— Это вы так упорно преследуете меня? — спросил Мириан почтительно.

— Да, я, — ответил он.

— Вы, верно, шутите. А я ведь чуть не умер от страха. Так вот бывает, когда не знаешь намерений другого...

— Я не шучу, — незнакомец прервал его.

Страх снова овладел Мирианом, но это был не прежний всепоглощающий страх — голос в трубке почему-то внушал доверие. Он должен вовлечь его в разговор — может, удастся узнать по голосу, кто это, или же брошенное невзначай слово натолкнет Мириана на мысль...

— Здесь, наверное, какое-то недоразумение, уважаемый.

— Никакого недоразумения здесь нет, — ответил он.

— Ну, если так, — вздохнул Мириан, — значит, мне действительно везет!

— Отныне все в ваших руках!

Его пробрала дрожь от радости: незнакомец как будто не прочь вступить в переговоры.

— Я готов, — ответил он по-деловому, — приказывайте. Ваш меч — моя шея...

— Не меч — пуля, — как бы между прочим проговорил тот.

— Знаю, знаю, вы и против ножа не возражаете, хотя револьвер, конечно, более удобен, только вот что касается того, насколько метко вы стреляете, — и тут Мириан прикусил язык — что за чушь он несет, зачем лишний раз раздражать этого человека?!

— Вам, наверное, интересно, кто я? — спросил незнакомец.

По телу пошли мурашки, волосы встали дыбом.

— Интересно — не то слово, — воскликнул Мириан. — Я умираю от любопытства. Меня интересует, что вам нужно от меня, потому что... — он хотел добавить, что ничего, кроме добра, никому на этом свете не делал, но не посмел — а вдруг этому типу наплевать на его добрые дела, не обозлить бы его еще больше. — Никак не пойму я, кто вы, батоно. Голос как будто знаком...

— Вы не ошибаетесь, батоно Мириан, мы действительно знакомы друг с другом.

— Откуда? Как?!

— Представляю, в какую ярость пришли бы вы, знай, с кем имеете дело.

— Ну, что вы... Я жду не дождусь того дня, когда встречусь с вами.

— Давайте встретимся завтра, — предложил незнакомец, — хотите, сами выберите время и место встречи.

Сердце Мириана учащенно забилося от радости: ему предлагали переговоры — а это открывало путь к спасению. Завтра будет сорвана завеса с великой тайны!

Мириан вдруг заколебался: а не кроется ли тут подвох, не ставит ли ему западню человек в маске? Его

отточенный ум с быстротой электровычислительной машины рассчитывал всевозможные варианты. Какие намерения были у незнакомца? Он сам пожелал встретиться с ним и предоставил ему право выбора. По-видимому, что-то случилось, что-то изменилось в пользу Мириана. Мог же ведь этот парень (у незнакомца был молодой голос!) продолжать преследовать его до той поры, пока бы не добился своего. И добился бы как пить дать... Но если он предлагал встретиться, тая злой умысел, тогда сам он рисковал в не меньшей степени: Мириан встретится с ним в самом людном месте и явится подготовленным соответствующим образом...

— Я вижу, вы мне не доверяете, батано Мириан! — подал голос незнакомец. — Это естественно, но даю вам честное слово, здесь нет никакого подвоха.

— Верю, верю... Хотите, сами назначьте место встречи. Мне все равно!

— Ваше доверие меня радует. Встретимся завтра в шесть часов вечера в парке имени Кирова. Я буду ждать вас в аллее, ведущей к павильону, у лестниц. Если вы придете первым — подождите, там есть скамейка. Не берите с собой оружия, в этом нет нужды, я тоже приду безоружным.

— Я просто жажду встречи с вами. Убежден, что мы найдем общий язык.

— А я, по правде говоря, волнуюсь. Надеюсь, обойдется безо всяких недоразумений и вы не станете прибегать к помощи милиции.

— О чем вы говорите! Видно, вы плохо знаете Мириана Девидзе!

— Положим, не так уж плохо, — усмехнулся парень; судя по голосу, он был совсем молод. — У меня к вам будет небольшая просьба, мы легко разрешим ее. А об остальном — завтра, во всех подробностях. Спокойной ночи, батано Мириан!

— И вам спокойной! Значит, завтра в шесть часов в Кировском парке. У лестниц...

— Да, да, — как бы про себя проговорил незнакомец. — Пришла пора встретиться лицом к лицу!

Раздались отрывистые гудки, и Мириан с удовлетворением повесил трубку, хотя последние слова незнакомца не понравились ему.

В парке было многолюдно. Пенсионеры оккупировали скамейки на солнечной стороне. Кто играл в домино, кто дремал, кто мирно беседовал.

Только Мириан подумал, не встретить бы знакомых, как вдруг увидел своего сотрудника — экспедитора Тенгиза Клибадзе. Он прогуливался со светловолосой девушкой и, не заметив Мириана, направлялся уже к выходу. А не Клибадзе ли — незнакомец в маске, подумал Мириан, глядя ему вслед.

Мириан легко нашел нужную лестницу, тут же стояла скамейка, выкрашенная в зеленый цвет, но он не сел, а пошел к фонтану. У фонтана остановился и, воровато озираясь по сторонам, стал вглядываться в лица прохожих.

До шести оставалось пять минут. Сердце у него сжалось, когда он снова заметил в толпе гуляющих своего экспедитора. И если бы только его... Широко улыбаясь, навстречу девушке в красном платье шел рыжебородый парень — водитель автокара — в джинсовом костюме, голубой сорочке, тщательно причесанный. «Надо же, все назначили свидания в этом парке!» — подумал он недовольно, поворачиваясь спиной к своему рабочему.

— Добрый вечер! — раздалось за спиной Мириана, и он был вынужден оглянуться.

— Что ты здесь делаешь? — спросил он строго и хотел было отчитать его за то, что в рабочее время он болтается в парке, как вдруг вспомнил — парень сегодня работал в первую смену. Девушки в красном платье с ним не было, и это удивило Мириана.

— То же, что и вы, — стыдливо усмехаясь, ответил парень.

Мириан рассердился, неужели этот сопляк думает, что он, вроде него, по свиданиям бегаёт. Потому ему и не хотелось, чтобы его видели в парке, тем более рабочий. Пойдет трепать языком, на весь завод раструбит. К тому же вот-вот должен был подойти незнакомец — часы показывали две минуты седьмого. Мириан вынул из кармана костюма пистолет-зажигалку и щелкнул ею, но парень и бровью не повел.

— Может быть, закурите, батоно? — спросил он, протягивая Мириану нераспечатанную пачку «Колхети».

— Убирайся! — грозно произнес Мириан, но, поймав его пронзительный взгляд, умолк — кровь застыла у него в жилах: нет, это было не то кроткое существо, которое он посылал за сигаретами в духан Малакиа и которое бледнело от страха при виде пистолета-зажигалки.

— Чего тебе, сынок? — лицемерно спросил Мириан. «По-видимому, парень до сих пор не забыл тот инцидент».

Слова Мириана, казалось, оказали на парня магическое действие: взгляд его смягчился и, опустив голову, он с виноватым видом прошептал:

— Мы же договорились, что не будем ссориться.

Мириан вспомнил о расписке, оставленной в милиции, о том, каким трусом показал себя парень.

— А я и не ссорюсь, — ласково ответил он. — И никаких претензий к тебе у меня нет: тогда вышло недоразумение. Мы ведь помирились. Хочешь, подарю тебе эту зажигалку? Это не револьвер, а обыкновенная зажигалка.

— Если бы вы знали, батоно Мириан, как я волнуюсь, — пробормотал парень, — больше всего я боялся этой минуты, признания. Я же говорил вам прошлой ночью, если вы помните...

— Отстань от меня, мне не до тебя сейчас, — крикнул Мириан и, повернувшись к нему спиной, стал смотреть в ту сторону, откуда, по его разумению, должен был появиться незнакомец. Мириан страшно нервничал — часы показывали пять минут седьмого, а тут еще этот тип так некстати повстречался. Но вот до него, наконец, дошел смысл сказанного парнем, на лице его отразилось изумление, он резко повернулся к нему:

— Что-о? Что ты сказал?!

— Ничего, — ответил тот.

— Нет, нет, ты же что-то сказал только что, я спросил тебя, что ты здесь делаешь, а ты... О чем это мы с тобой договаривались? Ну-ка, повтори еще раз!

— Ну да... Мы же договорились.

«Здесь какое-то недоразумение», — мелькнула мысль.

— Когда мы договаривались, о чем договаривались,

с кем договаривались? — у Мириана чуть не отнялся язык.

— Прошлой ночью... по телефону.... о том, что будем говорить мирно и спокойно.

— А ты откуда знаешь? Ты что, подслушивал?

— Я не подслушивал. Это я с вами говорил.

— Ты?!

— Ну да, — все это время парень стоял, опустив голову.

— А кто ты такой? — у Мириана перехватило дыхание.

— Я тот самый... — ответил парень изменившимся голосом и поднял голову.

— Кто? — Мириана бросило в дрожь от страха.

— Тот самый... — повторил парень и откинул полу джинсового пиджака. Из внутреннего кармана его торчала белобородая маска.

Мириан разинул рот от изумления и без сил опустился на первую же скамью...

* * *

Джикур Санеблидзе пришел на завод в этом году, нет, не в этом, а в прошлом.

И начал работать грузчиком на складе. Спустя некоторое время его оформили водителем автокара — у парня оказался диплом механизатора.

Его сразу полюбили на заводе за спокойный нрав и трудолюбие. Поначалу и Мириан хорошо относился к нему, даже хотел выдвинуть в секретари комсомольской организации завода, как вдруг случилось непредвиденное.

На одном из комсомольских собраний Джикур выступил с критикой заводских порядков и говорил так дерзко, что поверг в ужас сидящих в зале. Он обвинил во всем руководство завода, а особенно директора, о котором отозвался весьма нелицезно.

Узнав об этом, Мириан изменил отношение к парню, хотя ничем не выдал себя.

В другой раз Джикур Санеблидзе выступил на собрании в его присутствии... Ничего предосудительного конкретно в его адрес он себе не позволил, но Мириан остался недоволен выступлением Джикура. Парень яв-

но старался отличиться и говорил таким тоном, словно сам был директором завода и хозяином положения.

В заключительном слове Мириан мимоходом нулся выступления Санеблидзе. Во-первых, отметил он, Санеблидзе еще слишком молод, чтобы учить коллектив уму-разуму, во-вторых, он работает на заводе без году неделя и не знает специфики работы. Он назвал выступление Санеблидзе нравоучительным и демагогическим, а самого его обывателем, который видит одни недостатки и раздувает их (при этом Мириан бросил многозначительный взгляд на переходящее знамя и грамоты, вывешенные возле него). Санеблидзе думает, продолжал Мириан, что администрация завода втирает кому-то очки, кого-то обманывает, что недостатки в работе видит он один и волнуют они его одного, другим же до них нет дела. Главное — уметь признавать собственные недостатки, а заметить в чужом глазу соринку — дело нетрудное. Каждый должен отвечать за свой трудовой участок и добросовестно выполнять свои обязанности. Напоследок он добавил: хотя их завод один из передовых в целой системе, это не значит, что у них все в порядке, в будущем предстоит решить немало наболевших проблем, но, — он улыбнулся, — одни пытаются сделать это на словах (он взглянул на парня), другие же (он оглядел зал) своим героическим трудом!

Одним словом, Мириан дал достойную отповедь молодому человеку, ни разу не повысив при этом голоса и не убирая с лица снисходительной улыбки.

После этого случая Джикур Санеблидзе не появлялся на собраниях, видимо потеряв всякий интерес к публичным выступлениям. И Мириан вскоре забыл о нем. Вот, собственно, и весь их конфликт. А в остальном Джикuru Санеблидзе не в чем было упрекнуть Мириана — у него не было ни малейшего повода для вражды с ним, он даже не имел права предъявлять претензии по поводу инцидента в кабинете потому, что, как оказалось, Мириан попал в точку, и его действительно следовало пристрелить.

Все эти мысли вихрем пронеслись в его сознании — от ярости у него потемнело в глазах, лицо искривилось, вне себя от злости он вскочил на ноги...

Джикур стоял перед ним, опустив голову.

— Так это ты! Твою мать... — выругался Мириан и вцепился ему в горло. Страшная ненависть и отвращение захлестнули его, накопившаяся за все время злоба схлынула с сердца и выплеснулась наружу. — Так это ты, подонок! Жук навозный! Молокосос несчастный! Так это с тобой я так почтительно разговаривал по телефону, выродок проклятый! Эх, мать твою и отца впридачу!

Джикур продолжал стоять неподвижно, словно покорясь судьбе. Лицо его посинело, глаза выкатились из орбит, он захрипел. А Мириан все не отпускал его. Затем подтащил к дереву и швырнул его на ствол. Парень ударился головой, хотя в самый последний момент изловчился и ослабил силу удара.

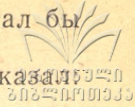
Прохожие в изумлении наблюдали за происходящим. Сперва они решили, что отец с сыном слегка повздорили, но увидев, что «отец», войдя в экстаз, пытается задушить «сына», а потом размозжить ему голову, решили прийти парню на помощь. Но в этот момент парень, схватив «отца» за запястья, без труда высвободил шею и, неловко потирая ее, улыбнулся. Прохожие, решив, что конфликт улажен, разошлись...

Необыкновенная сила парня отрезвила Мириана. Он бросил быстрый взгляд на свои руки — вокруг запястий белой полосой пролегли следы его пальцев. Он поднял глаза и, встретив испуганный взгляд и растерянную улыбку парня, снова впал в ярость.

— Здесь не место выяснять отношения, — процедил он сквозь зубы, — поговорим в другом месте, я найду на тебя управу!

Он схватил его за локоть и подтолкнул к выходу. Парень покорно шел рядом с ним, но Мириан не отпускал его локтя и время от времени подталкивал вперед, как будто хотел создать впечатление, что ведет парня силой, словно преступника. Его потрясла сила, которая, оказывается, таилась в худых, жилистых руках парня. Он до сих пор чувствовал на запястьях клещами впившиеся в него пальцы. Но еще больше поражали Мириана молчание парня и та зловещая покорность, с которой он следовал за ним. Мириан предпочел бы, чтобы он кричал, плакал, пытался вырваться, дал бы стре-

кача, наконец. Если бы он убежал, Мириан не стал бы преследовать его, только погнался бы для виду.



Он подвел его к машине, открыл дверцу и приказал:

— Садись!

Затем обошел машину спереди, сел за руль и, увидев, что парень открывает дверцу, закричал:

— Бежать бессмысленно, никуда от меня не уйдешь!

А парень и не думал убежать, он просто пересел на заднее сиденье и захлопнул за собой дверцу.

— Я отвезу тебя в милицию. Тебя сгноят в тюрьме, на том и кончится, — он остановил машину на перекрестке, уступая дорогу старику с палкой в руке.

Он упомянул о милиции, чтобы напугать парня, и остановил машину, давая возможность ему убежать. Но Джикур продолжал сидеть неподвижно.

— Воля ваша, батоно... — только и ответил он.

Мириан понял, что перегнул палку. С самого начала не надо было терять контроль над собой. Тем более что обращаться в милицию не имело никакого смысла — все равно ему ничего не доказать.

— Хотелось бы мне знать, чего тебе от меня надо? Что ты хочешь?

— Я затем и пришел, чтобы сказать об этом, но кто мне дал слово вымолвить...

— Куда поедем? — голос Мириана уже звучал поделовому.

— Вы меня спрашиваете? — удивился парень. — Мы же в милицию едем.

— Я передумал. В милиции нет нужды. Я сам с тобой управлюсь.

— Знай я, как обернется дело, не стал бы открываться вам. С вами ведь нельзя договориться.

— А что бы ты делал?

— То же, что и раньше... только более исправно.

Когда Мириана начал преследовать человек в маске, он почувствовал себя героем, таким рыцарем-мучеником, которому угрожает могущественнейший враг, личность, овеянная тайной. Признание Джикюра разочаровало Мириана, он утратил интерес к своему противнику. Его мучения потеряли налет трагизма, вся история превратилась в постыдный фарс: он думал, сам господь бог объявил ему войну, а на деле оказалось, что

его противник — слабый, беспомощный юнец. Позор, да и только! О победе над таким противником никому не расскажешь, ни перед кем не похвалишься — ^{лучше} всего помалкивать о ней.

Однако сейчас об этом лучше не думать: надо выслушать парня, принять в расчет его требования, а то от него жди любой подлости.

— Кто тебе сказал, что со мной нельзя договориться? — ласково спросил Мириан. — Со мной всегда можно договориться. Я, естественно, не ожидал от тебя всего этого и немного понервничал! Неизвестно, как поступил бы на моем месте другой. Мне все еще не верится, что это твои проделки. Ты не должен был позволять себе подобное. Неужели ты не знал, как я ценю и уважаю тебя... А ведь я хотел выдвинуть тебя в комсомольские вожаки!

— Мы не на собрании, — холодно ответил парень. — Поговорим лучше о деле, не волнуйтесь, я прошу немного...

— Пожалуйста, поговорим о деле, — машина неслась по набережной в сторону Мцхета. — Как бы то ни было, дело надо уладить. Прости меня, я действительно погорячился. Я просто опешил, когда узнал, что это ты. Не покажи ты мне маску, ни за что не поверил бы. Дай-ка мне взглянуть на нее, потрогать хотя бы дай, если бы ты знал, что я пережил!

— Слава богу, настроение у вас улучшилось, — сказал парень.

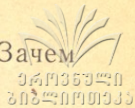
— Меня интересует, что тебе от меня надо. Положим, я не сделал тебе добра, но ведь и зла не причинял. Если у тебя материальные затруднения — я готов помочь. Я понимаю, ты молод, — именно сейчас хочется красиво одеться, погулять, словом, радоваться жизни. В моем возрасте деньги что есть, что нет — все одно. Но ради этого не стоило затевать всю эту возню. Пришел бы ко мне, сказал бы, что тебе нужны деньги, — скольким я помогал, скольким делал добро.

— Куда мы едем? — спросил парень.

— Посидим в ресторане, перекусим, выпьем по стаканчику, поговорим.

— Я вина не пью. Поговорим здесь же, в машине.

— Не пьешь вина, найдется водка или коньяк. Зачем нам в машине душиться.



— Далекo ресторан?

— Тут рядом, сейчас вот свернем вправо, в тихом, укромном месте...

В ресторане Мириан занимает отдельный кабинет, накрывает стол с царственной роскошью. Пытаясь всячески задобрить Джикура Санеблидзе, поочередно предлагает ему то должность экспедитора, то новую квартиру, но убедившись, что ему не откупиться за счет «общественных фондов», просит назвать сумму, которая удовлетворила бы Джикура. Тот называет — один миллион. Мириан пытается обратить это в шутку и предлагает парню свою машину — больше он дать не может. Тогда Джикур Санеблидзе заявляет, что передумал — ему не надо ни денег, ни машины, а всего лишь автограф Мириана.

Мириан заморгал глазами и в изумлении уставился на него. «Он, кажется, не в себе» — мелькнула мысль.

— Но я не кинозвезда и не мировой рекордсмен. На кой черт тебе мой автограф.

— Как вам объяснить... хочу, и все тут.

— Значит, автограф? Автограф хочешь? — каким-то жалким, беспомощным голосом спрашивал Мириан, вытирая платком мокрый лоб. В небольшом кабинете было довольно жарко.

— Хватит, я устал. Мне и так неловко было просить вас об этом, не заставляйте повторять одно и то же. Бумага и ручка у меня найдутся; от вас потребуется всего лишь один, а впрочем, два автографа, — Джикур вынул из кармана чистые листы бумаги и ручку.

— Два—это уж слишком, — бессмысленно возразил Мириан, — удовлетворишься одним.

— Ладно, пусть будет по-вашему, чтоб вы не подумали, что я хочу нажиться на ваших автографах, — он сдвинул в сторону тарелки и положил перед ним лист бумаги.

— Где подписаться?

— Где вам угодно.

Джикур Санеблидзе взял подписанный Мирианом чистый лист бумаги и долго рассматривал его на свету. Затем с удовлетворением сложил его и спрятал в нагрудный карман пиджака.

Мириан окончательно убедился, что имел дело с психически неполноценным человеком.

— Все? — начальственным тоном спросил он, на какое-то мгновение забывшись и вообразив себя в кабинете.

— Все, Гедеванович! — ответил парень, отобрал у него ручку и спрятал ее в карман.

— И только-то, мой милый? — ласково спросил Мириан.

— И только-то! — Джикур Санеблидзе с довольным видом провел рукой по нагрудному карману.

— И ради этого ты хотел меня убить? — не удержался и спросил Мириан.

— Когда это я хотел вас убить? — удивился парень. — Вот услышит кто-нибудь и впрямь так подумает. А на самом деле это вы меня все убивали, да никак не смогли. И я вот живой на радость или на горе вам. Будете снова пытаться — ничего не выйдет, так и знайте.

— Хорошо, хорошо. Теперь, когда ты добился своего, может быть, поешь? — спросил Мириан, который уже не прислушивался к его словам, принимая их за бред душевнобольного.

— Нет, я должен идти, мне предстоит долгий путь, а вы оставайтесь и угощайтесь.

— Одного я тебя не отпущу. Мы вместе пришли, вместе и уйдем...

* * *

На другой день Мириан первым делом ознакомился с личным делом парня, однако ничего примечательного для себя в нем не нашел, кроме того, что ему было давно известно: родители Джикура умерли рано и он воспитывался в детском доме. Закончил профтехучилище, служил в армии. После армии работал на Авчальском кирпичном заводе, затем грузчиком на хлебозаводе, оттуда ушел на какую-то стройку то ли бульдозеристом, то ли экскаваторщиком. В течение целого года до прихода на консервный завод нигде не работал, и бог знает, где жил и чем занимался все это время. Может быть, именно тогда и связался с преступным миром? Или заболел душевным расстройством.

Однако очень скоро Мириан убедился, что Джикур Санеблидзе в полном порядке. На работу он ходил ис-

правно, никогда не опаздывал. Обедал в заводской столовой, иногда попросту брал бутерброды с колбасой и съедал их тут же, во дворе, сидя на своем автокаре. Грустно было смотреть на него в это время, сгорбленного, одинокого, в задумчивости жующего свой неприятельный обед.

Мириан, как ему казалось, постепенно проникал в тайну всей этой истории.

По-видимому, Джикур Санеблидзе осознал собственную беспомощность и бессилие и, следовательно, бессмысленность затеянной им опасной игры. Мириан чувствовал, что парень не представляет больше никакой опасности: при виде директора он бледнел, терялся, в глазах появлялся страх. Оно и понятно — не удалось привести свой замысел в исполнение.

Преследовать Мириана с маской на лице — дело сравнительно несложное; он, верно, казался себе всесильной личностью, неким «суперменом», внушающим страх и ужас. Но, оказавшись лицом к лицу со своим противником, понял, что ему с ним не справиться.

И Мириан решил сделать решающий ход, чтобы окончательно сломить противника.

Однажды в конце рабочего дня он вызвал его к себе в кабинет. Револьвер на всякий случай положил в ящик стола, оставив его приоткрытым.

Джикур Санеблидзе с испуганным видом вошел в кабинет и в растерянности остановился посреди комнаты. На нем были черный комбинезон и кирзовые ботинки.

— Поди сюда, не бойся!

Джикур подошел к столу.

Мириан не предложил ему сесть — пусть видит этот обнаглевший юнец, какая огромная пропасть разделяет их.

— Опять ходишь с револьвером? — спросил он с каким-то состраданием.

— Нет, батона, — в смущении ответил парень, выворачивая карманы.

— Ходи себе на здоровье, — остановил его Мириан. — Только зачем тебе это, ты ведь бесхитростный, работающий, честный человек. Скажи на милость, что тебе от меня нужно было, я-то знаю, в чем дело, но хочу услышать от тебя.

Джикур опустил голову и стал водить носком ботинка по полу.

— Простите меня, — выдавил парень.

— Я уже простил тебя как несмышленного юношу. Другой на моем месте поступил бы иначе, но я вижу, как ты терзаешься, ты ведь пошел на это ради денег, а потом, чтобы как-то выпутаться, придумал этот автограф. Я тебе прямо скажу, откровенно, ты парень неплохой, но есть ошибки, которые трудно простить. Мне эта история полжизни стоила. Будь я злым человеком, я бы тебе по-другому отомстил, но... Одним словом, ты должен уйти, исчезнуть, мы не можем работать вместе.

— Я тоже все время об этом думаю.

— О чем?

— О том, что вы изволили сказать... Мы не можем вместе работать.

— Ну и написал бы заявление об уходе. С какой совестью ты продолжаешь здесь работать! Не думай, я тебя на улицу не гоню, не тот я человек, хотя ты и заслужил этого. Сколько горя ты мне причинил, разве можно забыть! Не хочу об этом говорить. Я подыскал тебе место в Гардабани, на стройке. Начальник конторы мой друг. Будешь работать на бульдозере. И зарплата там больше — до двухсот рублей в месяц, и комнату в общежитии дадут. Словом, прекрасная организация. Но прежде чем ты уйдешь, объясни мне, почему ты преследовал меня, может, кто-то толкал тебя на это? Врагов у меня хватает; да и завистников тоже. Любой человек, если он что-то из себя представляет, имеет врагов. Кому твое место нравится, кому — твой дом, кому — жена, только и ждут, чтобы ты споткнулся. Если ты не скажешь мне правды, я не выпущу тебя отсюда и отправлю прямо... ты знаешь, куда.

— А все же куда? — спросил парень, он слушал Мириана, опустив голову, переминаясь с ноги на ногу.

— Куда следует... Существуют закон и правосудие, охраняющие жизнь и достоинство граждан. Я буду вынужден обратиться к ним; мне давно следовало бы сделать это, но не хотелось губить тебя. Или ты думаешь, тебя по головке погладят?!

— Мы не можем работать вместе, — пробормотал парень, — только прошу вас, батоно Мириан...

— Чего ты просишь, чего? — Мириан бросился в атаку. — И как только у тебя язык поворачивается просить о чем-то! А если бы ты убил меня, кого бы ты убил? Отвечай немедленно, не то я вызову милицию! Или ты думаешь, милиция существует только для того, чтобы брать с меня расписки?! Не беспокойся, там живо разберутся, кто прав, кто виноват, — он пододвинул к себе телефонный аппарат и взялся за трубку. — Алло, алло! Я прошу начальника!

Санеблидзе вздрогнул.

— Дайте мне два дня, и я расскажу вам всю правду.

Мириан положил трубку на рычаг. Он и не думал звонить в милицию — просто хотел напугать парня. Поднимать шум вокруг этой истории было не в его интересах.

— Ладно, — сдержанно сказал Мириан, стараясь не выказать своей радости — он никак не ожидал подобной реакции и где-то в глубине души побаивался парня. — Какой сегодня день? — он полистал календарь. — Вторник... Так значит, послезавтра, в четверг, ты мне все выложишь. Я-то знаю, что к чему, но меня интересуют подробности... На что это похоже в конце концов — слуханное ли это дело?!

— Понимаю, батано, мы, конечно, не можем работать вместе.

— Значит, поедешь в Гардабани бульдозеристом. Я человек слова.

— Я тоже! — ответил Джикур Санеблидзе.

Сказал, словно выстрелил, и вышел вон. Мириан замер от недоброго предчувствия. Как бы он не затеял новой пакости, подумал с опаской, но тут же сам себя успокоил: впрочем, нет, не думаю!

* * *

На другой день рано утром Мириана вызвали в районный комитет партии.

В приемной секретаря райкома навстречу Мириану поднялась молоденькая секретарша.

— Входите, он ждет вас... Что вы такое натворили? — спросила она с сочувствием. — Он просто вне себя!

— Понятия не имею, — ответил Мириан. У него и без того подкашивались от страха ноги, а слова секретарши и вовсе парализовали его.

Он с трудом прошел сквозь двойные, обитые кожей двери и, очутившись в кабинете секретаря райкома, по-divился царившему здесь полумраку. Только мгновение спустя понял, что это потемнело у него в глазах: он различал лишь окно на фоне оранжевого неба и осанистую фигуру секретаря, державшего в руке какую-то бумагу. Мириан подошел к столу и как подкошенный рухнул на стул.

— Воды... — прошептал он.

Секретарь райкома быстро наполнил стакан водой из графина, подал ему и сел рядом, испуганно уставившись на него.

Мириан отпил несколько глотков и поставил стакан на стол; он вдруг почувствовал себя гораздо лучше, тем более что секретарь, как видно, уже не гневался на него.

— Вам лучше? Может быть, позвать врача?

— Нет, нет, спасибо... мне лучше, — ответил он с улыбкой — заботливый тон секретаря райкома подействовал лучше всякого бальзама. — Простите меня, я не поздоровался с вами, Вахтанг Иванович!

— Пустяки! — и секретарь райкома помахал в воздухе листом бумаги. — Объясните мне, ради бога, что это, что вы написали? Неужели это правда?!

Мириан бросил взгляд на бумагу, крупными буквами на ней было выведено: «Заявление». Мириан ринул рот от изумления: никакого заявления в райком он не писал. Но почерк-то был его! Секретарь райкома повернул лист другой стороной, и он увидел свой «автограф», который не далее как десять дней назад выдал Санеблидзе. «Этот дьявол снова поставил мне ловушку!» — подумал он, потрясенный до глубины души. Вот, оказывается, для чего ему нужна была его подпись. Он совершил непростительную ошибку: надо было предусмотреть этот ход. Интересно, что этот тип там нагородил, почему секретарь в такой ярости? А почерк, почерк как подделал? Чего он добивается?! Нет, он действует не один, за ним наверняка стоит кто-то, кто «финансирует» его, потому-то он и отказался от машины...

— Клянусь честным именем коммуниста и своим партийным билетом, — он приложил руку к груди, я не писал этого заявления. Даже не представляю, Вахтанг Иванович, что там может быть написано, но убежден, что, кроме грязи и клеветы, в нем ничего нет. Порядочный человек не написал бы этого, а от подлца всего можно ожидать!

— Где ваш партбилет, которым вы так ревностно клянетесь?

— У меня. Сейчас покажу вам.

Он вынул из кармана большой кожаный бумажник. Долго рылся в нем, тщетно заглядывая в каждое из многочисленных отделений — партбилета нигде не было. Лицо Мириана выражало отчаяние.

— Я сойду с ума! Он всегда здесь, в левом кармане, у самого сердца!

— Напрасно ищите «у самого сердца», — строго сказал секретарь райкома. С этими словами он вынул из ящика своего стола партбилет Мириана. — Стыдно должно быть вам: даже не знаете, что потеряли его, а впрочем, может быть, и не теряли, это надо еще выяснить. Мы получили его вместе с заявлением. Вы ответите за это!

Мириан был потрясен.

Он сразу догадался, что партбилет у него выкрал Джикур Санеблидзе в тот вечер, когда они сидели в ресторане. Кто-то роет ему яму, кто-то метит на его место — вот и строит ему провокации, плетет интриги.

— Украли его, Вахтанг Иванович, я достоин самого строгого наказания.

— Почему вы искали партбилет в бумажнике? Разве ему место там, — секретарь райкома был бледен от гнева, но голоса не повышал. — Вы не новичок в партии, двадцать пять лет стажа — это не шутка, к тому же вы ответственный работник, пример другим должны подавать... Между прочим, это не первый случай, когда вместе с бумажником теряют партбилет. Впрочем, бумажник вы, как я вижу, не потеряли.

— Да... Мне кажется, я догадываюсь, как это произошло. Дня два или три назад я выходил в цех и оставил пиджак в кабинете на спинке стула. Было жарко, я решил не надевать его. В этом году выдалась жаркая весна... Видимо, кто-то прокрался в мой кабинет

(секретарши тоже не было на месте), пошарил по карманам и, не найдя денег (откуда бы им взяться!), на зло мне взял партбилет. Очевидно, у меня есть враг на заводе. Я не оправдываюсь, я достоин самого строгого наказания.

— И будете наказаны по всей строгости, не сомневайтесь в этом! Но меня больше интересует это заявление!

— Я не писал никакого заявления, Вахтанг Иванович!

— Я тоже усомнился в вашем авторстве. Но все же попросил принести бумаги, написанные и подписанные вами, и сравнил их с заявлением. Точно ваша рука, никакой разницы!

— Весьма возможно, что совершившего эту подлость деньги вовсе и не интересовали, он, очевидно, преследовал цель опорочить меня в ваших глазах и подорвать мой авторитет. Подпись подделана точно, а вот текст не совсем удачно. Интересно, что он там накропал. Можно мне прочесть?

— Пожалуйста! — и секретарь райкома протянул ему лист бумаги.

Мириан лихорадочно перебегал глазами с одной строчки на другую, руки у него дрожали.

«Поверьте, мне с трудом дается эта исповедь... Но, видимо, в жизни каждого человека наступает момент, когда он должен оглянуться на пройденный путь и посмотреть правде прямо в глаза, какой бы горькой она ни была.

Я долго размышлял над отрицательными явлениями, вредными тенденциями, укоренившимися в нашем быту, в сознании в последнее время, и той всенародной борьбой, которая объявлена им. Все это заставило меня критически подойти к самому себе.

Это мое заявление продиктовано проснувшейся совестью. Мною совершено бесчисленное множество преступлений, за которые, будь они раскрыты в свое время, я понес бы строжайшее наказание. Я готов встретиться с вами и искренне признаться в них.

Я недостоин имени коммуниста, недостоин партбилета, этой святыни, освященной кровью бесстрашных и непорочных рыцарей — борцов за лучшее будущее человечества. Поэтому я возвращаю его вам до того,

пока мое исключение из рядов компартии будет оформлено официально.

Я сознаю всю тяжесть совершенных преступлений и понимаю, что только искреннее раскаяние может спасти меня. Я готов к любому наказанию и буду считать себя счастливым, если после морального очищения смогу хотя бы один день прожить вместе со своим народом как полноправный гражданин».

Все это венчала его подпись, или «автограф», который он в тот вечер дал Санеблидзе, радуясь, что так дешево отделался.

— Что скажете? — спросил секретарь райкома.

— Что за чушь, как вы могли подумать, Вахтанг Иванович, что это написано мной? — пробормотал Мириан. — Я прошу вас сделать графическую экспертизу текста, и вы убедитесь, что я не имею никакого отношения к этой стряпне. Какое коварство, какой цинизм — ничего подобного в жизни не видел!

— Все, что нужно, будет сделано и без вас, — холодно ответил секретарь райкома. — Кого вы подозреваете?

— Если бы я знал — я задушил бы его собственными руками!

Секретарь райкома постучал пальцами по столу.

— Что ж, этим делом займется партийная комиссия, лично я обязательно приму в ней участие. А заявление это, между нами говоря, пригодилось бы как трафарет в отношении некоторых так называемых «коммунистов» и «руководящих работников». Однако вряд ли у кого хватило бы смелости подписаться под подобным заявлением! Глупо даже предполагать это! — он странно улыбнулся. — Поэтому я не думаю, что оно написано вами!

— Как мне вас понимать?

— Как понимаете! — металлическим голосом отвечал секретарь райкома. — Не пойман — не вор...

— Вот видите, Вахтанг Иванович, анонимщик достиг своей цели — вы во мне уже сомневаетесь!

— Не беспокойтесь, я не собираюсь делать выводы прежде, чем досконально изучу это дело. Пока что ясно одно: вы потеряли партийный билет, за что понесете соответствующее наказание. А остальное — вопрос будущего.

— Руки бы отрезать этому писаке, — вздохнул Мириан, — нет, этого мало, расстрелять бы его, придушить. Додуматься до такого!

— Вы должны написать объяснительную записку, — сказал секретарь райкома.

В объяснительной записке Мириан повторил то, что уже было сказано им; он потребовал принципиального расследования дела и строжайшего наказания злостного клеветника.

Секретарь райкома положил объяснительную записку в отдельную папку вместе с заявлением и партбилетом.

— Партбилет мне не вернут? — спросил Мириан.

— Посмотрим... Может быть, и вернут, когда все разъяснится. — Он вынул из папки партбилет, открыл его, — у вас не уплачены взносы за два последних месяца, уже этого достаточно, чтобы наложить на вас взыскание, не говоря о другом, — с этими словами он положил партбилет в папку, всем своим видом давая понять, что считает беседу законченной.

Мириан ни жив ни мертв вышел из кабинета. Приехав на завод, тотчас потребовал к себе Джикура Санблидзе, но ему сказали, что он, сказавшись больным, ушел домой.

...Партийной комиссии понадобилось немного времени для того, чтобы досконально изучить дело Мириана Девидзе и вынести его на рассмотрение бюро райкома. Как и следовало ожидать, графическая экспертиза подтвердила поддельность документа и подлинность его подписи. В связи с этим ему снова пришлось писать объяснительную записку, но на него все же наложили взыскание: за потерю партбилета и неуплату членских взносов за последние два месяца бюро райкома вынесло ему строгий выговор с занесением в личное дело. С работы его не сняли и даже не понизили в должности, но авторитет был подорван, а доверие к нему утрачено, о чем свидетельствовал один из пунктов постановления бюро райкома: о необходимости проверки хозяйственно-финансовой деятельности завода и ревизии документов. Ревизии Мириан не боялся, а вот партийное взыскание расстроило его: это было первое темное пятно в его чистом, как зеркало, личном деле.

Но вскоре и это показалось ему сущим пустяком в сравнении с последовавшими событиями.



* * *

Вернувшись из райкома и не застав Санеблидзе, Мириан решил, что он больше никогда не увидит его, однако, к великому своему удивлению, на другой день он встретил парня на территории завода. Загрузив автокар, Джикур не спеша ехал по направлению к складу. Кровь бросилась Мириану в голову, в ушах зашумело. Он догнал его и крикнул:

— Эй, ты, слышишь, остановись!

— Чего вам? — Парень хмуро уставился на него.

Мириан вышел из машины.

— Что за заявление от моего имени ты послал в райком? Пляшешь под чужую дудку? Знай, это добром не кончится.

— Никогда не плясал под чужую дудку! — бросил парень.

— Сам ты до этого не додумался бы, — Мириан подошел к нему вплотную, — благодарнее меня человека не сыщешь, — прошептал он, — если тебе этой машины мало, я продам дачу и все деньги до копейки отдам тебе... Сойди, Джикур, сойди, поговорим — покончим уже с этим раз и навсегда.

— Не время сейчас, — ответил парень.

— Помиримся, — предложил Мириан. — Что нам делить, мир велик, места обоим хватит. Помнишь, я говорил тебе, что ты мне нравишься? Я хочу иметь подле себя именно такого человека — сильного, умного, бесстрашного, надежного, прекрати эту бессмысленную борьбу со мной. Помиримся, я сделаю тебя счастливым человеком — ты станешь богатым, первым человеком в городе, Джикур!

— Ничто, кроме смерти, не примирит меня с тобой, Мириан Девидзе! — крикнул вдруг парень, соскакивая с автокара. Лицо его побелело. — Нам двоим нет места на этой земле. Один из нас должен умереть!

«Он сумасшедший, — мелькнуло в мыслях у Мириана. — Вот свалился на мою голову... Разговаривать с ним нет никакого смысла. Хочешь не хочешь, а надо продырявить ему голову. И лучше всего это сделать сейчас — место укромное, никто не услышит! Если один

из нас должен умереть, так пусть умрет Джикур Санеблидзе!» — и Мириан украдкой сунул руку в карман.

— Давай стреляй! — от Джикура не укрылось это движение. Лицо его было безумно, он трясся как в лихорадке. — Ты же знаешь, я твой смертельный враг. У меня нет оружия, на, смотри, — и он вывернул карманы. — Стреляй же, покажи, на что ты способен! Но ты не выстрелишь, трус! Потому что, даже если ты убьешь меня, я из-под земли найду тебя и рассчитаюсь с тобой!

Мириан попятился назад: его ужаснула эта неожиданная и беспричинная ненависть. Чем она вызвана?! Он дважды хотел нажать на курок, но не рискнул, опасаясь, что парень снова ставит ему западню. Он и без того стоял так близко от него, что смело мог справиться с ним и без револьвера. Безоружный, он внаштал ему еще больший страх и ужас.

Мириан повернулся и бросился бежать.

* * *

Неделя прошла так, что они не перемолвились ни словом. Мириан по инерции продолжал руководить заводом, но его ничего не интересовало, кроме собственных забот. Он понимал, что так просто с Джикуром ему не справиться — расписка, взятая у него в милиции, не давала покоя.

...Мириан проводил совещание у себя в кабинете. Он старался говорить с прежним апломбом, но не мог — его не покидало ощущение, что Джикур Санеблидзе где-то рядом и может услышать его. Постепенно им овладел страх, он боялся смотреть в сторону окна, ожидая увидеть там Джикура с револьвером в руке.

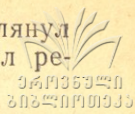
— Закройте окно, — попросил Мириан.

Окно закрыли, но просьба вызвала недоумение — в комнате было довольно жарко.

Речь у Мириана не клеилась.

— Я хотел напомнить, — наконец собрался он с мыслями, — что нынешний год — год особый. И мы не должны остаться в долгу. Надо еще выше поднять знамя социалистического соревнования, выявить новые резервы. Дадим стране сверх плана сто тысяч банок джема, компота, яблочного сока, ассорти «Зима».

В это время открылась дверь и в кабинет заглянул Джикур. Мириану показалось, в руке он держал револьвер...



У него потемнело в глазах, он покачулся.

— Спасите! — крикнул он и упал в кресло.

Никто не мог понять, что произошло, все с удивлением уставились на Мириана. Первой опомнилась Надя, вбежавшая в кабинет на его крик.

— Что с вами, Гедеванович? — она бросилась к Мириану. И остальные, как по команде, кинулись к нему.

— Скорее воды! — крикнула Надя.

Начальник отдела кадров вызвал по телефону скорую помощь. Экспедитор Тенгиз Клибадзе смочил волосы Мириана водой.

— Выйдите отсюда, все выходите! — кричал главный инженер.

— Надо же было заглянуть в этот момент, как бы к тебе не придрались! — в шутку сказали Джикуру Санеблидзе.

— А при чем тут я, — пожал плечами Джикур, пряча в карман темно-красный платок.

— Никто тут ни при чем — переутомился человек! — заметил главный инженер и зевнул.

Мириана уложили на диван, сняли с него туфли, расстегнули воротник, развязали галстук... «Гедеванович, Гедеванович! — в отчаянии зывала Надя. — Откройте глаза!»

— Ну-ка, пустите меня, — главный инженер решительно шагнул к дивану, оттеснив остальных, нагнулся над Мирианом и ударил его по щеке.

Мириан открыл глаза.

— Держите его... Не дайте ему уйти! — слабым голосом попросил он.

— Кого держать, Гедеванович? Что такое, что случилось? — спросила Надя.

— Эту гадину... Убийцу... Дьявола...

Окружающие решили, что директор заговаривается, и оставили без внимания его слова. Ему дали выпить какие-то капли, а затем велели положить под язык таблетку. Мириан застонал и закрыл глаза. В это время подъехала машина скорой помощи.

В кабинет вошли женщины в белых халатах.

Все, кроме Нади, главного инженера и бухгалтера, вышли из комнаты. Врач послушала больного, велела фельдшернице сделать укол.

— Что с ним? — взволнованно спросил главный инженер.

— Ничего страшного, нервное расстройство на почве переутомления.

— Он будет жить?

— О чем вы говорите, конечно, — врач улыбнулась. — Единственное, в чем он нуждается, — это отдых и покой.

Мириан, грустный, лежал на диване. Поскольку имя Джикура не упоминалось, стало быть, он не стрелял в него, а может, и не собирался стрелять. Ему наверняка показалось! Все шло к тому, что ему действительно нельзя было оставаться здесь!

— Хотя бы один месяц надо отдохнуть, Гедеванович! — советовал главный инженер. — Этот проклятый завод будет себе стоять — дикая яблоня, смородина, ткемали, груша в Грузии не переведутся; ты лучше о своем здоровье позаботься. А я здесь присмотрю за порядком, не беспокойся.

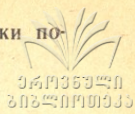
Он и сам чувствовал, ему надо отдохнуть, но куда бы он ни поехал, Санеблидзе последует за ним. Более того, где-нибудь в другом месте он запросто расправится с ним. Так что лучше всего оставить все как есть. Но теперь Мириан не успокоится, пока не сотрет негодяя с лица земли; только как это сделать, как? Раньше казалось, что ему по плечу любой противник, будь он сам Геркулес, а тут с сопливым мальчишкой не может справиться. И этот сопляк так обнаглел, что не носит с собой оружия — хочет взять его голыми руками. При виде его он уже теряет сознание! Позор!

* * *

Мириан решает убрать Джикура Санеблидзе с помощью Баха-Баха, бывшего вора, в свое время безрезультатно требовавшего у него деньги, а затем арестованного по подозрению в убийстве.

Выйдя из тюрьмы (объявился настоящий убийца), Баха-Баха решает начать новую жизнь. Он приходит к Мириану с просьбой найти ему работу. Мириан дурачит парня, подкупленного его «добротой», направляет на Джикура Санеблидзе. В пьяном виде

Баха-Баха преследует Джикура на своей машине и трагически погибает.



* * *

Известие о смерти Баха-Баха потрясло Мириана. Останься он живым, Мириан придушил бы его собственными руками; столько денег брошено на ветер, ну да бог с ними; вместо того чтобы убрать Санеблидзе, Баха-Баха сам отправился на тот свет. Впрочем, может быть, оно и к лучшему...

Интересно, догадывается ли Санеблидзе об истине? Неужели он действительно считает, что произошла авария, как написал в своей объяснительной записке?! Мириан не верил этому.

Заглянув вечером в духан Малакиа и переговорив с Чугура, он убедился, что подозрения его небезосновательны. Чугура рассказал ему о ссоре, которая произошла между Баха-Баха и Джикуром Санеблидзе, о том, что они упоминали имя Мириана и Баха-Баха угрожал парню револьвером и как он, Чугура, испугался потому, что в случае скандала столовую непременно прикрыли бы. Мириан сказал, что он плевать хотел на его столовую и, если Баха-Баха уже вытащил револьвер, то почему не выстрелил и не уколошил Санеблидзе, по крайней мере это лучше, чем самому гнить в земле. Взял бы и выстрелил, огрызнулся Чугура, никто ему не мешал, во всяком случае он не мешал.

Мириан понял, что круг замкнулся: Джикур Санеблидзе разгадал его маневр. И теперь-то уж не пощадит его!

За весь прошедший год на долю Мириана выпало немало бессонных ночей, когда он, дрожа от страха, метался в поисках выхода и так или иначе находил его, но теперь под рукой не было даже соломинки, за которую можно было ухватиться.

На другой день он не рискнул выйти на работу — метался по комнате, как зверь в клетке, в поисках выхода из создавшегося положения.

В это время раздался телефонный звонок.

Дрожащей рукой он схватился за трубку. Слава богу, это была Надя.

- Что с вами, Гедеванович?
- Мне немного нездоровится, Надя.
- Вас сегодня не будет?

— А в чем дело? — сердце у него упало. — Надеюсь, все в порядке?

— Все в порядке, не беспокойтесь, — усмехнулась Надя. — Вас с утра искал Джикур Санеблидзе, он чем-то очень взволнован, говорит, дело к вам. Ну, тот самый, помните, что на автокаре работает... Просил узнать, дома вы или нет, он к вам хочет прийти. И сейчас у ворот стоит, вас дожидается. А в остальном все в порядке — из треста не звонили, из министерства тоже. Если вы лежите, Гедеванович, не вставайте, быстрее оправитесь.

У Мириана упало сердце. Оказывается, и дома оставаться ему опасно.

— Алло, алло, Надя, ты слышишь меня? — сказал он в трубку. — Передай Санеблидзе, пусть ждет меня, никуда не отлучается. Я скоро буду!

* * *

Ровно через час Мириан был у себя на даче в Цхнети. Вынес из подвала заступ, лопату, мотыгу, кирку, спустился в сад, прошел через весь склон, затем свернул направо и остановился перед старой развесистой яблоней.

Удивительная тишина царила в саду, ее нарушал лишь шорох едва колышущихся листьев. Казалось, не легкий ветерок, а дыхание знойного июньского солнца колеблет их. Черешня уже поспела, ранние персики и груши наливались благотворными соками земли и пропитывались солнечным теплом; где-то поблизости пел соловей.

Однако Мириан оставался глух к шепоту листьев, пению птиц, его не трогала красота холмов по ту сторону реки Вере. Сложив инструменты под деревом, он взял заступ и, став лицом к коттеджу, отмерил десять шагов по направлению к нему. Остановившись, воткнул заступ в землю.

От волнения у него перехватило дыхание, сердце готово было выскочить из груди. Он присел, закурил и задумался...

Ему хотелось мысленно еще раз убедиться в правильности своего решения, увериться, что лучшего выхода нельзя найти.

Он решил скрыться из города. Он изменит имя и фамилию, сделает пластическую операцию, так что не только Джикур Санеблидзе, мать родная и та не узнает.

Он погасил ногой дымящийся в траве окурок.

Пора было приступать к делу. Но тут он вспомнил, что оставил машину перед коттеджем. А ведь ни одна живая душа не должна знать, что он здесь.

Мириан вышел из сада, завел машину в гараж и вернулся назад.

Вытащил заступ и снова с силой воткнул в землю.

Прошел час, он копал и копал, не зная усталости, однако в иссохшей земле ничего, кроме переплетенных корней травы, не было.

Мириан снял пиджак, повесил его на ветку яблони, засучил рукава.

После полудня он уже был по пояс в яме. Дело спорилось... Где бы он ни очутился, куда бы ни забросила его судьба, он нигде не пропадет. Со старым будет покончено, паспорт, диплом, партбилет — все будет уничтожено, все, что было и есть, бесследно исчезнет; он скроет свой ум, сноровку, знания, опыт. Станет простым земледельцем или столяром, или арматурщиком. Заслужит любовь и доверие коллектива.

Мириан уже по плечи стоял в яме.

Револьвер в кармане мешал работать — он вынул его и положил на край ямы.

Наконец лопата ударилась обо что-то металлическое.

Как быстро промелькнул день — солнце скатывалось к горизонту.

Снова раздался скрежет металла, и появилась крышка зарытого в землю ящика.

Как умно поступил он, никому не доверив своей тайны — ни матери, ни жене, ни дочери. Разве можно кому-нибудь доверять на этом свете?! Ему одному было известно о существовании нажитого им всеми правдами и неправдами клада, который он собственноручно схоронил в земле.

Куда бы ни занесла его судьба, благодаря этому ящику он везде будет на родине. Он завоеует авторитет простого честного рабочего, а потом, потом, может быть, удастся угнать самолет.. Он еще молод, полон сил и энергии. Он начнет новую жизнь в новой стране,

где добывание денег не считается позором и преступлением, а наоборот, делом достойным и почетным. Их не гноят в земле, а пускают в оборот или трапят как вздумается!

Мириан почти скрылся в яме — виднелась лишь седая голова.

Он взялся за ручку ящика и приподнял его. Ящик был довольно тяжелый, но не настолько, чтобы ему не справиться с ним.

Мириан медленно выпрямился, поднял голову и скаменел — кровь застыла у него в жилах.

На краю ямы стоял Джикур Санеблидзе с револьвером в руке.

Мириан выронил ящик, и он с глухим стуком упал на дно ямы.

— Забавная встреча, не правда ли?! — произнес Джикур отвратительным голосом, делая два шага вперед. — Неужели вы думали, что я все это время буду торчать на заводе?! Я так долго ждал этого счастливого дня!

Мириан глазами поискал свой револьвер, но, увы, Джикур уже заткнул его себе за пояс.

— Дьявол! — проговорил Мириан, сжимая в руках лопату.

— Давайте ее сюда! — Джикур отобрал у него лопату и бросил под дерево. — В ваших руках даже лопата опасна!

— Дьявол, дьявол... — шептал Мириан, беспомощно озираясь по сторонам.

— Могилу себе вырыли? Умно! Не всегда же другим рыть! Впрочем, вы себя так любите, вряд ли для себя старались. Вы ведь на все пойдете, лишь бы сохранить себе жизнь. Баха-Баха не пощадили! Может быть, вам помочь? Или обойдетесь без моей помощи, тем более, что на нее вы не рассчитывали. Надеюсь, вам не надрывает душу эта тяжесть? Ну-ка, живо, живо, батоно Мириан!

Мириан автоматически подчинился приказу и, нагнувшись, пытаясь поднять внушительных размеров ящик.

— И вы сюда пожалуйста, побеседуем немножко, еще успеете лечь в землю.

Он собрал последние силы, вылез из ямы и уселся там же, на насыпи.

Джикур Санеблидзе поставил ящик возле него и, опустившись на одно колено, коротко приказал:

— Откройте!

Мириан искоса взглянул на кирку, валявшуюся не-
посадалеку.

— Не советую, — Джикур отбросил кирку подальше. — Этим вы только ускорите развязку, а ваши минуты и без того сочтены.

Мириан устался на свой пистолет, который Джикур засунул себе за пояс.

«Если напасть внезапно и отнять? Нет, не сейчас, надо выждать более удобный момент!».

— Вот это уж зря, батано Мириан, — Джикур без труда разгадал его мысли. — Поверьте, не нужен он вам, да и я, по правде говоря, с чужим оружием не умею обращаться, — с этими словами он вытащил из-за пояса револьвер Мириана и зашвырнул его в дальний угол сада. На фоне вечеряющего неба револьвер летучей мышью перелетел через весь сад и исчез в траве. — Надеюсь, у вас неостанет наглости отнять у меня мой револьвер, взгляните, какой я стрелок!

Он направил револьвер на черешню и выстрелил. Гроздь красноватых ягод упала наземь.

— Куда же ты смотрел до сих пор, если так стреляешь?

— Вы должны радоваться тому, что я всегда попадаю туда, куда целюсь, первый же мой промах мог стоить вам жизни. Смотрите-ка!

Он снова навел револьвер на черешневое дерево, на сей раз целился долго, наконец выстрелил, однако ни один лист не шелохнулся.

— Все в порядке, — произнес он.

— Прямо как в кино, — ядовито улыбнулся Мириан.

— Всеу свое место, мне кажется, не время шутить.

— Я уже привык к твоим выходкам.

— Вы думаете, я и на этот раз пощажу?

— Объясни мне, почему же ты мазал, стреляя в меня?

— О-о, это моя тайна, так же как этот клад — ваша тайна. Так вы думали?

— Ты знал о нем? — Мириан был удивлен.

— Да, но никак не мог понять, где вы его храните, Мириан, разинув рот, смотрел на него.

— Об этом кладе никто, кроме меня, не знает.

— Не было никакого сомнения в том, что у вас водятся деньжата.

— Почему?

— У вас на лице это написано, впрочем, не только у вас, у всех, за кем они водятся.

— Теперь все ясно.

— Что вам ясно?

— Ты полагал, что у меня есть деньги, потому и мазал. Я-то думал, ты в шутку сказал тогда о миллионе. Здорово же ты изображал из себя простого рабочего, погромыхивал на своей тележке как ни в чем не бывало. Тебя, верно, хорошо знают в преступном мире!

— Большое спасибо за столь высокое мнение обо мне, батона Мириан, — насмешливо произнес Джикур, — не хочется вас огорчать, но врать я не умею: никому я не известен, только начинаю свою карьеру!

— Ты далеко пойдешь, если будешь вести себя с умом и не пожертвуешь человеком, советы которого всегда пригодятся тебе в жизни.

— Этого обещать не могу, — ответил парень, — вам доверять нельзя, вы очень коварны!

— В деле на меня можно положиться, — Мириан подмигнул ему.

— Предлагаете переговоры?

— Ты не имеешь права отказываться, — оживился Мириан. — Мы нужны друг другу, потому что стремимся к одной цели: оба любим золото и сладкую жизнь, только достигаем этого разными путями: я — честным трудом, ты — разбоем.

— Это результат честного труда? — спросил парень и постучал дулом револьвера по ящику.

— Что, сомневаешься? — на лице Мириана выразилось удивление. — Я никого не убивал и никого не грабил.

— А что, это с неба упало?

— С неба ничего не падает — знание дела, энергия и инициатива принесли мне это. Мне нужен такой человек, как ты, я уже говорил тебе, такой же умный

и сильный, а тебе — такой, как я: опытный и знающий.

— Сперва ответьте мне на такой вопрос, — новил его Джикур Санеблидзе, — ведь по закону эта ваша энергия и инициатива должны были служить общему делу — государству и народу?

— По закону — да, но в этом случае мой труд оплачивался бы по другой таксе, — усмехнулся Мириан, кладя руки на ящик: — Ты не хуже меня это знаешь. Короче, беру тебя в дело, и ты сам сможешь добывать деньги, не прибегая к разбою.

— Порядочным путем, да?

— Безусловно.

— Каковы ваши условия?

— То, что в ящике, делим пополам.

— Смотря сколько там.

— Столько, сколько тебе, голодранцу, и не снилось.

— Откройте, посмотрим.

— Легко сказать — откройте, — буркнул Мириан, нехотя вынимая из кармана связку ключей. — В этом ящике — результат двадцатилетнего труда. А страх, издерганные нервы, бессонные ночи? Нелегкое это дело — добывать деньги, мой милый. Не ко всем судьба так милостива, как к тебе.

— Довольно плакаться, вам тоже нечего жаловаться на судьбу.

Мириан освободил замок от целлофана и вставил в него ключ. Повернув ключ, дрожащими руками открыл крышку ящика с резиновой прокладкой. Несколько слоев фольги покрывали содержимое ящика. Мириан снял ее, нервно смял и бросил тут же. Затем вытащил целлофановый мешок и положил рядом с ящиком. Он был набит пачками сторублевых и сберегательными книжками.

— Сколько здесь? — спросил Джикур Санеблидзе.

— Полмиллиона, — огрызнулся Мириан, бросив на него враждебный взгляд; несмотря на опасность, которую представлял для него парень, он не мог скрыть своей ненависти к нему. — И еще столько же на сберкнижках.

Затем он снова вытащил несколько листов фольги, низко склонился над ящиком, словно хотел укрыться в нем.

— Ну-ка, подвиньтесь, — Джикур коснулся его плеча дулом револьвера.

Мириан, кусая губы, обхватил ящик руками.

Джикур заглянул внутрь. Казалось, невидимое чудовище изрыгнуло на него огонь, так ослепителен был блеск золота, изумрудов и жемчуга...

— А здесь сколько? — спросил он дрогнувшим голосом.

— Что ты пристал, не видишь — много! — снова огрызнулся Мириан, глядя на него злыми, налившимися кровью глазами.

— А все же? Меня интересует, сколько здесь в переводе на деньги?

— Полтора миллиона будет.

— Полтора? — повторил он удивленно. — В целлофановом мешке уже миллион, сколько же всего — два с половиной?

— Да! Свой миллион ты получишь.

— Один миллион и еще немного.

— Это нечестно... — вырвалось у Мириана. — Ты ведь просил только один.

— А возьму миллион двести пятьдесят тысяч! — Джикур вынул из ящика какой-то золотой предмет. — Это что?

— Это цыпленок, золотой цыпленок, всего шесть штук, и мы легко поделим их.

— Золотой цыпленок? — казалось, удивлению его не будет границ. — А не жаль их хоронить в преисподней? Красивый, очень похож на настоящего. Их бы на рояль поставить для красоты, но рискованно, правда? С ними насадка должна быть!

— Есть...

— А это что? — спросил он, вытаскивая из ящика какой-то длинный предмет.

— Это галстук, — объяснил Мириан.

— Золотой галстук? — Джикур был потрясен. — Вот бы никогда не поверил, что существуют галстуки из золота!

— А что тут невероятного, — удивился Мириан, — обыкновенный сувенир... подарок!

— Вот это подношение! — улыбнулся парень. — Мне такого не дожидаться!

— Галстук тебе, наседку мне! — предложил Мириан.

— Как развязывается этот галстук?

— Потяни за один конец. Ну-ка, надень на себя, посмотри, как он подходит к твоей рубашке и джинсам.

Джикур попытался развязать галстук, но револьвер в правой руке мешал ему, тогда, потеряв терпение, он положил его возле ящика и выдернул один конец галстука из узла.

Сердце у Мириана заколотилось с такой силой, что он испугался, как бы Джикур не услышал его биения: револьвер лежал у самого его носа! Достаточно было протянуть руку, чтобы схватить его! А Джикур с увлечением надевал в это время галстук на свою худосочную шею.

В это время кто-то позвал Мириана. Это был Нинна, сосед по даче, но Мириан не отозвался — он не сводил взгляда с револьвера.

— Вас зовут, — заметил парень.

Он поправлял на себе галстук, любовался им, опустив голову.

«Скорее! Скорее!» — ударом колокола раздалось у Мириана в голове. Он схватил револьвер и вскочил на ноги.

— Ни с места, свинья!

Джикур застыл на месте. Не отнимая рук от галстука, он взглянул на Мириана умоляющими глазами.

— Не смейте, батона Мириан, вы ведь однажды уже убили меня!

Грянул выстрел, затем другой. Мириан стрелял приблизительно с полуметра...

Опустившись на колени, парень, вместо того чтобы упасть навзничь, боком повалился на землю, подобно боксеру, прикрыв лицо руками.

— Бог покарает вас, старый грешник! — едва слышно произнес он, и тело его соскользнуло вниз по насыпи.

И тут совсем рядом снова раздался голос соседа, Нинна подошел уже к калитке.

— Что здесь происходит, а? Мириан, Мириан!

— Да, я здесь, — ответил он спокойно. — Оставайся там, я иду!

Он нагнулся над Джикуром и выстрелил ему прямо в сердце.

— Получай, свинья, из собственного же револьвера!

Калитка закрипела, Ниния вошел в сад.

— Я же сказал, подожди меня, иду, иду! — крикнул он и пошел к калитке, но сделав два шага, вернулся, приставил дуло к виску лежащего без движения парня и нажал на курок. Мгновенная вспышка озарила лицо Джикура, и Мириану показалось, насмешливая улыбка скользнула по нему (вернее, он вспомнил о ней потом, когда уже было слишком поздно).

— Все в порядке, Мириан? — донеслось с калитки.

Он поспешил навстречу соседу. Обо что-то споткнулся, чуть не упал. Сунул револьвер в карман и снова устремился вперед.

Шагах в двадцати от ямы наткнулся на соседа.

— В порядке, все в порядке... Куда ты идешь, чего тебе там надо?

— Не знаю. Я услышал выстрелы и испугался. Мало ли что может случиться? Кто это там лежит?

— Это мой приятель, мы в стрельбе состязались, — ответил он.

Выпроводив соседа, Мириан с облегчением вздохнул.

Он медленно шел назад, к яме, время от времени останавливаясь, обуреваемый радостными мыслями. Голь, как говорится, на выдумки хитра, разве по собственной воле он когда-нибудь покинул бы родину и родному очагу предпочел бы скитания по чужой земле! И какой из него, собственно говоря, перебежчик границы или похититель самолета?! Слава богу, ему никуда не надо скрываться, не надо сниматься с насиженного места, делать пластическую операцию. Он сохранит свой облик, свое имя и свои миллионы; он снова похоронит свою тайну где-нибудь в конце сада, и жизнь его войдет в свою колею. Завтра он пойдет на панихиду по Баха-Баха, выразит его бедняжке-матери соболезнование. Баха-Баха, безусловно, жаль, но сейчас смерть его как нельзя кстати...

Ему по-настоящему повезло. Никто не найдет следов Джикура Санеблидзе (не мог же он в самом деле сказать кому-либо, что едет в Цхнети убить Мириана

Девидзе или отнять у него миллион!). Сейчас он бросит его в яму, закидает землей и заметет все следы. Вера, правда, он ляпнул в разговоре с Чугура Лишес, но буфетчика не стоит принимать в расчет.

Вот это действительно удача!

И вдруг им овладело предчувствие беды. Ему показалось в темноте, что тело исчезло с земляной насыпи. Он тут же посмеялся над собой: «Чушь какая, просто в темноте его не видно!».

Однако его предчувствие оправдалось: земляная насыпь была пуста. «Боже праведный, куда делся покойник?». Мириан разозлился на себя: неужели он так и не избавится от ощущения ужаса, которое внушал ему Джикур Санеблидзе?! Конечно же, парень скатился в яму и там отдал богу душу. Он сейчас прыгнет вниз и убедится в этом.

Мириан с трудом выбрался из ямы — рыхлая земля осыпалась под руками. Он обошел весь двор, заглянул во все укромные уголки, но Джикура Санеблидзе нигде не было — ни мертвого, ни живого. Наконец Мириан заметил сдвинутую с места доску в заборе — по-видимому, он убежал вместе с драгоценностями. Да, но какое чудо спасло его?! Он стрелял в него с полуметра, а в сердце и в висок — почти в упор. Он отлично помнит, парень даже не шелохнулся, только слегка наклонился вперед, как бы подставляя лоб под пулю. Черт с ним, в конце концов, но где сокровища, в поте лица добытые миллионы?!

Он вновь бросился к яме, опустошенный и обессиленный. Ящик лежал на прежнем месте. Волна радости захлестнула Мириана. Содержимое ящика питало его душу, как реки питают море. Санеблидзе, верно, не успел или не смог унести его. Мириан лихорадочно стал шарить в ящике — нащупал насадку, потом цыплят. Целлофановый мешок с деньгами и сберкнижками тоже оказался нетронутым; неужели он удовлетворился одним галстуком?! Но нет, и галстук лежал тут же, возле ящика. Интересно, он сам снял его или галстук соскользнул с него?! Вот здесь он валялся, на этом месте, Мириан с омерзением провел рукой по земле в надежде испачкать ее в крови, но рука осталась сухой. Неужели он даже не ранил Санеблидзе?

Неожиданная догадка кольнула его в сердце. Мириан вынул из кармана револьвер, извлек из него единственный оставшийся патрон, пощупал пальцем и застыл в оцепенении — патрон был холостой.

Вот, оказывается, в чем дело! Конечно же, и другие патроны были холостые, кроме первого, когда он сорвал гроздь черешен.

Мириан содрогнулся: его смертельный враг жив, торжество было преждевременным.

Зачем только он разыграл эту сцену?! Вот еще одна головоломка!

Что ему делать?! Бежать вместе со своими драгоценностями?

Нет, от Джикура Санеблидзе, как от судьбы, не уйти. Да и сил бежать у него уже нет — он сломлен физически и морально.

Черт с ним, пусть забирает все, только бы отстал от него (он-то знает себе цену!). Мириан вынул из кармана авторучку, вырвал из записной книжки листок бумаги, опустил на корточки и наугад вывел в темноте: «Забирай все... я виноват».

— Оставляю, все тебе оставляю, — прокричал он в темноту, абсолютно убежденный, что парень караулит его неподалеку и услышит его. — Только не бери греха на душу — я виноват!

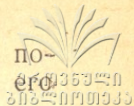
Он бросил в ящик целлофановый мешок с деньгами, галстук, вслед за ним наседку с цыплятами, поверх всего этого положил свою записку и ключи от своей машины — пусть все забирает, тем скорее он исчезнет из этих мест.

Еле волоча ноги, он вышел из сада, прикрыв голову руками, — опасаясь выстрела в спину. Позвал Ниния слабым голссом, и тот, словно ждал его зова, сразу же откликнулся. Заскрипела калитка, и низкорослая фигура соседа возникла в темноте.

— Пожалуйте, пожалуйста. Ужин на столе. А где ваш гость?

— Уехал, ни за что не захотел остаться!

Ниния поразил плачущий голос Мириана. «Вам плохо?» — спросил он его. «Да, Ниния, мне очень плохо... Я переночую у тебя».



Наутро хозяева не отпустили его, пока он не позавтракал. Жена Ниниа, Тебро, привела в порядок его костюм.

Собственный коттедж показался Мириану чужим. «Волга» стояла в гараже. Мириан открыл калитку и вошел в сад.

Сердце замерло в ожидании беды. Еще издали Мириан увидел ящик возле земляной насыпи. Неужели он не осмелился вернуться? Или вернулся и переложил драгоценности в мешок, чтобы нести было сподручнее?!

Если это так, можно считать себя спасенным!

Мириан бросился к ящику, открыл крышку и чуть не потерял сознание — содержимое его оказалось нетронутым!

К записке были приписаны строки: «Дорого же ты ценишь свою жизнь, но поздно... Мне не хотелось беспокоить твоих соседей — только потому ты остался жив. Знай, тебе не уйти от меня, я найду тебя даже в преисподней».

Ноги у Мириана подкосились, он опустился на земляную насыпь.

Не оставалось никакого сомнения и тон письма убеждал в этом, что судьба его решена. Метким выстрелом Санеблидзе поставит точку, и многомесячному преследованию придет конец. Одно ему было непонятно: почему он не тронул сокровища.

Ничего другого не оставалось — Мириан собственноручно должен был поднести их ему.

Вести машину он сейчас не в силах, не камень же он, в самом деле, — человек! Лучше попросить Ниниа поймать на дороге такси. Он закрыл ящик и с трудом потащил его к коттеджу.

* * *

Минут через двадцать Ниниа, который со вчерашнего вечера был озадачен поведением Мириана, на такси подъехал к его дому, вынес оттуда тяжелый ящик и положил на заднее сиденье. Мириан устроился там же. Ниниа распырало от любопытства, но спросить, что в ящике, он постеснялся...

Вскоре Цхнети осталось позади, и машина выехала на петляющую дорогу. Стояло ясное, солнечное утро,

но город, темной массой маячивший внизу, казалось, затаил угрозу. Постепенно Мирианом овладели безысходность и отчаяние, интуитивно он чувствовал, что примирение с Санеблидзе уже невозможно.

Он испуганно озирался по сторонам, опасаясь преследования. Под конец не выдержал и прилег на сиденье, положил голову на ящик, сказав шоферу, что у него разболелась слепая кишка.

Наконец машина въехала в Багеби. Он поднял голову, сел и объявил:

— Мне лучше!

Шофер, вытянув шею, смотрел в зеркало.

— Глядите-ка, как здорово правит мотоциклом этот старикан! — воскликнул он удивленно.

Мириан повернулся и остолбенел от ужаса: в ста метрах от машины ехал Джикур Санеблидзе в белом шлеме и маске.

— О-о! — вскрикнул Мириан, имитируя приступ боли, и лег на сиденье. — Скорее! Скорей!

— Въезжаем в город, — ободрил его шофер и прибавил скорость. — Прямо в больницу, да?

— Нет, нет, — простонал Мириан, — не надо в больницу.

— Куда же ехать? — спросил шофер.

— В тюрьму, в тюрьму... разве я не сказал...

— Что-о? — резко затормозив, шофер повернулся к странному пассажиру.

— Езжай, езжай, а у Дома связи сверни на улицу Леси Украинки.

— В Министерство внутренних дел?

— Да, да, в министерство...

Его, наверное, примут там?! Примут, конечно же, примут, таких, как он, ловят, ищут со свечой. Кто откажет ему в приеме? Да еще с таким подношением! Самое главное, хоть какое-то время он будет в безопасности, а там — пока жив, можно надеяться!

Шофер остановил машину у входа в министерство; он решил, что Мириан оперативный работник, и поспешил помочь ему вытащить ящик.

Оглянувшись назад, Мириан увидел появившегося в конце улицы Джикура Санеблидзе. На углу он остановился и, опустив одну ногу на мостовую, издали стал

наблюдать за ним. Мириан схватил ящик и скрылся в подъезде.



* * *

Согнувшись под тяжестью ящика, Мириан прошел мимо дежурного милиционера.

— Вы куда, гражданин?

— В тюрьму, — ответил он.

— Это не тюрьма, а Министерство внутренних дел, — строго ответил дежурный. — Ваш пропуск!

— Какой пропуск? — с глупым видом спросил он; вот уж не ожидал, что у него будут требовать какой-то пропуск. Затем, кивнув на ящик, со злорадством добавил: — Вот мой пропуск.

— К кому идете?

— К министру или его заместителю, или же к начальнику республиканского ОБХСС.

— Без пропуска нельзя, — милиционер взял его за локоть. — Бюро пропусков, как выйдете отсюда, — направо.

— Никуда я отсюда не уйду! — твердо сказал Мириан. — У меня срочное и важное дело.

— Что у вас в ящике?

— Миллионы.

Дежурный сдержанно улыбнулся.

— Я не шучу, — продолжал Мириан, протягивая ему паспорт, — прошу немедленно сообщить обо мне министру.

Дежурный окинул его удивленным взглядом, раскрыл паспорт, снял трубку и, по-военному вытянувшись, рапортовал кому-то о странном посетителе. По тому, как он посмотрел на него, Мириан понял, что на том конце провода к рапорту дежурного отнеслись самым серьезным образом.

— Прошу следовать за мной, — вежливо предложил Мириану мужчина средних лет в форме полковника, неожиданно появившийся перед ним.

Мириан засуетился, поднял было ящик.

— Не беспокойтесь, его отнесут.

Два молодых лейтенанта взялись за ящик с обеих сторон и пошли к лестнице.

Весь день прошел как в тяжелом сне. До поздней ночи считались и подсчитывались деньги, взвешивались

золото и камни, составлялись протоколы, записывались показания. Мириан то и дело ловил на себе исполненные жалости и изумления взгляды окружающих.

Был час ночи, когда его отвели в помещение для арестованных. Мириан с удовлетворением оглядел камеру с зарешеченными окнами и без сил опустился на нары.

Так сладко и безмятежно он давно не спал.

* * *

Мириан дал показание, что в течение ряда лет он незаконно присваивал деньги, принадлежащие государству, но, осознав преступность своих действий, решил вернуть их, готовый понести любое наказание. На вопросы где, когда, как, с чьей помощью и при чем содействии присваивались им деньги Мириан ответов не давал.

— Могу вас поздравить, — сказал ему на третий день знакомый полковник.

— С чем? — тревожно спросил Мириан. Он уже знал, что полковник является начальником управления по борьбе с хищениями социалистической собственности и спекуляцией.

— Прокурор не дает санкции на ваш арест, — тонкие губы полковника растянулись было в полуулыбке, но тут же сжались, как если бы полковник вдруг передумал улыбаться. — Так что сегодня вечером вас выпустят.

Мириана бросило в дрожь. Он был уверен, что Джигур Санеблидзе все еще ждет его на углу с револьвером в руке.

— Дело в том, что наличие сокровищ само по себе не является свидетельством совершенного вами преступления, — продолжал между тем полковник, — могли же вы их найти.

— Но это абсурд! — И Мириан выложил все, перечислил всех соучастников, начиная с Гвиниашвили и кончая Херхадзе.

Стоило ли покрывать или щадить их, когда у него самого дела пошли так, что тюрьма стала желанной обителью. Уж после этого арест ему был обеспечен!

И тогда, на всякий случай, для того чтобы укрепить свои позиции, он вспомнил и пресловутое «заявление»

в райком партии: «Я, — писал он, — давно осознал преступность своих действий и даже написал об этом в райком партии, но затем, поддавшись минутной слабости, отказался от своего заявления».

«Дело Девидзе» получило огласку. Институт общественной мысли при министерстве заинтересовался истинными мотивами поступка Девидзе. Следователю Гие Топуридзе было поручено заняться этим.

Вскоре в портфеле следователя оказалось заявление, отправленное в райком (исповедь, как называл его Мириан), и обнаруженные в районном отделении милиции две весьма интересного содержания расписки.

Вторичная графическая экспертиза вновь подтвердила подложность «исповеди», хотя заключенный утверждал, что она написана им. Из расписок, полученных из милиции, явствовало, что между директором консервного завода и рабочим того же завода неким Джикуром Санеблидзе был конфликт, однако причина его оставалась неясной.

Поскольку следствию стало известно имя Джикура Санеблидзе, Мириан был вынужден дать следователю несколько дополнительных показаний. В частности, он сказал, что рабочий Санеблидзе подозревал о существовании его клада, постоянно следил за ним, то и дело шантажировал, стремясь оторвать для себя кусок побольше. Однако он, Мириан, был непримирим ко всем попыткам шантажа, поскольку намеревался сдать все, чем владел, до последней копейки, государству.

Следователь заинтересовался личностью Джикура Санеблидзе и пожелал встретиться с ним, однако выяснилось, что Джикур не появлялся на заводе с того дня, как Мириан сдался властям. Кто-то сказал, что он собирался в Сибирь, на какую-то большую стройку... На заводе работала оперативная группа, вокруг царил непривычный беспорядок; были арестованы главный бухгалтер Авкопашвили, столь жаждущий директорского кресла Барнаба Кикнавелидзе, начальник первого цеха Вашакидзе.

Следователь побывал на Лоткинской горе в доме, где снимал комнату Санеблидзе. Оказалось, больше месяца он там уже не живет.

Одно обстоятельство бросилось в глаза Гие Топуридзе: было совершенно очевидно, что все, с кем при-

ходилось иметь дело Джикуру Санеблидзе, любил
его.

Мириан был печален и задумчив. Правда, жизнь он себе сохранил (не расстреляют же его в конце концов!), но дурное предчувствие не оставляло его. Кто же этот Джикур Санеблидзе, который довел его до такого состояния, что тюремная камера казалась ему раем? Неужели нельзя было справиться с ним, не прибегая к этой крайней мере? Не поторопился ли он?!

Убедившись, что следствие чрезвычайно заинтересовано личностью Джикура Санеблидзе, он решил рассказать о нем все без утайки (за исключением некоторых незначительных подробностей) и хотя бы таким образом отомстить ему. Он дал подробнейшее показание обо всех действиях парня, начиная с надписи на гараже и записки угрожающего характера, подброшенной в машину; не забыл и о маске и ночных телефонных звонках. Рассказал о его саморазоблачении и претензии на миллион, об истории с автографом и «исповеди». И под конец про сцену, разыгравшуюся на даче у земляной насыпи, — о намерении парня выкрасть клад, который Мириан собирался сдать государству.

В результате интерес следствия к личности Джикура Санеблидзе еще более усилился, его показания были уже необходимы для установления «мотивов поведения» заключенного.

* * *

На другой день Гиа Топуридзе отправился в село Мзианети, откуда был родом Джикур Санеблидзе. Здесь он провел шесть счастливых лет своей жизни, затем, осиротев, попал в детский дом.

Остановив автобус у поворота, следователь пошел пешком по направлению к селу; село Мзианети, видимо, когда-то было густонаселенным, о чем свидетельствовали заброшенные дома на склонах горы. Стояла жара. Укрывшееся в зарослях придорожного кустарника стадо коров лениво жевало жвачку и грустными взорами провожало одинокого путника на пыльной дороге. Справа в ущелье спокойно текла речка Думала.

У самого села следователю повстречался старик в галифе и остроносых сапогах. Топуридзе вежливо по-

здоровался с ним и спросил, где живет Джикур Санеблидзе.

— Ты кем ему будешь, сынок? — оживился старик и погладил себя по усам.

— Другом...

Старик любовно оглядел незнакомца.

— Объясни мне, сынок, куда он делся? Мы нарадоваться на него не могли, как он домой вернулся. Место под виноградник расчистил, двор огородил. Разрушил старую лачугу, натаскал камней с Думалы — новый дом собирался строить и вдруг исчез. Бросил все...

— А я думал, он уже здесь, — сказал Топуридзе, — недавно встретил его, он мне сказал, в деревню еду.

— Значит, скоро объявится! — обрадовался старик.

Он объяснил ему, как пройти к дому дяди Джикура Санеблидзе.

Ражден Санеблидзе, крепкий крестьянин лет семидесяти, только что закончил опрыскивать виноградник. Увидев у калитки незнакомого человека с портфелем в руке, он не на шутку перепугался.

Гиа Топуридзе не стал скрывать от него, что он следователь и приехал, чтобы допросить его племянника в качестве свидетеля по очень важному делу.

— Надеюсь, ничего страшного, — заметался хозяин, — вот уже два месяца от него никаких вестей, раньше хоть письма писал.

Пока хозяин переодевался, гость сидел на балконе и, опершись о перила, курил сигарету.

Он слышал, с какой уверенностью отдавал распоряжения хозяин, уже умывшийся и переодевшийся в нарядную рубашу, как бойко засуетилась в кухне его старуха; обреченное кудахтанье курицы обрадовало следователя — с утра, как он выехал из Тбилиси, у него маковой росинки во рту не было.

Они ужинали в самой большой комнате. Хозяин хотел пригласить соседей, чтобы уважить гостя, но Гиа Топуридзе отговорил его. Они пили домашнее вино и беседовали о Джикуре. Первой умерла мать, а через шесть месяцев — отец.

— Сколько лет было вашему брату? — спросил гость.

- Лет шестьдесят, — ответил хозяин.
— А невестке?
— И ей приблизительно столько же...
— И у них остался шестилетний ребенок?
— Да...

Следователь не мог скрыть своего удивления.

Ражден неловко пожегился, взял стакан и тут же снова поставил его.

— У моего брата был единственный сын, и тот на войне погиб, а этого ребенка они усыновили... Разве время им было обзаводиться ребенком, многие даже осуждали их за это, но Георгий, мой брат, заладил свое: не хочу, чтобы с моей смертью погас очаг в моем доме. Мальчишке и года не было, когда его привезли из Тбилиси, родственница моей невестки жила в городе, она-то все и устроила. Они не могли нарадоваться на мальчонку, наш Джикур вернулся, говорили, наш сын снова с нами (мальчонке дали имя погибшего).

Раньше они все время смерть призывали, а теперь только о том и молили бога, чтобы он дал им возможность вырастить мальчика, но, видно, не суждено было... И я в какой-то мере виноват перед ними, нельзя было отрывать мальчишку от семьи, но моя старуха, вишь как порхает сейчас, а тогда она болела, трудно нам было, да и дети все учиться поразъехались... Определил я его в детский дом в Убиси, каждую субботу ездил, навещал, иногда привозил сюда. А потом его в Душети перевезли, и потеряли мы друг друга. То, что он не родной был, он это знал. Спросил меня как-то вроде вас, ну, я скрывать не стал. Вот я и подумал, что охладел он к нам.

В позапрошлом году осенью вдруг появился — возмужавший, совсем взрослый. Сказал, что хочет здесь поселиться, потому что отец его того желал. Дом строить начал и виноградник разбить собирался тем летом. День и ночь работал — редко такого работягу встретишь. Ну, мы, конечно, радовались, кто чем мог помогали ему. Полюбили его здесь, до сих пор спрашивают, когда вернется.

А он вдруг потерял интерес ко всему, взял да и уехал в город. Последнее время ходил сам не свой, ну просто не узнать. Ночью выходил на балкон и часами

сидел здесь (развалюху-то когда сняли, он у нас nochвал).

Я, по правде говоря, не удивился тому, что он уехал, у меня вон трое, все в город сбежали. Гораздо удивительнее было то, что он решил здесь обосноваться. Уезжая сказал, что скоро вернется, и в письмах то же писал, но я уже не верю этому. Начал работать где-то на консервном заводе, комнату снял: все никак не проведая его, руки не доходят. Зарплата, небось, маленькая, а он в жизни хлебнул горя, вот мне и жаль его, кроме меня, ведь близких у него нет. Один-одинешенек на целом свете! Умный он парень, так просто его с пути не собьешь, но какой-то особенный. Чего уж скрывать, трудно уживается с людьми, вот и скачет с одного места на другое. Скажи мне, сынок, правду, что он там натворил?

— Абсолютно ничего, — быстро ответил гость, — если можно, покажите его письма.

Ражден Санеблидзе подошел к комоду и вынул из ящика два конверта с оторванными краями.

Гиа Топуридзе быстро пробежал глазами выведенные аккуратным почерком письма Джикура. Парень писал, что как только закончит свое дело, вернется в Мзианети...

— Вы не знаете, о каком деле тут речь? — спросил Гиа.

— Влюблен, наверное, какое еще другое дело у него может быть, но городская девушка в деревню не поедет, а поедет — все равно из этого ничего не выйдет.

— Как вы считаете, что послужило причиной столь резкой перемены в парне и его поспешного отъезда?

— Сперва я подумал, может быть, кто-нибудь из его родства объявился (как раз в это время он какое-то письмо получил). Рожать и растить не каждому охота, а от такого вот парня кто откажется! Но вместо того чтобы радоваться, он потерял вдруг покой, места себе не находил, рта не раскрывал, курить начал. Тогда я и решил, тут, верно, любовь... Выпьем еще по стаканчику, а то получается, одни разговоры.

* * *

Через несколько дней Гиа Топуридзе в своем кабинете допрашивал Мириана Девидзе.

Мириан решил перейти в наступление.

— Я признался в совершенном мною преступлении, добровольно предстал перед правосудием и терпеливо жду приговора. Любопытно, почему вы покрываете Джигура Санеблидзе, который... которому...

— Я же сказал вам, — прервал его следователь, — Санеблидзе еще не нашли.

— И не найдете, — со злорадством сказал заключенный, — он скрывается... А вы объявите розыск!

— Для розыска нужна санкция на арест, а ваши показания не дают для этого основания; у вас нет свидетелей, вы и сами говорите, что он отказался от предложенных вами машины и дачи стоимостью в сто тысяч...

— Еще бы, он ведь хотел миллион!

— Почему же он не взял его? Ему дважды предлагалась такая возможность.

Мириан вздрогнул, в последнее время он тоже начинал сомневаться, что Санеблидзе преследовал его из-за денег.

— Но ведь он хотел меня убить, а попытка к убийству тоже преступление!

— Почему вы сразу не обратились в милицию?

— Я не знал, кто угрожает мне...

— Какое это имеет значение? (Вы и сейчас не знаете, кто он). Вы просто боялись, что следствие докопается до того, что вы так ревностно скрывали, и ваше честное имя будет запятнано. Поэтому вы решили сами разобраться в этом деле и урегулировать его без шума и скандала.

— Я не совершал никаких преступлений, кроме... Вы хотите сказать, что не будете судить Санеблидзе?

— Мы допросим его, когда он появится, и если все, что вы рассказали нам, подтвердится...

— Да ему только за то, что он носит оружие без разрешения, полагается тюрьма!

— Между прочим, — усмехнулся следователь, — у вас дома мы обнаружили целый арсенал, вплоть до ручной гранаты. Интересно, для чего вам этот склад оружия, с кем вы собирались воевать?

— Для собственной защиты, — проговорил Мириан, — я ни с кем не собирался воевать, это со мной воевали.

0619353210
20220110133

— Я вам не верю... Если бы Джикур Санеблидзе действительно хотел вас убить, он давно осуществил бы свой замысел.

— Не верите? — Мириан глубоко задумался; он и сам начинал сомневаться в этом, и слова следователя озадачили его. Не кроется ли за всей этой историей некая роковая тайна?!

...Вчера во сне он снова видел Баби.

У него было много женщин, подобных Баби, да и лучше нее, но он никогда не вспоминал о них. А вот Баби то и дело всплывала в памяти. Наверное потому, что трагически погибла (к тому же еще беременная), а может быть, он действительно любил ее...

— Вы беседовали с ним лично? — спросил Мириан.

— Я же вам сказал, Джикура Санеблидзе не удалось найти, но он прислал письмо, так сказать, дал письменные показания.

Следователь говорил правду; утром, разбирая почту, он обнаружил письмо от Джикура Санеблидзе, вернее, увесистую бандероль — до тридцати печатных листов, адресованных, однако, не ему, а заключенному.

— Разрешите закурить, — Мириан потянулся к коробке сигарет.

— Пожалуйста.

— Что же он пишет? — дрожащими руками он зажег спичку и закурил.

— Думаю, правду, — следователь не сводил с Мириана пристального взгляда.

— Кто он, откуда взялся, чего хотел? — дрогнувшим голосом спросил Мириан. — Объясните, в чем же правда? — во взгляде его читался беспредельный страх, он положил сигарету на край пепельницы и в ожидании ответа уставился на следователя.

— Он ваш сын, — сказал следователь.

— Что-о? — вскричал Мириан.

— Да. Ваш родной сын!

У Мириана вытянулось лицо. Он поджал губы, закрыл глаза. И вдруг рассмеялся.

— Вы шутите. У меня единственная дочь!

— Нет, я не шучу, — ответил следователь, — и вам шутить не следует.

Мириан продолжал смеяться, но, странное дело, лицо его исказилось в гримасе, казалось, он вот-вот запла-

чет. Обросший, совершенно поседевший, со спутанными грязными волосами, в белой, не первой свежести, сорочке и мятом, потерявшем весь свой лоск, «юбилейном» костюме, он внушал жалость и сострадание. Ничто в нем не напоминало прежнего Мириана — это был старик, дряхлый и больной, нуждающийся в заботе и опеке.

— Нет, нет, нет, я не верю, — он помрачнел, насутился, — это невозможно, такого в жизни не бывает.

— Бывает, в жизни все бывает. Ну-ка, подумайте как следует, — Гиа Топуридзе пылливо вглядывался в его лицо.

— О чем думать? — спросил Мириан каким-то полусторонним голосом, не замечая, что лицо его взмокло от пота. — Вы просто хотите вырвать у меня признание, но она ведь погибла, а вместе с нею и ребенок.

— Ребенка спасли!

— Нет, нет! Этого быть не может, — голос Мириана звучал глухо и безжизненно. — Она была на седьмом месяце... И попала под машину. Я думал, она умерла на месте. Кто мог знать о ее беременности? Никто. Сперва она обманывала меня, говорила, что сделала аборт, а оказывается, затягивала себе живот.

Он умолк. Молчал и следователь.

— Она пришла ко мне в то утро, — он говорил как в полусне, — живот был уже виден, скрывать не имело смысла. Она думала, что ради ребенка я все-таки женюсь на ней. Но я отказался. Несчастливая сирота из района. По соседству со мной снимала комнату. Она очень любила меня.

— А у вас на другой день была назначена свадьба.

— Да, да. Я покончу с собой, сказала она.

— А вы, небось, обрадовались в душе, да еще пошли за ней. Вам было интересно — что же будет!

— Нет, она не убивала себя. На нее наехала машина.

— А вы даже не подошли. Издали наблюдали. Посторонние люди позаботились о ней, взяли в больницу. А вы только потом пришли справиться.

— Чего вы хотите от меня?

— Ничего, — ответил следователь.

— Значит, это мой сын?



— Да. Ваш сын. Хотите дать показания? — осведомился следователь.

— Какие показания? — лицо Мириана выражало полное отупение, веки набухли, в глазах стояли слезы.

— Не бойтесь. Признание ни в коей мере не усугубит вашего наказания!

— Признание в чем? — оторопело спросил он.

— В еще одном преступлении.

— Я ничего не боюсь. Плевать я хотел на такую жизнь.

— На сегодня хватит.

— Дайте мне бумагу, если можно.

— Для чего?

— Я все напишу, так мне легче — в камере спокойно, никто не помешает.

— Пожалуйста, — сказал следователь и протянул ему несколько листов бумаги. — Карандаш у вас есть?

— И карандаш, если можно.

Гиа Топуридзе дал ему карандаш; Мириан спрятал карандаш, вытер с лица пот, налил в стакан воды и сделал один глоток — вода была теплой и невкусной.

«А может быть, это и не его сын?» — мелькнула мысль у следователя. С уверенностью ничего нельзя было сказать, но скорее всего предположение следователя подтвердилось. Мысль о том, что Джикур Санеблидзе — сын Мириана, родилась у него тогда, когда он узнал, что Джикур усыновлен своими родителями. В письме Джикюра к Мириану — оно произвело на следователя огромное впечатление — не было прямого указания на это, но между строк кое-что можно прочесть.

Следователь снял трубку и вызвал конвоира.

В комнату вошел молодой сержант. Мириан встал.

— Минуточку, — следователь открыл портфель и вынул пачку исписанной бумаги. — Джикур Санеблидзе просил передать это вам...

Конвойный заметил, что заключенный с трудом стоит на ногах, и поддержал его за локоть.

* * *

В ту ночь Мириан покончил с собой. Надзирателю, ранним утром вошедшему в его камеру, открылась чудовищная картина: заключенный лежал на нарах с перерезанным горлом, возле нар в

беспорядке были разбросаны испещренные мелкими ровными буквами листы бумаги. В его скрюченных пальцах, склеенных черной запекшейся кровью, поблескивал небольшой обломок стекла. Надзиратель содрогнулся при мысли о том, какие нечеловеческие муки должен был испытать человек, отважившийся убить себя подобным оружием. Он нагнулся над покойником, закрыл ему глаза, но они снова открылись, словно несчастному не хотелось смыкать их навеки.

* * *

Что можно сказать в заключение?

Джибо Абзианидзе выпустили из тюрьмы, поскольку Мириан признался, что дело со взяткой было подстроено им...

Джикур Санеблидзе — это выяснилось позднее — тяжело заболел и целых два месяца пролежал в больнице. В настоящее время он в Мзианети, строит дом.

И еще: у Нано родился мальчик. Правда, отец осрамил их на весь город, сделавшись притчей во языцех, но, как видно, отец есть отец, и новорожденного называли Мирианом.

Перевод Лианы ТАТИШВИЛИ

* * *

Я понял, как
Писать легко
Стихи, когда
Восплачет ночью тишина,
Придет беда.
Я понял, как
Любить легко,
Когда вдруг ты
Пленишься запахом волос
До немоты.
Я понял, как
Принять легко
Нам смерть, когда
Так любишь жизнь
И боль других —
Твоя беда.



Сегодня стихи пишут многие, и многие неплохо владеют стихотворной формой. Но далеко не каждый, кто печатается, — истинный поэт, не каждое напечатанное стихотворение — явление поэзии. Как не вспомнить тут слова Вл. Луговского о том, что «если можно адекватно передать стихотворение прозой, то в таких стихотворениях нет необходимости...»

Тамаз Бадзагуа, на мой взгляд, счастливое исключение. Наряду со своеобразием художественного мышления в первых же его стихах раскрылось основное, на мой взгляд, его качество — естественная непосредственность. На первый взгляд может показаться, что я прибегаю к тавтологии. Но лишь на первый взгляд... В поэзии последних лет, к сожалению, широко распространилась

надуманная непосредственность, сокрытая под маской подлинной непосредственности, от которой до наивности — всего один шаг и уберечься от которой способен лишь настоящий поэт.

Стихи Тамаза Бадзагуа, отличающиеся в основном яркой сюжетной линией, внутренней гармонией, нередко удивляют сложными поэтическими образами. Разумеется, рано еще говорить об абсолютном своеобразии поэта. Тамаз Бадзагуа очень молод, и впереди у него — широкий творческий путь, на котором он, вероятнее всего, сам избавится от всего того, что несвойственно его поэтической натуре, сохранив при этом самое главное присущее ему свойство — непосредственность.

Гиви АЛХАЗИШВИЛИ

И этот снег — твоя душа, мой друг...
 Когда один я покидаю город,
 Не знаю, отчего какой-то холод, —
 Как будто ветвь колючая за ворот! —
 Хватает сердце горечь и испуг.

Откуда это слово — «никогда»?
 Затем и есть, наверно, чтоб мы знали,
 Что есть судьбой сокрытые скрижали —
 Тоски, любовью названной вначале! —
 Где наших бед начертана череда.

О, это слово тлеет, словно свет
 Разбитой лампы в молниеносном звуке.
 Боюсь, что прекращу земные муки
 Вот так же — вдруг: и нет меня и нет!..

* * *

Мы разойдемся, как нагая
 Волна расходится с волной,
 Чтоб хрупкой ночи даль глухая
 Оберегалась тишиной.

И чтоб, подобно светлым нитям,
 Любовь окутала двоих,
 Когда нельзя остановиться, —
 И глаз отнять от глаз твоих.

И пусть луна, подобна волку,
 Пугает воем в темноте,
 Наш тайный шепот без умолку
 Преодолеет страхи те.

И слез доверчивых явленье
 Боль голубую опалит:
 Мы разойдемся, как растенья, —
 Без укоренья и обид, —
 Как будто лист упал на лист...

И будут дни, а там — за днями —
 Слеза и тихий зов «приди»...

* * *
Впереди бесконечный свет
И веришь и сейчас,
Что можешь закрыть глаза
И тихо вслушаться
В ночное дыханье пустынных звезд,
Что из этой дрожащей таинственной
непостижимости

Может кто-то прийти за оставленной верой...
Впереди бесконечный свет
И веришь и сейчас,
Что можешь так и жить:
Спокойно, как вода,
Тихо, как вода.

* * *

Она стояла в темноте
И при свете луны
Дрожали ее красивые плечи.
И я просто чувствовал тишину,
Так просто и чарующе,
Как пальцы чувствуют любимое тело,
И закрывал глаза,
И не смел служить этим слезам,
Этой выдуманной
и одержавшей
победу

Любви...
Я не смел служить,
А она стояла,
белая
и внезапная,
И негаданная,
как в сказке —
А она стояла
и качалась,
Как хрупкая лилия
на воде...

* * *

Вот, кончилось... Едва унялся дух,
Еще не отпустив нагие жилы, —
А меня уже дыханье окружило

Твоих скорбей, невысказанных вслух,
И как собаку к ночи прислонило...
Окаменять, чтоб их огонь потух.

Мы шли, и только ветер, едва плетясь,
Ложась блудницей пьяной перед нами, —
Надломленной несбывшимися снами, —
Выл, словно к нам укором обратясь.
Вот, кончилось... Унялся страсти князь,
Блестя, как замороженный снегами...

И где-то тела твоего настой
Сгорает иссяканьем лунных ликов,
И тени пьяных, словно ада крики,
Дрожат и исчезают темнотой.
Вот, кончилось... Исчез желаний рой
И стерся в памяти, и растворился в миге...
И снова к берегам морей великих
Я выброшен ракушкой неживой.

«ДРЕВО ЖЕЛАНИЯ»

Потом меня объяла темнота.
Потом шел дождь, и я понять бессилён,
Как схвачен был в созвездии Креста
И чьи-то руки близ дверей носили
Меня и как зерно раздали. Я дрожал,
Весь побледнев. Кровавый ночи сгусток
Как бы губою пьяною лежал
На моем теле, оголенном в чувство.
И снова возвращалась одна
К дверям, прибитым намертво гвоздями,
Печальная и верная жена.
И лик луны, витающий над нами,
Был страшен, как средь вырытых могил...
Опять Фуфалу злобный дух язвил.
Ей, бедной, холодно. Опять она всходила
По косогору. Жребий был
Брошен. — Потому ли, что явила
Меня господня воля из земли?
О боже, что желанья могли? —
Лишь возвращаться к бесконечной боли...

О дева белая, закрой скорей глаза!
Закрой глаза, покорна этой доле.
Закрой глаза, ты сладка, как слеза,
Покуда ночь горячкой злой неволит
У той свечи, в лучах луны разбитой,
Где синий след твой, скорбной болью скрытый.



* * *

В молчаньи в колокол не в силах зазвонить,
Я болью исхожу — душа огня горяче! —
И к розе всех ветров — целительнице плачей —
Нельзя плечом приткнуться — и остыть.

Вдруг на дорогах вспыхнул хохот злой, —
О, вероятно, выглядел убогим
Тот человек, который спорил с богом,
Оправдываясь пред самим собой.

Одетый вновь в дырявое тепло
И в цепь закованный томящих ожиданий,
Он руки протянул — как будто к дани! —
К той тишине, что затаила зло.

Громадных арок все сверкал хрусталь,
И солнца луч блестел холодным светом,
И шел он с беззаботностью поэта,
Стихи бросая, — их теперь не жаль.

Как богородице, в тот непорочный час
О благе он таинственно молился,
И скрытой отдаленностью светился
Той дали час, — о, так сроднившей нас!

Мы верили в ту даль... Она была полна
Сияньем синим, бледными слезами,
И смехом тех ночей, которые цветами
На нашем теле вывела луна.

И луч ее холодностью живой
Как бы блестя, был в утешенье строгий...
Шел по дороге человек убогий,
Который прав перед самим собой.

Перевод Бориса КОГАНА

* * *

Я, словно света,
Ожидаю слов.
Они дрожат во мне и мне зывают,
Они вопят и просят им помочь,
Как маленький ребенок в душевной спальне,
Охваченной огнем.
Я ожидаю слов,
Ласкаю и целую
Их чистый лоб и детские уста,
И слезы обжигают мне глаза,
И я вдыхаю запах
Распущенных волос
И вновь рождаюсь
Таким, как я желал
Или во сне увидел
Всего лишь раз,
Единственный, навечно...
И я иду,
Иду к своим словам,
Как к женщине,
Которую не любишь,
Но без которой невозможно жить.

* * *

Мы выходим из Музея Любви
И живем страданиями застывших статуй.
Нам странно, что в ночи плачет ребенок
И хочет поймать лунный луч.
Нам странно, что женщина возвращается домой
И вместо любви просит слез,
Соленых, маленьких слез.
Нам странно, что, глядя на влюбленные тела,
Мы боимся погасшего в глазах света.
Нам странно, что тихо плачут ресницы
В одиночестве, без причины.
Нам странно, странно, странно... О, как нам
странно...

Перевод Тамары ПАПЛАШВИЛИ

* * *

От уставших глаз убежишь,
как в монастырь, в тишину
робко войдешь и смущенно...



Тихий свет проснувшихся звезд,
как слеза, догорит в тишине,
зацветет серебряной веткой...

И незримым безмолвием пут
все мы связаны, как пуповиной,
и прощаемся, и расстаемся...

Перевод Павла НЕРЛЕРА

* * *

Полдень, облаченный в чешую
апокалипсического зверя,
площадь, кровли, злую толчею
лижет, здоровея и трезвея.
Яркий воздух силится вдохнуть,
прянуть прочь — а ноги подкосились.
Воздух, точно лось, навилет в грудь
раненный, дрожит, подняться силясь,
Звучный свет надежно заключен
в кровообращенье дивной властью.
Встану на колени. И лучом
солнечным прибью к дверям запястье.

* * *

Где облик мой? Я сделался толпой
знакомых лиц. Поверхностью зеркальной,
наполненною собственной судьбой,
сосредоточенною и печальной.
То зеркало смешало мглу и свет,
оно вещает горестно и строго,
что рано или поздно все на нет
сведут усилья дьявола и бога.
Дорога вдаль уводит тень твою.
Слеза звенит, что колокольный оклик.
Где облик мой? В толпе зеркал стою
искусственным созданием. Где мой облик?

Перевод Сергея ГАНДЛЕВСКОГО

ДВА РАССКАЗА

НИЧЕГО НЕ СЛУЧИЛОСЬ

ВООБЩЕ-ТО сегодняшний день можно было назвать удачным, если бы не телефонный разговор с Наной, от которого осталось неприятное, как от зловещего скрипа тормозов, ощущение. Георгий понимал, что жена была в принципе права, но зачем надо было так кричать?

Да, он пришел вчера очень поздно, когда она уже спала. Но не может же он отказаться от этих не столь уж и частых мужских пирушек, которые и пирушками-то зовутся только потому, что бурные дебаты, сопровождающие все застолье, иногда перебиваются тостами. Почему он должен отказывать себе в удовольствии общаться с интересными ему людьми ради какой-то Наниной подруги, которой взбрело в голову выпить свой вечерний кофе и выкурить десяток сигарет именно в обществе Георгия и Наны Размадзе?

Эта подруга всегда раздражала его. Все в ней было ему несимпатично: и длинные, цвета запекшейся крови ногти, и жирное, втиснутое в узкое платье тело, упорно напоминающее ему колбасу «Отдельная», и резкий, как у павлина, голос, а главное, ее безапелляционный, не терпящий возражений тон, каким она разглагольствовала об уже свершившихся или только назревающих, но уже известных ей событиях из «светской» жизни.

Но неприятнее всего было то, что она не какая-то там, а задушевная Нанина подруга, которая два месяца назад осчастливила их своим шаферством на свадьбе и теперь считает себя просто обязанной опекать и наставлять «молодых».

Георгий усмехнулся про себя. Какой он, к дьяволу, молодой. Как-никак, а сорок пять лет жизни уже остались позади. Да и Нана скоро подступит к сорокалетнему рубежу. Конечно, понять ее раздражительность можно. Все-таки почти четыре года она ждала его предложения, а он все тянул, тянул. И вот теперь...

Георгий мотнул головой, решив больше к этой теме не возвращаться. Хватит. Нана заботливая и внимательная жена, хорошая хозяйка и в конце концов интересная женщина. И довольно об этом.

Он поправил накинутый на плечи пиджак и огляделся.

В двух шагах от него у знакомого газетного киоска толпился народ. Георгий пристроился в хвосте очереди, подивившись, что, погруженный в свои мысли, он, оказывается, и не заметил, как преодолел значительное расстояние от работы.

Он любил ходить пешком и редко пользовался городским транспортом. Жил он сравнительно недалеко от издательства, где он был художником, а поскольку чаще всего ему приходилось работать дома, свои деловые вылазки он предпочитал совмещать с прогулками по городу.

Сегодня редакционный совет одобрил его работу по оформлению очередной книги, над которой он трудился больше месяца. А когда он уже собирался уходить, позвонили из Союза художников и поздравили его с премией за плакат к симпозиуму по охране природы. Нана будет довольна. И хотя они не виделись со вчерашнего утра, так как он проспал сегодня ее уход на работу, он был уверен, что эти радостные новости разгонят тучи на их семейном небосводе.

Киоскер протянул ему свежий номер «Вечерки» и стал рыться в мелочи, подсчитывая сдачу. Георгий посмотрел на часы. Было без четверти шесть. Нана будет дома не раньше половины седьмого. Значит, он успеет по дороге просмотреть газету.

Пробежав глазами спортивные новости, он вдруг скорее ощутил сердцем, чем прочитал заголовок в левом нижнем углу четвертой полосы: «Новая книга стихов Медеи Рамишвили». В груди что-то оборвалось, оглушив его на мгновение. Он опустил газету и сде-

дал несколько шагов почти вслепую. Ему захотелось выбросить газету, но заметка словно привораживала его, рука сама тянулась вверх, к глазам.

«Издательство... прекрасный подарок... Новая книга талантливой поэтессы... после долгих лет молчания... мудрость зрелого автора... тонкость... лиризм...» Обычная газетная информация. Он скомкал газету и швырнул ее в урну.

Обида, как старая рана, заняла, постепенно овладевая всем его существом. Этой своей книгой она нанесла ему почти физическое оскорбление, словно публично дала пощечину. Он уже забыл ее, почти забыл. Во всяком случае делал все, чтобы забыть. Перешел в другое издательство. Начал избегать и в конце концов совсем потерял старых друзей, знавших ее в той, другой его жизни. Среди окружавших его сейчас людей не осталось почти никого, кто мог бы связать их имена. Она умерла, ушла из его жизни. И несколько лет он был спокоен. И вот теперь этот «прекрасный подарок любителям поэзии» напомнил ему о ее существовании. Нет, скорее воскресил ее из мертвых. Она не имела права на воскрешение. И тем более на книгу, которая, даже судя по скупой газетной информации, будет иметь успех. Он уже не помнил о сегодняшних своих победах, потому что он, Георгий Размадзе, имел на это право, а она нет. Она не заслужила этого, так как искалечила ему жизнь, бросила его, развалила дружную семью, которая как родную приняла ее, одинокую, рано осиротевшую девчонку.

Он уже давно оплакал ее, отпел, простил. И вот теперь эта новая ее книга, явившаяся словно с того света, всколыхнула в нем притаившуюся обиду. Прощать можно только мертвым. Но она не захотела умирать...

* * *

Грубый окрик отвлек Георгия от мыслей. Водитель машины, под колеса которой он чуть было не угодил, не скупился на изощренную брань, богатейшим залежам которой, очевидно, не суждено было истощиться в обозримом будущем. Георгий виновато улыбнулся, примирительно помахал рукой знатоку устного народного творчества и поспешил к тротуару. Хотя только что выслушанные им пожелания в адрес всех его родных

и близких могли быть более доброжелательными, он не обиделся, а даже в душе похвалил водителя за его мастерство, благодаря которому он остался живым и здоровым. Очевидно, сегодня был действительно день удач.

Вот только эта ее новая книга.

Вторая книга...

* * *

Когда выходила первая, ему было двадцать шесть лет. Он всего год как начал работать в издательстве художником. Работа в общем ему нравилась, хотя на первых порах его подключали «в помощь» к маститым коллегам.

Но вот однажды директор издательства вызвал его к себе.

— Я хочу дать вам одно, на мой взгляд, очень интересное задание, — сказал директор, пытливо разглядывая слегка оробевшего сотрудника. — Речь идет о книге молодой, еще не известной поэтессы. Постарайтесь, чтобы книга уже одним своим внешним видом могла привлечь внимание читателей. Вы — молодой человек. Автор этих стихов — и вовсе юная, но, как мне кажется, очень талантливая девушка. Попробуйте понять ее. Надеюсь, что ваше оформление будет достойно содержания. — Он вдруг похлопал Георгия по плечу и совсем по-домашнему добавил: — Ну, с богом!

Это была его первая самостоятельная работа. И радость, которую он испытывал, не могло омрачить даже то обстоятельство, что автором его книги была какая-то безвестная девушка.

Честно говоря, проза всегда привлекала Георгия больше, чем поэзия. Читая книги, он мысленно иллюстрировал их, а иногда даже делал наброски. Образы и коллизии в прозаических произведениях раскрывали перед ним неисчерпаемый источник творческой фантазии. А стихи...

Он перелистал рукопись и незаметно для себя углубился в чтение. Дойдя до последней страницы, он начал читать с самого начала. Стихи поразили его. Собственно, ему даже не хотелось называть их стихами. Это был гимн, радостный, торжествующий, ликующий гимн жизни, исполненный чистым звонким го-

лосом молодого существа, без единой фальшивой ноты. Музыка этих стихов звучала мажорными аккордами даже тогда, когда они были грустны. Но и сама грусть была какой-то прозрачной, нежной, без надрыва и колючего комка в горле.

Где выискивала эта девушка слова, чтобы показать величавую неуклюжесть резвящихся львят в зоопарке! И скандально-шумную воробьиную стаю, устраивающуюся на ночлег на ветвях тбилисских платанов. И деловитую сосредоточенность лопухой дворняги, бегущей по одной ей известным делам. И рядный куст сирени, буйно цветущий на могиле родителей. И нестройные голоса малышей, преданно следящих за рукой дирижирующей воспитательницы. И тугой снежный ком, брошенный озорником в спину длинноногой девушки в кокетливой шубке. И розовые пушки японской акации, растущей под окном сероглазого юноши со скрипкой. И многоцветную щедрость говорливых южных базаров. И стремительный взлет велосипедиста на крутом вираже трека. И дождь. И солнце. И все живое на земле...

Да, это был гимн. И решение пришло сразу. Он проведет по диагонали пять нотных линий,* укажет, что произведение должно быть исполнено в мажорной тональности, а вместо нот разместит крошечные фигурки персонажей так покоривших его стихов.

Он попытался нарисовать девушку, но получились только огромные глаза под длинными ресницами. И они нравились ему.

На следующий день он осторожно намекнул редактору книги, что хорошо было бы поместить фотографию поэтессы и несколько слов о ней.

Редактор — ветеран битв с авторами — устало вздохнула и сказала:

— Молодой человек, вы пришли к нам буквально вчера и, очевидно, не знаете, что я сижу за этим столом уже при четвертом директоре. Они уходят, а я остаюсь. Под этим следует подразумевать, что я не нуждаюсь в подсказках, ибо достаточно отчетливо представляю себе, что входит в мои обязанности. — Она выдержала многозначительную паузу, во время которой успела закурить сигарету и сделать несколько затяжек. — Что касается вашего предложения, то не

позднее десяти часов завтрашнего дня Медея Рамишвили принесет и то, и другое. А вам в первую очередь следует позаботиться о выполнении задания директора в срок. Уверены ли вы, что за месяц справитесь с этой задачей?

«Старая ведьма, — подумал Георгий. — Да я уже, можно сказать, справился». Но отчитываться перед ней не стал, а просто пожал плечами и вышел.

Итак, завтра к десяти утра. Конечно, он будет торчать здесь с девяти, хотя, получив задание, он вправе работать и дома, но разве сможет он усидеть, когда эта карга, сама того не подозревая, вызвала его на свидание с Медеей.

До заветного срока оставалось еще семнадцать часов. Но почему он так волнуется? Лучше бы вместо полчасовой тирады эта прокуренная насквозь долгожительница хоть одним словом обмолвилась о внешности девушки. Впрочем, он был убежден, что так любить жизнь могут только красивые люди. Хотя...

Домой идти не хотелось. Он представил себе сестру, простоволосую, в замызганном халате с полуоторванным карманом. Трех ее горластых сынишек мал мала меньше, к которым он испытывал какую-то болезненную, жалостливую любовь. Рано поседевшую худенькую мать с неизменными каплями валерьянки, носившую сначала траур по отцу, а теперь по зятю. Тетку, жену папиного брата, с лица которой никогда не сходило выражение оскорбленного достоинства, словно они все были виноваты в том, что дядя четверть века назад привез ее из Киева, а через пять лет ушел к другой женщине, оставив ее с малолетним сыном.

Хотя квартира была большая, в старом доме с высоченными потолками, и у всех были свои комнаты, но в коридоре, кухне и общей просторной столовой постоянно вспыхивали перепалки. Тогда мать пила валерьянку и ложилась на диван. Двоюродный брат хлопал входной дверью, успев бросить на прощанье, что больше его ноги в этом доме не будет. Сестра, истошно крича, загоняла ребят в свою комнату, а Георгий заперся у себя и включал радиоприемник.

До того как зять, муж Нино, погиб в автомобильной катастрофе, оставив трех сирот, они все жили относительно мирно. Правда, к зятю часто приходили това-

ВЕРИТЕЛИ
3032010333

риши, и тетка ворчала, что он спаивает ее сына, Тамаза, а заодно и Георгия. Но это было пустой придиркой, потому что приходили к ним чаще всего молодые, веселые парни, которые слаженно пели под гитару, шутили, смеялись. Радостно возбужденная и покрасневшая Нино суетилась на кухне и у стола. Мать, непремный участник всех их застолий, счастливо улыбалась, потчевала гостей и произносила красивые тосты. А потом всего этого не стало.

Нино бестолково слонялась по квартире с пестрыми, давно не крашенными волосами, забывая вовремя покормить сынишек. Дети ссорились из-за каждого пустяка и орала на весь дом. А мать, убитая горем рано овдовевшей дочери, как-то сразу постарела и сникла.

Георгий всем сердцем жалел сестру и племянников. Но он был еще очень молод и верил, что все как-то утрясется, устроится и в их доме снова воцарятся мир и благополучие.

Он допоздна гулял по городу, боясь растерять то радостное состояние ожидания праздника, которое испытывал еще в детстве в канун своего дня рождения или новогодних торжеств, суливших ему кучу подарков. Про себя он решил, что начнет работать над книгой только после встречи с Медеей Рамишвили. А до этого оставалось еще одиннадцать часов...

Она пришла ровно в девять. И он вдруг понял, что она и не могла быть другой. Была ли она красива? Тогда он об этом не задумывался. Когда она подошла к еще закрытой двери редакторов и несмело потрогала ручку, в коридоре стало светло. Вот и все, что он ощутил при их первой встрече.

— Вы к Тамаре Левановне? — Она кивнула. — Она подойдет с минуты на минуту. Если вы Медея Рамишвили, — она улыбнулась и совсем по-детски на мгновение утвердительно зажмурилась, — тогда позвольте представиться: Георгий Размадзе — художник вашей книги.

Она, не переставая улыбаться, без тени кокетства протянула ему маленькую теплую руку, и его вдруг за-

хватило неодолимое желание защитить ее, совершить ради нее подвиг.

Он пригласил ее в комнату, где теснились заставленные эскизами столы художников, усадил на единственный «гостевой» стул и попросил показать то, что она принесла.

Фотография была неважная, явно сделанная равнодушным к искусству кустарем. И он тут же подумал, что сведет ее к Давиду, а уж тот умеет ценить красоту. Впрочем, он все еще не решился разглядеть ее как следует.

На вырванном из тетради в линейку двойном листке четким круглым почерком была написана немудреная автобиография. Девятнадцать лет. Студентка филфака университета. Рано потеряла родителей. Пишет давно, с детства. Печаталась в молодежной газете. Вот и все.

Стараясь держаться посolidнее, он почти строго произнес:

— К сожалению, эта фотография не подойдет. Я подберу вам фотографа и отведу к нему в любое удобное для вас время.

Она немножко смутилась.

— Не беспокойтесь, я и сама могу пойти по указанному вами адресу.

— Да какое беспокойство. Это моя служебная обязанность. Как-никак, я заинтересован, чтобы книга выглядела должным образом. — Он ненавидел себя за эту важность.

— Да, конечно, я и не подумала.

Голос у нее был тихий, нежный, как она сама, а произносила она слова отчетливо, немного нараспев. И ему хотелось слушать ее без конца.

Они условились о завтрашней встрече, и она, попросившись, стремительно вышла из комнаты, наотрез отказавшись от предложения Георгия проводить ее...

Медя пришла точно в назначенное время, и он немало удивился этому, потому что не знал еще ни одной девушки, которая являлась бы на свидание вовремя. Впрочем, и он сам не мог похвастаться пунктуальностью, чаще всего всюду опаздывал и сейчас чув-

ствовавал себя почти героем, так как ухитрился прийти на несколько минут раньше.

По тому, как Давид посмотрел на девушку, Георгий понял, что она произвела на него впечатление. В студии они пробыли около двух часов. Давид сделал несколько снимков, подолгу прилаживая осветительные приборы и перетаскивая фотоаппарат с места на место. Он явно был в ударе. Шутил, смешил Медею. Потом вдруг становился серьезным и, сложив по-наполеоновски руки на груди, пристально разглядывал завороченную его манипуляциями девушку.

Георгий понимал, что модель вдохновила чуткого ко всему прекрасному друга, и не мешал ему. Зато теперь он мог беспрепятственно разглядывать ее, притаившись в темном углу студии.

Красавицей в строгом смысле этого слова ее нельзя было назвать. Но ее нежное, как у младенца, лицо с розовым маленьким ртом, обрамленное мягкими светло-каштановыми волосами, светилось каким-то неотразимым очарованием. И он понял, что весь секрет был в глазах. Огромные, слегка миндалевидные, они излучали из-под пушистых ресниц такой яркий свет, что хотелось зажмуриться, как при электросварке. Скромное синее в горошек платье с белым круглым воротничком делало ее похожей на школьницу. Маленькая рука с ямочками и аккуратно подстриженными ногтями, казалось, тоже не могла принадлежать взрослой девушке.

— Я уверен, снимки получатся великолепные, — сказал Давид и добавил, когда она уже вышла из студии, — замечательная девушка, поверь моему опыту.

— Я женюсь на ней, — неожиданно произнес Георгий как что-то уже давно решенное.

— О-о! — только и нашел что сказать Давид.

Через неделю он познакомил ее с родными, а еще через месяц, уже после того, как в издательстве весьма одобрительно приняли его первую самостоятельную работу, они поженились.

Потом уже вышла их книга, которая, как и предполагал директор, была горячо встречена критикой и читателями. О Мее Рамишвили заговорили как о явлении. Ее стали приглашать на молодежные вечера, на радио, телевидение. Поначалу она охотно принимала

приглашения, вдохновенно читала свои стихи из сборника и новые, написанные до их знакомства и в первые месяцы замужества.

Но вот однажды он услышал, как она отказывалась по телефону от приглашения, ссылаясь на недомогание, и обрадовался, что жена останется дома. Он любил, когда она стремительно ходила по их большой квартире, успевая делать одновременно несколько дел по хозяйству.

С приходом Медеи все в их доме изменилось. Нино устроилась на работу и возвращалась домой веселая. На детей она больше не кричала, потому что они постоянно вертелись возле Медеи, присмотренные и обласканные. Мама совсем забыла о своей валерьянке и благословляла судьбу за чудесную невестку. Тамаз уже не грозился уйти из дома.

С тех пор как Медея вошла в их семью, они стали обедать все вместе. Все чаще и чаще приходили теперь гости, и Медея, возвращавшаяся из университета раньше всех работающих членов их общины, успевала сделать по дому все необходимое.

Вечером, когда все собирались у телевизора, а Медея мыла посуду в кухне, мама нередко просила ее:

— Доченька, принеси мне, пожалуйста, чаю. Я так люблю, когда ты делаешь это своими ручками.

И Медея заваривала свежий чай, гладила мужу, а заодно и Тамазу сорочки, укладывала спать детей, шоружала Нино новые прически, помогала тетке шить халат, а в те вечера, когда не было гостей, до глубокой ночи засиживалась над конспектами.

Георгий любил свою молодую жену и гордился ею. Дела в издательстве шли хорошо. После той первой книги, благодаря которой в его доме поселились мир и покой, его прямо-таки завалили работой. Поступали заказы и из Худфонда.

Дети один за другим пошли в школу, Медея готовилась к защите диплома, а Нино, совсем оправившаяся от горя, все чаще засиживалась у своих подружек.

И вот как-то мать сказала Георгию, что Нино встретила хорошего человека и собирается выйти за него замуж. Он порадовался было счастьем сестры, од-

нако следующие же слова матери несколько смутили его. Оказывается, Нино должна уехать с будущим мужем в Кутаиси, куда она пока не может взять детей. Но, конечно, со временем все уладится, а пока Медико поможет свекрови присмотреть за этими сорванцами. Ведь бедная Нино еще совсем молода и ей надо устраивать свою судьбу. Они решили, что Медее не стоит пока поступать на работу, ведь за мальчишками нужен глаз да глаз. К тому же она может писать свои стихи и дома. Правда, он давно не заставлял ее за этим занятием и приглашать ее тоже перестали, но это где-то даже лучше. Зато в доме есть хозяйка, милая, ласковая, ясноглазая.

Он по-прежнему любил ее глаза, то лазурно-голубые, то серые, то почти зеленые, и маленькие, немного огрубевшие и потерявшие детскую округлость руки. Правда, им все реже случалось побыть одним, но уж если выдавался такой счастливый час, он говорил ей о своей любви, целовал ее утомленные и почему-то погрустневшие глаза, в тысячный раз рисовал картины их долгой-долгой совместной жизни до старости, до конца.

Медее в эти минуты расцветала, ласкалась к нему, как котенок, звонко смеялась его шуткам и шутила сама.

А потом у Нино родился ребенок, опять мальчишка, и мама уехала помогать бедной девочке нянчить малыша, который все время хворал. Муж Нино обожал первенца и был даже рад, что две женщины носят с его сокровищем.

Племянники росли шалунами, и Медее приходилось с ними трудно. Мать и Нино в год два-три раза по очереди наезжали к ним в гости, обласкивали уже повзрослевших ребят и слезно молили Медее не обижать несчастных сироток.

Медее ухаживала за больной теткой, которая вышла на пенсию, а заодно и за Тамазом, и не помышлявшим о женитьбе, принимала друзей Георгия, готовила с мальчишками уроки, бегала в школу и за покупками. Теперь она редко шутила и вообще в основном молчала. Несколько раз Георгий видел ее заплаканной, но он боялся женских слез и поэтому делал вид, что не замечает их.

И вот как-то раз этот давно уже установившийся порядок в их доме чуть было не пошатнулся. Однажды, когда он вернулся домой за полночь, проведя вечер в обществе красивых и веселых женщин, он застал Медею рыдающей в постели.

— В чем дело? — почти грубо спросил он, с досадой чувствуя, как улетучивается его хорошее настроение.

— Георгий, я умоляю тебя, уйдем отсюда. — Она не могла остановить рыданий. — Уйдем отсюда. Я не могу больше.

Она вся дрожала. Багровые от слез глаза и распухшее лицо показались ему некрасивыми. Неужели это его Медея, которую он так любил?! Что она сделала со своим лицом, с его лицом, на которое он был готов молиться, как на икону?!

— Можешь ты мне объяснить наконец, что произошло?

— Я не могу так больше, — повторила Медея, закрывая лицо руками.

Он увидел некрасиво обломанные ногти и свежий след ожога на пальце. Ярость подступила к горлу. Во что она превратила себя! Как она посмела так измениться, так опуститься! Она оскорбила его любовь к ней, его гордость за нее. Ведь она была для него всем: женой, другом, сестрой, матерью... Почему он не заметил этой перемены раньше? Правда, в последние месяцы, а может быть и годы, — он не помнил точно — им очень редко удавалось побыть вдвоем, потому что она вечно торчала на кухне или занималась с этими оболтусами, его племянниками. Сколько раз, бывало, они собирались пойти куда-то вместе, но в последний момент все срывалось. То заболел кто-то из членов семьи, то выплывала ответственная контрольная, то оказывалось, что у Медеи нет приличного платья. И он уходил один. Почему другие женщины находят время бывать на всех премьерах, концертах, следить за собой и своими руками, нарядно одеваться, ходить в гости, а она не вылезает из кухни?! Он не мог больше сдерживать себя.

— Да объяснишь ты мне наконец, в чем дело? — Он изо всех сил тряхнул ее за плечи.

Медея вся сжалась, и он увидел в ее глазах испуг. Георгию на мгновение стало жаль ее, такую ма-

ленькую, похожую на девочку, заливающуюся слезами из-за какой-то пустячной обиды. А что это было просто каприз, причина которого не стоила выеденного яйца, он не сомневался.

— Ну хорошо, хватит, успокойся и расскажи все толком, — примирительно сказал он, обшаривая карманы в поисках спичек. Но их не оказалось, и он пошел на кухню.

Когда он вернулся с раскуренной сигаретой, она стояла в халатике у окна спиной к нему. Плечи ее больше не вздрагивали. По-видимому, она уже успокоилась.

Георгий быстро разделся, небрежно бросив одежду на стул, подвинул на край тумбочки пепельницу и лег.

— Ну, а теперь я слушаю тебя, — сказал он, уверенный, что сейчас она подойдет к нему, приласкает и произнесет тихим, извиняющимся голосом, что говорить, собственно, нечего, она и сама не знает, что на нее нашло. И все будет как раньше, как всегда, как должно быть всю жизнь.

Но она не двигалась с места. Он ждал, не понимая, почему она медлит, и чувствовал, что это затянувшееся молчание словно отдаляет ее от него, делает ее странно чужой.

Наконец Медея, все еще глядя в темное окно, заговорила. Голос ее звучал глухо, но спокойно.

— Георгий, я хочу, чтобы ты понял меня, а поэтому прошу выслушать меня внимательно.

— Совсем как в кинофильме, где говорят собеседнику: «Мне надо с вами поговорить».

— Не надо шутить, Георгий. Все гораздо серьезнее, чем тебе кажется. Во всяком случае, для меня... Вот уже почти тринадцать лет я не написала ни строчки.

— Так бывает со многими. Раньше у тебя было юношеское вдохновение, а потом это прошло.

Он услышал, как она усмехнулась.

— Где же мне черпать это вдохновение, Георгий, на кухне? — с горечью сказала она. — Вы сами распорядились моей судьбой так, как вам было удобно, а обо мне не подумали. А я не могу так жить. Я не могу без поэзии. Я умираю, я уже почти мертва. Давай уйдем отсюда, пока не поздно, пока я не превратилась в труп. Если привести мою квартирку в порядок, там

можно жить. Увидишь, мы будем там счастливы. Дети уже взрослые. Вызови маму. Тамаз женится, и в доме будет хозяйка. Да и старший-то уже совсем жених, отрастил усы, бегаёт за своими однокурсницами. Я умоляю тебя. Давай уйдем.

— Ты понимаешь, что говоришь? Уйти в твою квартиру?! Да она потому и простояла столько лет, что на нее никто не польстился. Мне будет стыдно приводить туда друзей, не говоря уже о том, что там я просто не смогу работать.

— Тогда разменяем эту квартиру, — она отвернулась от окна и с надеждой посмотрела на него.

— Что?! — Георгий чуть не задохнулся от возмущения. — Да в этом доме родились я и мой отец! Этот дом всегда был неотделим от нашей семьи, он стал частью нас самих. А ты хочешь отнять его у нас, рассовать по типовым коробкам, где до потолка можно дотянуться рукой. Полгорода знают и уважают нашу семью. Наш дом называют «размадзевским», хотя в нем живут десятки семей. А ты хочешь из-за каких-то капризов разрушить все это?

— Мое будущее — не каприз.

— При чем тут твое будущее! У тебя есть муж, которого все уважают и ценят. Ребята, которыми завтра, может быть, будет гордиться вся республика. Мои родственники, которые, слава богу, в тебе души не чают. Мои друзья, которые боготворят тебя и даже втайне, да будет тебе известно, завидуют мне.

— Твой дом... твои родственники... твои друзья... твои... твои... — прошептала Медея.

— Да, мои, мои! Что тут плохого? Я же не виноват, что у тебя нет родных.

— Нет, конечно. Но в том, что у меня нет своих друзей, своей работы и своей жизни — в этом ты виноват.

— Какая такая твоя жизнь? Бегать на пионерские сборы и читать свои стишки — это ты называешь жизнью?

Медея побледнела как полотно.

— Эх, Георгий, Георгий, — грустно сказала она и вышла из комнаты.

«Пошла, наверное, плакать в свою любимую кухню, — раздосадованно подумал он. — Ну и пусть». Такая она ему не нравилась.

Долгое время они избегали друг друга. Говорить было не о чем. Чистая сорочка каждое утро висела на его стуле. Когда он выходил из ванной, завтрак уже стоял на столе, накрытый салфеткой, а обедать и ужинать он предпочитал вне дома, чтобы наказать Медею и дать ей время одуматься. К тому же она вывела его из состояния равновесия, и ему нужно было развеяться.

Если говорить честно, то этот период его жизни вряд ли можно было назвать безгрешным. Тогда он познакомился с одной женщиной, имени которой вспоминать ему сейчас не хотелось. Она изысканно одевалась, имела безупречную фигуру и была начисто лишена каких бы то ни было предрассудков. Он немножко увлекся ею. Потом были и другие женщины. Но все это не имело никакого значения, потому что они приходили и уходили, лишь ненадолго привлекая его внимание, а Медея оставалась. Тихая, молчаливая, невидимая.

Но вот однажды, вернувшись утром домой, — так уж получилось — он не застал жены дома. Парни и брат уже ушли, а тетка, поглощенная своим недомоганием, вообще была не в курсе. Он порылся в холодильнике, что-то нехотя пожевал и прилег, не раздеваясь, на кровать. В издательство идти сегодня было обязательно. Поэтому он решил дождаться возвращения Медеи и поговорить с ней по-хорошему. Ему уже стала надоедать эта затянувшаяся молчаливая размолвка. К тому же он чувствовал себя немножко виноватым за свои похождения и даже подумал, не помочь ли Медее в устройстве на работу. А может быть, купить ей новое платье и пригласить в театр или на концерт. Ведь она уже давно довольствовалась одним телевизором. Но Медея задерживалась, и он незаметно для себя уснул.

Разбудила его тетка.

— Который час? — спросил он, садясь на постели.

— Уже второй час, а мне в это время Медея ^{делает} укол, — сказала она плаксиво. — Да и ^{ребята} скоро вернутся, а обед не готов. И Тамаз ушел ^{утром} голодный.

— Какой обед? Почему голодный? — не понял спросонья Георгий.

— Но ведь Медеи-то с утра нет. Я думала, что она спозаранку ушла на рынок, но вот уже скоро два часа, а ее все нет и нет, — ныла тетка.

Георгий рывком вскочил на ноги и бросился к шкафу, где висело несколько скромных платьев Медеи. Платьев не было. Он увидел только свои отутюженные костюмы и чистые сорочки.

— Где Медея, Георгий? — уже подозрительно спросила тетка.

— Придется вам, милая тетушка, самой готовить обед, а вашему Тамазу — покончить с холостяцкой жизнью, — глухо ответил он.

Тетка посмотрела на него как на сумасшедшего.

Георгий плохо помнил, как провел тот день. Он долго бродил по городу. Заходил и на забытую улочку, откуда давно-давно увез сияющую, счастливую Медею. Заглянул и во двор. Но шторы были задернуты. Лишь ступеньки, ведущие к ее двери, были чисто вымыты.

А потом он напился. По-свински, до бесчувствия. И не помнил, где и с кем.

Через два дня приехала мать. Они шушукались на кухне с теткой, обретшей второе дыхание, но Георгия не трогали и ни о чем не расспрашивали. Три дня он почти не выходил из своей комнаты, а на четвертый сел писать письмо Медее.

«...Я не знаю, не могу тебе объяснить, что случилось со мной, — писал он. — Почему я не послушался тебя? Почему не пошел за тобой? Видимо, в меня вселился бес, да, бес, который ослепил меня, одурманил. Я не видел ничего вокруг. Не видел тебя, добрую, светлую, святую. Поверь мне, я никого никогда так не любил и не люблю, только тебя, потому что ты — ангел, а я тебя мучил и от этого люблю еще больше.

Когда я вспоминаю, как ты плакала, мне хочется наброситься с кулаками на моих родственников. Я не

могу их видеть, не хочу. Что-то оборвалось во мне, или просто я прозрел. Не знаю. Но мне нужна только ты. И если ты позволишь, я приползу к тебе на коленях и буду плакать у твоих дверей. Только ты не плачь. За одну твою улыбку я готов взорвать весь этот дом, потому что здесь — я это сейчас понял — ты не была счастлива.

Ты ушла, потому что перестала верить в мою любовь. Глупая моя девочка! Да как же я могу не любить тебя, когда ты для меня и воздух, и вода, и свет, который освещал мою жизнь все эти годы, ты — руки мои, и глаза, и сердце, — ты мое все...»

Он писал всю ночь. Множество исписанных листков валялось уже на столе, а он все писал, и слезы сами собой текли из его глаз.

Утром он собрал все листки, скомкал и выбросил в мусорное ведро.

* * *

Кто-то осторожно тронул Георгия за плечо. Он поднял голову, увидел старого дворника-курда с метлой и только сейчас осознал, что уже утро, а он сидит на садовой скамье в парке на набережной.

— Что, сынок, плохо тебе? — участливо спросил старик.

— Плохо, отец.

— Потерял кого-нибудь или так?

— Потерял, отец.

— Кого?

— Друга. Единственного друга потерял.

— Когда?

— Давно, отец. Лет пять уже...

Старик ошалело посмотрел на Георгия, потом попятился и скрылся за поворотом аллеи.

Георгий поднялся и устало поплелся в свой новый дом, где он жил теперь, после размена «размадзевской» квартиры.

Нана уже встала. Она встретила его с каменным лицом, но увидев провалившиеся, обрамленные черными кругами глаза мужа, осторожно спросила:

— Случилось что-нибудь?

— Нет. Ничего не случилось.



ПЕРЕПОЛНЕННЫЙ вагон неторопливой электрички уже начал утомлять Тамуну. Поначалу она с любопытством разглядывала говорливую массу людей с чемоданами, узлами и корзинами, по-домашнему устроившихся на жестких сиденьях. Потом ей стало скучно. Она отвернулась к окну и прильнула лбом к захватанному стеклу.

— Тамуна, не прикасайся к этой грязи! — крикнула мать. — Хочешь булочку?

Девочка отрицательно покачала головой и покорно откинулась к спинке скамьи.

— Скоро мы приедем в деревню? — спросила она у матери.

— Часа через два, — ответила та и белыми пухлыми пальцами убрала со лба дочери непокорную челку.

Тамуна закрыла глаза и в который раз попыталась представить себе эту загадочную деревню. Интересно, похожа ли она на море? И есть ли там пляж? Тамуна любила море. Она готова была без конца плескаться в его теплой горько-соленой воде или сидеть на мокрой гальке, наслаждаясь ласковым прикосновением набегающей волны.

И море любило Тамуну. Оно дарило ей удивительные разноцветные камушки с таинственными росписями и легкие, почти невесомые ракушки, которые потом, уже дома, можно было часами рассматривать и ворошить пальцем в стакане с водой. Это были дары «на память». И Тамуна никогда не забывала о море.

А какая она, деревня? Папа сказал, что он снял очень хорошую комнату, что прямо за домом лес, а хозяйка держит коз. Мама сказала, что это очень хорошо, так как ребенку необходим хвойный воздух и парное козье молоко, и несколько раз спрашивала, чиstopлотна ли хозяйка. Потом они долго спорили, что нужно брать в деревню. Наконец папа снес в машину коробку с игрушками, чемоданы, какие-то тюки и свертки и уехал, сказав, что будет встречать их завтра на станции. При этом он предупредил, чтоб они не рассиживались в вагоне, а шли к выходу, так как поезд в деревне стоит всего одну минуту.



Но долгожданная эта минута все не наступала. К тому же в вагоне было душно, и Тамуна пожалела, что отцу так и не удалось уговорить маму поехать всем вместе или хотя бы отпустить с ним ребенка. У мамы были еще дела в городе: портниха не успела закончить сарафан, к тому же ее парикмахерша работала в вечерней смене. Видимо, эти доводы были так серьезны, что папа безнадежно махнул рукой и сдался.

Тамуна очень любила отца, хотя он целыми днями бывал на работе и вечерами допоздна засиживался в своем кабинете, заваленный книгами и какими-то бумагами с непонятными знаками, которые он называл формулами. Она могла часами сидеть, утонув в его большом мягком кресле, и, затаив дыхание, смотреть, как он читает или пишет, пока мама не уводила её спать.

— Почему ты разрешаешь ребенку сидеть в этой прокуренной комнате? — раздраженно говорила она отцу. — К тому же она мешает тебе.

— Во-первых, я в ее присутствии никогда не курю, — говорил папа. — А во-вторых, она мне не мешает. Совсем наоборот.

— Ну конечно, я совсем забыла. Мешать тебе могу только я одна, — почему-то сердилась мама и демонстративно захлопывала папину дверь.

Тамуна была убеждена, что ее присутствие помогает отцу, потому что он зачастую обращался к ней за советом.

— Как ты думаешь, Тамуна, не стоит ли нам исследовать этот вопрос с совершенно новых позиций? — спрашивал он ее.

— Стоит, — отвечала она, счастливая и гордая тем, что ее папа, такой большой и умный, нуждается в ее поддержке.

Потом папа долго и горячо рассказывал ей о каких-то проблемах, о трудностях и возможных удачах, а она завороченно слушала его голос, понимая только, что все, о чем он говорит, очень важно и очень нужно.

— Опять ты изводишь ребенка своими формулами? — злилась мать. — Она ведь ничего не понимает.

— Нет, понимаю, — робко возражала Тамуна. — И буду химиком, как папа.

— Это не женское дело, — резко отвечала ма-

ма. — И к тому же рано об этом говорить. Ты только через год пойдешь в школу.

— Найти себе дело всей жизни можно и в раннем детстве, — говорил папа. — Кроме того, мне кажется, что Тамуна достаточно серьезный ребенок, способный к аналитическому мышлению. А моя помощь и эта уникальная библиотека довершат дело.

— Значит, ты хочешь внушить девочке свою бредовую идею?

— Во-первых, идея не бредовая. А во-вторых, я ничего ей не внушаю. Я только выразил желание, а решать будет она сама.

Последние слова папа произнес примирительным тоном, но маму это не успокоило, и она, несмотря на позднее время, отослала Тамуну во двор поиграть. «Значит, будут ссориться», — грустно подумала Тамуна и послушно поплелась во двор.

Ей было очень жаль папу, потому что всего несколько минут назад он радостно сказал ей про какую-то ниточку, которую нашел и боится потерять. Жаль было и себя, потому что во дворе сейчас могут быть только взрослые дети, а они с малышами не водятся. И потом они с папой так хорошо работали. Он даже похвалил Тамуну и сказал:

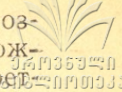
— А мы с тобой молодцы, мы, кажется, нашли верный путь.

Конечно, Тамуна уже не такая маленькая, чтоб не понимать, что этот путь нашла вовсе не она. Его нашел папа, но ведь она помогала: внимательно слушала, одобрительно кивала, когда детским своим чутьем угадывала, что ему нужна поддержка, или энергично мотала головой, когда он с горячностью отрицал что-то. И вот теперь она сидит на дворовой скамье, болтая ногами, и смотрит, как взрослые мальчишки шепчутся с девочками, а те неестественно громко хохочут и то и дело встряхивают рассыпанными по плечам волосами.

Наконец в окне показалась мама и сердито позвала ее.

— Тамуна, хватит гулять, пора спать.

Вечер был испорчен. И теперь во избежание лишних разговоров надо не переча выпить ненавистный стакан теплого молока и лечь, потому что папа запер-



ся в своем кабинете и придет поцеловать ее очень поздно. Если придумать какую-нибудь игру в уме, то можно дождаться, когда дверь детской бесшумно откроется и папа осторожно прикоснется губами к ее щеке. И тогда она вскинет руки, обхватит его сильную шею и замрет от трепетной радости, вдыхая знакомый и такой родной запах табака...

Забившись в угол скамьи, Тамуна постаралась представить себе, как папа будет встречать их в деревне. Чтобы ничто не отвлекало ее, она даже закрыла глаза. И тут же увидела папу. Он улыбался и махал ей рукой...

— Ты спишь? — раздался голос мамы.

Тамуна открыла глаза.

— Нет.

— Тогда почему ты сидишь с закрытыми глазами? — удивилась мама. — Может, поешь кусочек курочки и помидор? В дороге почему-то всегда хочется есть, — добавила она, словно оправдываясь, и стала раскладывать на салфетке дорожные припасы.

Тамуна не могла понять, как можно было так быстро проголодаться после утреннего завтрака, и пожалела, что не притворилась спящей.

— Попробуй пирожок, он такой вкусный, — сказала мама и, словно в подтверждение своих слов, с наслаждением откусила сразу полпирожка.

— Мне не хочется. Я покушаю вместе с папой, когда мы приедем.

— Напрасно. Неужели ты думаешь, что папа в ожидании тебя ничего не ел. Он уже, наверно, нашел там заведение, — почему-то завелась мама.

Тамуна не ответила. Мама продолжала что-то говорить, не забывая в то же время отправлять в рот куски пирожков и курицы, потом налила себе из термоса кофе, отпила и умолкла. Тамуна отвернулась к окну и вдруг отчетливо осознала, что мама сердилась не на нее, а на отца. Но почему? Ведь папы с ними не было. Он наверняка стоял сейчас на станции в деревне и ждал ее, Тамуну. И деревня ждала ее, таинственная и незнакомая, не похожая на море, как сказал ей папа.

За окном вагона проносились изумрудные лужайки и исчерна-зеленые крутые склоны гор, густо поросшие хвойным лесом.

Кое-где мелькали утонувшие в зелени садов домики. Вот показалась и тут же исчезла корова с теленком. Теленок успел посмотреть на Тамуну и приветливо помахать ей хвостом. Потом к самому вагону подступил крутой склон горы. Ветки деревьев почти коснулись стекла, и Тамуна отпрянула от окна.

Мама дремала, уронив голову на грудь. Солнечный луч пробежал по ее лицу, полыхнул в камушке, вправленном в серьгу, и погас.

Тамуна огляделась. Народу в вагоне осталось совсем мало. Одни спали в неудобных позах, другие уныло смотрели в окно. Тамуне стало скучно. Она закрыла глаза, прислушиваясь к мерному перестуку колес, и незаметно для себя задремала.

И все-таки они, видимо, прозевали свою деревню, потому что Тамуну разбудил крик мамы. Она суматошно хваталась за сумки и свертки, торопила Тамуну и наконец протиснула свое грузное тело к выходу.

От страха, что они проехали свою деревню и потеряли папу, девочке вдруг стало холодно. Но тут лязгнули тормоза, поезд дернуло и в открывшиеся двери вагона она увидела отца. Он улыбался и протягивал к ней руки. Тамуне сразу стало тепло, она сделала шаг вперед и упала в папины объятия.

Поезд давно ушел, а отец все еще держал Тамуну на руках. И она, замерев от счастья, прижималась к нему, вдыхая знакомый и родной запах табака.

— Давно не виделись, — усмехнулась мама. — Может быть, мы уйдем, наконец, отсюда. Я устала и не могу долго находиться на солнце.

Отец бережно поставил Тамуну на землю и взял у мамы сумки.

Идти пришлось не очень долго. Наконец папа открыл калитку и галантно пригласил их войти во двор. Это была настоящая зеленая лужайка. Вдоль забора темнели густые заросли крапивы и бузины. Дом, стоявший на пригорке, почти скрывали кроны ореха и шелковицы.

— Коз и птицу они держат за домом. Так что здесь всегда чисто, и ребенок может тут спокойно играть. А

вот здесь у них огород и сад. Вам почти не придется ходить на рынок, — рассказывал папа.

— А собачка у них есть? — с надеждой спросила Тамуна.

— Собачка есть, — улыбнулся папа, — только она очень большая. Но ты с ней подружишься. Что-то ее не видно, наверное, пошла с хозяйскими детьми пасти коз.

Он хотел им еще что-то показать, но тут вышла хозяйка. Она радостно всплеснула руками и легко устремилась к ним. Бросив одобрителный взгляд на мамину фигуру, она вдруг сокрушенно захлопала себя по бедрам и запричитала:

— Вай, вай! Такая красивая девочка, а какая худенькая и бледенькая! Ну ничего, доченька, ты у меня быстро поправишься. И щечки станут розовенькие, как яблочко. Я тебя вместе с Анико и Гоги буду кормить. Это мои дети. Скоро увидишь этих шалопаев.

— Вы уж извините, но кормить Тамуну буду только я, — сказала мама. — Ей нужно особое питание. И ваша пища ей не подойдет.

— Ну, как хотите, — поджала хозяйка губы. — Пойдемте, я покажу вам вашу комнату.

Комната на втором этаже была большая и светлая. В ней приятно пахло полынью и свежевывитыми полами.

Тамуне сразу бросилась в глаза распакованная коробка с ее игрушками. На сваленной в беспорядке кукольной мебели восседала ее любимица с закрывающимися глазами — Мака.

— Мамочка, можно я разложу свои игрушки?

— Можно, только не долго, тебе надо поесть, а потом отдохнуть с дороги.

— А папа будет со мной кушать?

— Конечно, моя хорошая, я голоден как волк. Я ведь ждал тебя...

Мама уже убирала со стола, когда в дверях показались две маленькие загорелые фигурки. Они вежливо поздоровались и застыли у входа.

Тамуна смущенно замерла с куклой в руках. Неизвестно, сколько продолжалась бы эта немая сцена, если бы папа не рассмеялся и не предложил им познакомиться. Потом они угостили Анико и Гоги пирожками и уго-

ворились поиграть во дворе, как только Тамуна отдохнет.

Так началась ее жизнь в деревне, полная удивительных открытий. И хотя папа вскоре уехал обратно в город, пообещав каждую субботу приезжать к ним, Тамуне не было скучно. День ее был заполнен до предела.

То ее внимание привлекала словно ни с того ни с сего всполошившаяся курица, которая, оказывается, собиралась снести яичко. Тамуна вскоре усвоила этот куриный ритуал и с нетерпением ждала момента, когда можно будет взять в руки это теплое хрупкое чудо, чтобы не дыша отнести его тете Маро.

— Умница моя, помощница, — ласково встречала ее хозяйка и укладывала яичко в корзину с соломой.

Потом надо было помогать тете Маро доить коз. Первым делом с них снимали лифчики. Развязывать тесемки на спине хозяйка доверяла Тамуне. Оказывается, лифчики были нужны, чтобы козлята не высасывали молоко. Поначалу Тамуна пожалела козлят, но потом, когда она увидела, как тетя Маро готовит им вкусную молочную смесь, успокоилась.

Подставляя свою кружечку, Тамуна заворуженно смотрела, как тоненькие струйки, со звоном ударяясь о стенки посуды, вскипали белой пеной, грозя перелиться через край. Она торопливо отводила руку и припадала губами к еще дымящемуся, теплому и пахучему молоку.

Через несколько дней они с тетей Маро затеяли печь в тоне маленькие душистые хлебцы, которые были вкуснее самых прекрасных пирожных.

А потом забот и вовсе прибавилось: у наседки вылупились цыплята, и Тамуна кормила их мелко нарубленными крутыми яйцами.

Так проходил день за днем.

И вот однажды она проснулась рано утром от шума дождя. Мама запретила ей выходить даже на балкон.

— Ты совсем забросила свои игрушки и книжки. Дождь, как видно, затяжной, придется тебе посидеть несколько дней дома, — сказала она.

— А можно я позову Анико и Гоги и мы поиграем вместе? — попросила Тамуна.

Мама разрешила. И вскоре ее новые друзья с удовольствием расставляли крошечную мебель, раскладывали кухонную утварь, сервиз и копались в ворохе королевских нарядов надменной Маки.

— А у тебя есть кукла, Анико? — поинтересовалась Тамуна.

— У нее есть только Арчил, а всех кукол она поломала, — буркнул Гоги.

— И вовсе не я поломала, а ты! — огрызнулась Анико.

— Хочешь, — предложила Тамуна, — приведи своего Арчила в гости к Маке.

Анико почему-то смутилась, а Гоги громко расхохотался:

— Арчила в гости к Маке?! Если бы ты видела этого чумазого болвана, ты бы не звала его в гости к твоей принцессе.

Но Тамуна не сдавалась.

— Ну и что же, что он грязный. Вот, например, Мальвина выкупала и красиво одела неряху Буратино. Хотя он тут же вымазался в чернилах, — огорченно добавила она и, поскольку, как выяснилось, дети не читали «Золотой ключик», увлеченно стала рассказывать им о захватывающих приключениях деревянного мальчишки.

Поучительная история перевоспитания длинноносого шалуна, видимо, показалась Анико достаточно убедительной, и она побежала за Арчилом.

Тамуна с нетерпением ждала «гостя», но когда запыхавшаяся Анико вихрем влетела в комнату и бросила ей на колени свою игрушку, девочку охватило смятение. Ничего подобного она никогда в жизни не видела. У нее было много кукол — красивых и смешных, нарядных и голых, с настоящими волосами и с нарисованными. Но такую куклу она держала в руках впервые. Сшитое из плотного, когда-то белого куска ткани тело Арчила было набито опилками. Руки и ноги еле держались на обрывках ниток. Лицо с небрежно нарисованными глазами, носом и ртом было вымазано соком каких-то ягод.

Анико и Гоги уже увлеченно возились с ее игрушками. А она никак не могла выпустить из рук этого не-

счастливого заморыша, к которому прониклась вдруг жгучим чувством жалости.

— Бедный Арчил, — шептала она, прижимая грязную куклу к груди. — Бедный, милый Арчил...

Играть ей уже не хотелось, и она даже обрадовалась, когда тетя Маро позвала своих детей обедать. Но Арчила они забрали с собой.

Мама поднялась из кухни с дымящейся кастрюлей и напомнила Тамуне, что перед едой надо вымыть руки.

Тамуна долго плескалась у раковины, оттягивая время обеда: есть ей совсем не хотелось.

— Что с тобой происходит? — строго сказала мама, когда Тамуна, почти не прикоснувшись к еде, оставила тарелку. — Опять ты фокусничаешь? Я из-за тебя вожусь с кастрюлями в этой дыре, вместе того чтобы отдыхать в культурном обществе на берегу моря, а ты сводишь все мои жертвы на нет!

— Я не голодна, — попыталась оправдаться Тамуна.

И хотя она, уступив настояниям матери, все же что-то нехотя и не разбирая вкуса пожевала, мама весь день ворчала и ругала папу за его затею с деревней, которая, как она и ожидала, не даст положительного результата.

Дождь лил всю ночь и все утро. Но к обеду распогодилось, и мама разрешила Тамуне погулять по двору, но только не залезать в лужи, чтобы не промочить ноги, потому что потом отдуваться за ее простуду все же придется ей.

Умытые, как после душа, деревья и кусты сушили на солнце свои листья. С заметно подросших травинок скатывались сверкающие капли. Огромная рогатая улитка деловито перевозила свой дом через дорожку. В еще вчера пустой бочке под водосточной трубой совершала свое плавание на ореховом листе божья коровка. Тамуна немножко покатала ее по волнам, пока та не переползла ей на руку. Присев на корточки, девочка начала уговаривать божью коровку полететь к своим деткам, но та, видимо, не торопилась. И тут Тамуна увидела Арчила.

Он лежал в луже за бочкой, раскинув руки, насквозь промокший и еще более грязный, чем при их первой встрече.

Сердце Тамуны сжалось. Она схватила заметно
отяжелевшего Арчила и опрометью кинулась к сараю.
«Бросили, бросили, бросили», — стучало в ее голове.

Устраивая промокшему Арчилу ложе из сена, она
успокаивала его:

— Не плачь, мой Арчил, не надо плакать. Я буду
тебя лечить. А потом одену в самые нарядные платья.
Ты у меня будешь настоящим принцем. Тебе у меня бу-
дет хорошо, вот увидишь.

Арчил не возражал. Очевидно, он полностью дове-
рился своей новой хозяйке...

С этого дня у Тамуны появилась первая в ее жизни
тайна. Теперь все ее мысли были только об Арчиле. Он
нуждался в ее заботе.

К счастью, никто не мешал ей. Тетя Маро на целый
день уходила с детьми на дальний огород. Мама вози-
лась в кухне или подолгу беседовала со своей новой
знакомой, тоже обреченной из-за детей прозябать в
этой глуши. Папа написал, что очень загружен работой
и придет только в следующее воскресенье.

Отличное убежище под разросшимися кустами бу-
зины показали ей куры. Спасаясь от жары, они заби-
рались в это укромное местечко и там окапывались,
энергично разгребая ногами золу, выброшенную хозяй-
кой. Под кустами было довольно просторно и прохлад-
но. Здесь и поселился Арчил в коробке из-под игрушек.

Забот с Арчилом было немало. Сначала его следо-
вало тщательно выкупать с мылом, после чего он дол-
го сушился на солнце. Потом нужно было нарисовать
ему цветными карандашами новое лицо, так как старое,
оказавшееся на затылке, совсем расплылось и превра-
тилось в грязное пятно. Затем нужно было спрятать это
старое лицо, и после долгих раздумий Тамуна
пришла к его голове роскошные кукурузные волосы.
Белокурый и голубоглазый Арчил с румянцем во всю
щеку скорее смахивал на девочку, и поэтому Тамуна
решила сшить ему нарядное платье.

Выпросить у мамы все необходимое было нетруд-
но, потому что Тамуна беспрекословно съедала все, не
беспокоила маму и целый день проводила на воздухе.

Платье получилось просто роскошное. Оно очень

шло Арчилу. А лента на голове сделала его писаной красавицей.

— Теперь ты у меня настоящая Золушка на балу. Мака лопнет от злости, когда увидит тебя, — убеждала она Арчила, которого совсем не смущало то обстоятельство, что, несмотря на чудесное перевоплощение, он по-прежнему носил мужское имя, данное ему при рождении.

Тамуна была по-настоящему счастлива. Мама тоже была довольна, так как ребенок порозовел и заметно поправился.

Но вот однажды, когда Тамуна, высунув язык, подводила черным карандашом глаза Арчила, прикидывая очередные косметические тонкости на его лице, к ним пожаловала сама Анико.

Некоторое время гостя с любопытством и одобрением разглядывала укромное пристанище подружки, а потом поинтересовалась:

— Что ты тут делаешь, Тамуна?

Девочка молчала. Страх заметался в ее испуганных, широко раскрытых глазах. Маленькие ручки в отчаянии прижались к груди бесценное сокровище.

Анико была обескуражена. Странное поведение Тамуны показалось ей подозрительным. И тут она увидела торчащие из-под яркого лоскута матерчатые обрубки ног.

— А ну покажи! — потребовала она и сильно дернула куклу за ногу.

— Он мой... — прошептала Тамуна, еще крепче прижимая Арчила.

Но Анико была сильнее, да и Арчилу, наверное, было больно. И Тамуна ослабила объятия.

Бывшая хозяйка сосредоточенно обследовала куклу, даже заглянула ей под платье. Видимо, она осталась довольна осмотром, потому что уверенно заявила:

— Это мой Арчил. Я заберу его.

Быстрый взгляд хитрых глаз блеснул под жалобно изогнувшимися бровями, а голос, ставший вдруг тоненьким, произнес:

— А я его искала, искала, а он вот, оказывается, где...



И тут словно кто-то с чудовищной силой подбросил Тамуну. Она вскочила с колен и метнулась к Арчилу.

— Он мой, мой! Я не отдам его! — закричала она, вцепившись в свое детище мертвой хваткой.

— Нет, мой! — взвизгнула Анико и на всякий случай заревела.

На их крики прибежали мама и тетя Маро. Размазывая по лицу слезы, Анико сбивчиво доказывала, что Тамуна присвоила ее куклу. Растерявшаяся тетя Маро пыталась успокоить дочь шлепками и обещаниями купить ей новую куклу. Мама разводила руками и кричала, что не может понять, зачем ее дочери эта грязная тряпка, когда у нее столько чудесных игрушек, не говоря уже о любимой Маке.

Мака... Луч надежды осветил побледневшее личико Тамуны:

— Хочешь, я отдам тебе Маку?

Анико замолкла и недоверчиво покосилась на нее:

— Маку? — переспросила она неуверенно.

— Да, Маку, она же тебе очень нравится.

Зареванное лицо Анико просияло, и она, протягивая Тамуне Арчила, примирительно сказала:

— Хорошо.

— Ничего не хорошо, — вдруг возмутилась мама.

— Я не позволю тебе отдавать куклу, которую привезла из-за границы тетя Манана. А кроме того, я запрещаю тебе брать в руки эту уродливую тряпку — это негигиенично.

— Это не тряпка.. Это мой Арчил. Он чистый... Я купала его. Мамочка, это мой Арчил... мой Арчил, мамочка, — умоляла Тамуна.

Но мама уже тащила ее к дому.

— Я не люблю Маку... Я хочу Арчила! — рыдала девочка, отчаянно вырываясь из рук матери.

И вдруг ее маленькое хрупкое тельце обмякло и в угасающее сознание ворвался испуганный крик тети Маро...

Потом она увидела склоненное над ней лицо незнакомой тети с добрыми морщинками вокруг глаз и совершенно белыми волосами. Тетя ласково потрепала ее по щеке и сказала, что теперь ей надо уснуть и хоро-

шенько отдохнуть. Тамуна и в самом деле чувствовала, что очень устала, и покорно закрыла глаза.

Тетя зашептала маме, что это был нервный шок, а теперь кризис миновал и девочке нужен абсолютный покой. Она говорила о каких-то лекарствах, о впечатлительной натуре ребенка, но Тамуна уже не слышала. Она погрузилась в сон.

Когда она вновь открыла глаза, у ее кровати сидел папа. Он улыбался, а в глазах его почему-то стояли слезы. Тамуна никогда не видела, чтоб папа плакал.

— Папочка! — потянулась она к нему и тут же почувствовала, как сильные руки выхватили ее из постели и прижали к себе. — Папочка, родненький, миленький, давай уедем отсюда! — И Тамуна залилась слезами.

Папа целовал ее в заплаканные глаза, в нежные ладошки, баюкал на руках, как маленькую, и все приговаривал:

— Конечно, уедем, сейчас же уедем! Ты только успокойся, моя родная!

Потом папа уложил Тамуну снова в постель, а сам стал собирать ее платьица. Мама стояла, отвернувшись к окну, и не помогала папе. Вообще до самого их отъезда мама и папа ни разу не заговорили. Только когда они садились в машину, мама поцеловала ее и сказала, чтоб она была умницей.

Уже когда они выехали на шоссе, Тамуна спросила, почему мама не поехала с ними. Папа сказал, что ей нужно еще уложить вещи, а потом она собирается пожить некоторое время у своей сестры, тети Мананы.

— Ты ведь не будешь скучать? — спросил он. — Мы же с тобой друзья?

Тамуна согласно кивнула и потерлась щекой о папино плечо.

Ей было хорошо и покойно.

Ярко светило солнце. Одетые в буйную зелень придорожные кусты и деревья выглядели празднично и нарядно. Рядом сидел папа, обхватив сильной рукой ее хрупкие плечи.

Впереди вилась между отрогов гор долгая-долгая дорога.

Гурам БЕНАШВИЛИ

„ВЕРУЮ В СЕРДЦЕ СВОЕ...“

ПОЯВЛЕНИЕ. Анны Каландадзе в грузинской поэзии не было неожиданным. Скорее оно оказалось закономерным и необходимым, поскольку уровень грузинской поэтической культуры внутренне уже подготавливал тогда почву для нового понимания лиризма. Необходимость же рождения такого поэта обусловили те универсальные недра поэтического искусства, которые связаны с именем Галактиона Табидзе.

Разговор о традициях поэзии Галактиона также дает нам право считать Анну Каландадзе духовной наследницей гениального поэта нашего времени, самым ярким продолжателем его классического мировоззрения и мироощущения (разумеется, отражающим собственную духовную глубину). Оригинальность и наличие собственного духовного мира, естественно, не должны исключать существования той таинственной нити, той наследственности, которая связывает потомков со своими предками. Между ними вечен скрытый, лишенный осязаемой конкретности диалог, который в то же время обусловлен общим для них настроением.

Границы этого воспроизведенного диалога порой, казалось бы, теряют свои очертания, однако такие моменты носят лишь преходящий характер, и время от времени снова происходит ностальгическое приобщение к предельно прочувствованной «тайне».

Ассоциативная близость образов Галактиона Табидзе и Анны Каландадзе (исключающая даже самую мизерную долю повторения), на мой взгляд, проявляется в особом почтении эмблематических символов, назначение которых — передать не только прекрасное, но и раскрыть глубину, внутреннюю суть явлений. Они жаждут (и требуют этого с особенной страстностью) поведать миру тайны своей души, раскрыть ее глубинные пласты. Образы, выражающие духовную информацию, их смысловая глубина, казалось бы, всегда передаются пластической метафорой, которая требует от читателя интеллектуального, а также интуитивного напряже-

ния. Они никогда, или почти никогда, не пытались передать непосредственное впечатление, если оно не воплотилось, по сравнению с первообразом, в особенно трепетный, переосмысленный разумом и чувством образ виденного.

И наконец, мне бы хотелось выразить основу основ диалога между предком и потомком в таком обобщенном и предельно емком понятии, как орнамент. Есть нечто удивительно общее между орнаментальными концепциями духовных движений у Галактиона Табидзе и Анны Каландадзе. Стремление к предельной изобразительной усложненности фразы, пластическая система, мелодия, параллельные структуры течения мыслей — от простых, инфантильных психологических симметрий и контрастов до остро выточенных метафизических формул, до метафоры — именно эта многообразная модификация составляет основной источник их орнаментальной концепции и духовного диалога.

* * *

В нашу задачу не входило дать подробный анализ поэзии Анны Каландадзе, отмеченной оригинальностью и самобытностью (обо всем этом, вероятно, разговор еще будет). Мое желание — лишь остановить внимание на нескольких образцах поэтического искусства и попытаться раскрыть идущие из глубины души поэта на редкость неоднозначные мысли и чувства.

Как и этот цветок — олеафрагранс, олеафрагранс!...
Он отдает запахом нежного апельсина...
И раскачивает ветер
Серебряные листья цинерий...
И в голубом море, неоглядном море,
Волна катит за волной...
И солнце и море
Пахнут нежным апельсином,
Как и этот цветок — олеафрагранс, олеафрагранс...

Лирический настрой этого стихотворения навеян его мелодикой. Пронизанный нежным запахом апельсина идиллический пейзаж — пластическая формула жаждущей покоя души. Неоднократное повторение весьма поэтического (музыкального) названия цветка указывает на то, что цветок этот является организующим символом... Погруженное в дурманящий запах цветов сознание во всей полноте отражает духовный трепет поэта.

Еще в ранних стихах Анны Каландадзе проявилось ее стремление к максимальному эмоциональному напряжению, к необычному проявлению чувств. Мощная волна праздничного, возвышенного настроения сменяется другим, отме-

¹ Здесь и далее стихи даются в подстрочном переводе.

ченным драматизмом и болью. Хотя следует отметить, что поэтические образы Анны Каландадзе далеки от анемичности, инертности. В обширном тематическом круге ранних стихов проявились широкая сфера ее интересов, стремление к возвышенному, к чистоте. Именно в недрах таких овеянных тайной образов парит ее поэтическая душа. Окрашенные романтикой медитации с полнокровной художественной силой утверждали красоту внутреннего мира поэта. А если учесть к тому же, что глубоко лирические строки пришли на смену строкам, отражающим ужасы войны, станет понятна причина восторженности и особенного эстетического накала грузинского читателя. Нам сегодня должно быть понятно, что могли значить в то время лирические шедевры поэта. Вспомним хотя бы строки:

Почему ж ты не намокла, если шел вчера дождь
Где ты спала?
Поведай, божья коровка, где ты веселилась?
Брожу по саду, как странник в пустыне,
И кто знает,
Где божья коровка?..

Этот, на первый взгляд, предельно простой монолог еще раз убеждает в том, как трудно объяснить тайные каноны поэтической алхимии. Классическая простота художественного изображения включает в себе довольно сложную семантическую тайну. Было бы ошибкой пытаться однозначно объяснить этот поэтический образ, пренебречь символическими пластами, скрытыми за их ясностью. Подобное понимание стихотворения обеднило бы глубину чувств поэта, а читателя лишило бы самых тонких эмоций, вызванных прелестью этих строк. На мой взгляд, это — стихотворение-метафора, и проникнуться этим стихотворением можно, лишь понимая глубину этой метафоры. В душевном настрое поэта, в его поисках этического и эстетического слышатся ясные, чистые и трепетные звуки. Божья коровка — поэтический образ абстрагированной чистоты, затерянной в беспредельном пространстве природы, открытие и созерцание которого приближает человека к нравственной нирване. И потому этот лирический шедевр — пластическая метафора нравственного катарсиса, сформулированная стремлением защитить малое. Вдохновенная первооснова этого произведения связана с теми таинственными истоками, которые великолепно раскрыты в одном из стихотворений Марины Цветаевой:

Стихи растут, как звезды и как розы,
Как красота, ненужная в семье.
А на венцы и на апофеозы —
Один ответ: — Откуда мне сие?
Мы спим — и вот, сквозь каменные плиты,
Небесный гость в четыре лепестка.
О мир, пойми!. Певцом во сне — открыты
Закон звезды и формула цветка.

Воспроизведенная Анной Каландадзе «карнавальная мистерия» (стихотворение «Гремела мазурка») — одно из ярких достижений грузинской поэтической культуры. Это настроение пиетета, побуждающее трансформировать посвященную матери историю в красивую легенду. Стихотворение это — своеобразное отклонение от выработанных годами национальных традиций, попытка раскрыть новые аспекты личной жизни. Такое его решение раскрывает в интересном для читателя ракурсе картину единения любви и боли. Структурный анализ стиха позволяет сделать и другие выводы. В частности, живописно яркие краски и четкое расположение слов не скрывают первого ритма, отягченного эмоциональным грузом поэтического повествования, трепета, сдерживаемого внешним спокойствием. Художественный росчерк стиха с высочайшим мастерством проявляет стремление лирического монолога к монументализму. Удивительны метафорические шедевры стиха, искусны поэтические сравнения:

Плыли пары, точно лебеди в фиолетовом озере...
Блеск лампад был похож на блеск мириад звезд...
Неистовый свет ослеплял бриллиант на груди
И яхонты рыдали в волосах...

Эти поэтические образы — блестящее достижение современной грузинской поэзии. Простая, непретенциозная формулировка сложнейших ассоциаций неизмеримо повышает его эстетическую ценность. На смену видению, прекрасному и возвышенному, приходит печаль, вызванная сочувствием, жестокая реальность, протрезвление стирают последние красочные штрихи с притягательного «миража»:

У тебя с тех пор побелели волосы
И на дорогом платье осталась
Только лишь веточка хризантемы.

* * *

Поэтическая палитра Анны Каландадзе отличается широким диапазоном национальных мотивов, представляющих собой основную линию ее творчества.

Интересно проследить за тенденциями, особенно значительными как для самого поэта, так и для современной грузинской поэзии в целом. Следует отметить, что перед поэтом открывалась перспектива многопланового осмысления национального мотива — от героических образов общественного звучания до сугубо личных, частных образов. Эти стихотворения, характеризующиеся редчайшим богатством эмоционального решения, нередко драматизмом, окрашены в тончайшие лирические тона. Подобные вариации настроения придадут стихам такого типа эстетическое, многообразие и убедительность.

В Сионе слышалось «Сожаление» великого Давида...
Над величественным храмом и церковью
Реяли далекие голоса, разливающие свет...

Что может унять мучительную жалость?

Над храмом небесным,

Над Сиони гремело «Сожаление» великого Давида.



Трагическая коллизия человеческого быта в этих строках осмыслена как вечные переживания, как важнейший аргумент морально-этического «аскетизма» национального мироощущения. Восприятиям «песнопений» способствует хоральная музыкальная пластика. Так, посредством величественной идиллии, божественного «миража» поэзии, национальный дух приобщается к вечности. Патриотическое мироощущение поэта свободно от провинциальной патетики, риторики и декламации, от эстетически неосмысленных и не вылившихся в форму лирико-сентиментальных суррогатов. Как удивительно грациозны и в то же время глубоко искренни опирающиеся на внутреннее видение поэта медитации:

Ты... свет, великий свет

Перед вечной печалью...

Дорога усыпается красными розами:

Это, царица, скорбит Ширази...

- Он, величественный храм Алаверды,
Горящий бело на берегу Алазани,
Вновь будет созерцать, вновь будет созерцать
Ее, Кетеван, священный образ.

Душа поэта, казалось бы, отрывается от действительности и с почтением приближается к святейшим национальным призракам. Мгновение, когда восстанавливается душевное равновесие, — самое счастливое для поэта. В эти мгновения в ее поэзии сверкают искры высшего вдохновения. Освобожденная от земных страстей А. Каландадзе присоединяет свой голос к песне, обращенной к предкам:

Наступите на меня,

Наступите все мне на грудь,

Смилуйтесь,

Властитель всей Грузии

Пожелал я, Давид...

Растопчите камень могильный

С виноградными гроздьями.

— Какие же у тебя такие грехи, царь,

Неискупимые?

В своих высочайших проявлениях поэзия философичнее прозы, тем более истории (Джордж Сантаяна). Заговорив на языке чувств, она абстрагированными информациями создает иллюзию более значительного и всеобщего, нежели мир, отраженный в пространстве прозаического произведения. Примат чувств и эмоций в сравнении с разумом и притягательность ассоциаций — представляют собой важнейшие качества стиха как эстетического феномена. Поэтическим эмоциям Анны Каландадзе свойственно дыхание первоизданной чистоты. Лирическая интерпретация нашего прошлого, вычитанная на

фоне сугубо нравственных эмоций, наделяет ее свободой выражения собственных духовных стремлений. Большинство ее стихов — лирическая исповедь поэта, кровно заинтересованного в проблемах своего народа. Видение трагического исторического прошлого приобретает психологически-эмоциональную убедительность, поскольку поэт смотрит на прошлое с позиций нашей современности. Лирические монологи отражают мученическую жизнь безымянных исторических персонажей. Эти «интраисторические» (понятие, утвержденное испанским философом и беллетристом Мигелем де Унамуно) герои являются выразителями живого национального духа, его энергии. Именно они стали объектами романтических поисков поэта:

— Что ты делаешь здесь, Самачриа, в этой старой крепости,
Не тронутой и не разрушенной ветрами?
Кто поднимался сильными ногами на колокольню,
Кто взирал на эти древние фрески с трепетом?..

Погруженное в прошлое, недвижимое и молчаливое пространство «интраистории» нередко исполнено крайнего внутреннего напряжения и драматизма:

Даже камень простой, могильный
Не украшает тихую обитель этого человека,
Заросшую шиповником и можжевельником
Могилу Эристави.

Чаще же стихам такого типа Анна Каландадзе придает лирическую мягкость и теплоту:

Перед иконой горят две свечи,
Две маленькие и одной величины,
Зажженные в память души твоей...

Я в Бетани или же во Мхета,
В храме Самтавро...
Но где же ты, тополю подобный?

Значительная часть творческого репертуара Анны Каландадзе, конечно же, посвящена любви. Тема любви, как и другие значительные темы, разрешается ею в этико-нравственном плане. Цикл лирических исповедей дает ясное представление об эмоциональном окружении поэта. Отмеченный внутренней непосредственностью лирический герой удивительно мягко, в полутонах повествует романтическую историю своей любви. Такая форма поэтического выражения характеризуется неожиданными эффектами. Отточенные, воздушные поэтические образы отмечены характерным для духовного склада автора равновесием.

Это не конкретная история любви, а нечто более широкое и всеобъемлющее. Традиционный локал одиночества любви, если не ошибаюсь, присутствует в ее единственном стихотворении:

Была у меня красивая подруга
Со смеющимися глазами и каштановыми волосами
Однажды голубь принес ей крылья,
Оставила она меня и последовала за облаками в небе...
Последовала за облаками... Где искать ее, где?
Была у меня красивая подруга
Со смеющимися глазами и каштановыми волосами.

Поэтический мир Анны Каландадзе наделяется божественным даром универсальной всеобъемлемости любви. Притягательные и все оживляющие лучи равно греют и ласкают живое и неживое в природе, поскольку в таком измерении духовного излучения поэт обретает ощущение абсолютной личной гармонии. Переживания любви моделируются в философском аспекте, они, в конечном итоге, направлены на возвышение окружающего нас многообразного быта.

Верую в сердце свое, я его выжимаю,
Чтоб окрасить холсты этой жизни надеждой
В красный, в розовый цвет, и стала холстина
Алой одеждой...

Эти строки — поэтический монолог гениальной чилийской поэтессы Габриэлы Мистраль — могла бы повторить Анна Каландадзе. Монолог этот являет собой живописную метафору этического принципа любви — самопожертвования. От духовного самопознания — к познанию тайн универсума путем мистериального ощущения любви — такова эмоционально-эстетическая позиция Габриэлы Мистраль и Анны Каландадзе. Трудно подобрать другой такой романтический регистр к звучанию слов о красоте, отрешенной от земных страстей, какой подбирает в своих лирических отступлениях Анна Каландадзе.

Он так тихо ушел от меня,
О, так тихо,
Как уходят от цветов
Лунные лучи...

Интересно, что в ее ранних стихах анимистические ощущения природы овеяны чувством таинственности любви, согреты ее нежнейшими лучами. В духовной гармонии с окружающей действительностью заключается концептуальный смысл мироощущения поэта. Романтическое видение природы обусловлено эстетическими качествами.

В красивом поле дрожит, трепещет тень яблони,
И за полем растет верба, заигрывающая с луней...
Звезды рассыпает ветер по небу на востоке,
Швыряет их на запад, и звезды, бледно сверкая,
Устапуют путь зареву.

О, есть нечто,
Что заставляет безмерно задуматься...

Универсальный образ любви, как осознанная необходимость, как первейшая основа духовной гармонии, определяющее свойство поэтической индивидуальности Анны Каландадзе. Страстные и вольные живописные «полотна» природы, а иногда отмеченные таинственными светотенями меланхолические пейзажи являют собой ту глубину авансцены, где царствует неугасающий порыв любви.

* * *

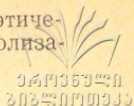
У Анны Каландадзе есть несколько стихотворений, тематическая оригинальность и качество художественного моделирования которых требует пристального внимания и разъяснения. В этих стихах, стоящих особняком от стихов с основными творческими темами и образами, чувствуется пульсация совершенно нового мировоззрения поэта. Они привлекают внимание языческой сакральностью и гедоническим мироощущением. Я имею в виду два стихотворения: «Молится змея» и «Пьют из этого кувшина». Скупая и логическая красота формы удивительно достоверно воспроизводит оригинальный модус соотношения поэта и мира. В этом смысле интуиция поэта обогащает грузинскую поэзию удивительными образами. «Молится змея» — уникальный образец художественной фантазии поэта. В нем разрушаются рамки традиционных представлений, и символ отворачивания и омерзения вызывает в читателе эстетические чувства.

Следует заметить, что попытка эта не была абсолютно неожиданной для грузинской поэзии. Вспомним хотя бы поэму Важа Пшавела «Бахтриони». Однако пример этот все же умаляет ценности стиха Анны Каландадзе.

В поэме великого классика персонифицированный образ змеи мотивирован крайним психологическим регистром. Мифическая художественно-семантическая модель, «приукрашенная» разумом и чувствами поэта, — тот объективно существующий архетип, который мог бы быть источником отображения для Анны Каландадзе. В поэме Важа Пшавела змея — пластическая метафора, проецированная на самоотверженного героя или же идею, которая от грустной и тревожной обыденности возвышается до Доброты и Печали, подчеркивая тем самым универсальность личности героя Важа Пшавела. Образ змеи, как средство выражения идеи произведения, и образ змеи, как объект эстетического видения, — вот те два разных ракурса, в которых рассматривается этот древний мифологический символ. У Важа Пшавела мифологическая модель заменяется образом, навеянным реальными представлениями:

Легла ему на грудь,
Лизала языком рану,
Орошая грудь всадника
Горючими слезами,
Оглашая лес и долину
Стонами.

Таков высочайший регистр одушевления змеи.* Поэтическая фантазия дает здесь образец удивительной гиперболизации. У Анны Каландадзе мы читаем:



Госпожа леса, лениво потягиваясь,
Украшенная удивительными полосами,
Кончает молиться и, навевая страх,
С бубном в руках
Обходит долины,
И пляшет «Узандару» змея...

Эстетическая «орнаментация» стиха Анны Каландадзе именно в этой детали достигает своей вершины. В нашем представлении более или менее «реальный» художественный образ (даже сам образ читающей молитву змеи) перевоплощается в ирреальное существо и осмысливается как эстетическое «открытие».

Второе стихотворение («Пьют из этого кувшина») — блестящий слав гедонистического мировоззрения и исторических реминисценций. Смена настроения не лишает стихотворение впечатления цельного и завершенного.

Примечательно также, что ритмические модуляции обостряют мелодическую выразительность стиха и придают динамичность его смысловой структуре. Замечательные образцы метафорического мышления представляют собой пластические вариации, в которых проявляется настрой стиха. Строки «едва плетется (шатаюсь) пьяный мак», «сердце, истоптанное копытами судьбы», «твое дыхание — синяя трава», «деревья пьют вино листьями и бросают тебе на грудь пьяные цветы» и другие свидетельствуют об их большой эстетической нагрузке, убеждают читателя в широте мировоззрения поэта.

* * *

Несколько стихов Анны Каландадзе (я по-прежнему имею в виду ее ранние стихи) — оригинальные картины духовного перевоплощения, распространения во времени и пространстве собственной личностной субстанции. Поэтическая художественная модель самовыражения дышит языческим мировоззрением преисторического, прошлого.

Я обута в чуваки из оленьей кожи,
Боготворю солнце,
Зажигаю (тебе) огонь
И приношу жертву.
Над волшебным Урарту стелется молочный ды

Чли же:

Приукрашусь прекрасными страусиными крыльями
И буду петь солнцу, тяжело плывущему над океаном.

Поэту с самого же начала был близок принцип воспроизведения целостной поэтической картины. Выделяя локаль-

ные черты пейзажа и ситуации, Анна Каландадзе создает определенный историко-психологический колорит. Естественно нарисованные в ее представлении ландшафты:

Здесь собираются, у оазиса, племена семитов,
Здесь опустится на колени и тихий путник пустыни,
Степennyй верблюд... И ветви прекрасной пальмы
Отвечают его неторопливым мыслям...

Языческой непосредственностью дышат монологи поэта. Лирический герой этих стихов — олицетворение стихийной власти природы; он, казалось бы, пытается вырваться за пределы собственной личности. Максимальное напряжение и полнота жизненных сил придают страстям поэта удивительную экспрессию.

Это слезы радости, разве я плачу?
Подует ветер, я запою; я ведь свирель,
Выросшая на ветру и
Срезанная затем безумцем?

Дуй в меня, ветер,
Пусть слышат силу моих чувств!

Жизнь для поэта — высочайшее благо, а страсть — самое полное и ясное проявление его. Мятёж жизненных сил, озвученный в лирических формах, характеризуется возвышенным и праздничным настроением. Огромный цикл поэтических монологов представляет красочное выражение этого мироощущения:

И я воспеваю твои маленькие цветы,
О, я пою, я пою лишь!
Я так безгранично хочу петь,
Как нет границ у этого синего неба...

Прилечу я на твои синие ветви,
Прилечу, о сирень!..

Или же:

И... я тоже обезумела... О, это не я,
А сердце хохочет, сердце хохочет...
И ты, проходя по улице,
Осыпь меня листьями...

Поражает пластическое чередование настроений поэта. Празднично-патетическую тональность заменяет настроение элегическое, преисполненное романтического переживания о бренности жизни. Великая боль связана со многими животрепещущими явлениями жизни. Радость и скорбь, праздничное восприятие природы и философское обобщение, навеянное кладбищенской тишиной, ощущаются в этих поэтических строках:



Они приносят печаль своими голыми ветвями
 И бегут от уединения.
 Они оставляют песок на дне души,
 А нередко и огромные глыбы камней...

Они приносят луч зелеными ветвями
 И... ищут уединения,
 Они оставляют в душе розы
 И фонтаны радости.

* * *

Стихи последних лет (я имею в виду семидесятые годы) требуют особого внимания. Причина такой психологической подготовки таится в том, что эти лирические монологи приносят в творческий репертуар Анны Каландадзе принципиально новую поэтику, а также расширяют ее тематический диапазон.

Хочу начать с того, что, на мой взгляд, архаический стиль стихов и подчеркнутая ирреальность художественных образов свидетельствуют о качественно новом поэтическом достижении. В этом большом цикле, казалось бы, несколько бледнеют захватывающая дух легкость и божественная простота, присущие более ранним стихам. Эмоциональная атмосфера внутренних видений — лишь довольно отдаленный отзвук пройденных лет, поэтому поэт немного говорит нам о своем реальном окружении (вернее, о реально существующих импульсах). Последние стихи Анны Каландадзе — сугубо интроспективного характера, и потому приобщиться к ним может лишь читатель, наделенный определенным «опытом». Этот цикл стихов — прекрасное подтверждение тому, как необыкновенно богаты духовный мир поэта и его творческая палитра. Анна Каландадзе не повторяется и стремится к поискам нового. Именно в этом высочайшее достоинство ее как поэта, резко отличающее в то же время от множества современников. Следует подчеркнуть, что интерпретация лирико-философского цикла возможна лишь в результате осмысления ее полного, целостного замысла. Обособленные отдельные отрывки интроспективных видений не дают полного представления о мироощущении поэта. Ощутимые реминисценции сакральной символики библии не затеяют основного смысла концепции — принципа признания нравственного и этического максимализма и страстную любовь к земной жизни. Хотя для поэта яснее ясного и то, что обыденность, примитивизм реального существования порой грозят человеку потерей его человеческих достоинств, его первозданной чистоты. Отсюда берут начало характерные для некоторых стихов этого цикла романтическая возвышенность и духовное стремление к символам, обусловленным чистыми, чудодейственными началами.

Возлюбленный мой открыл калитку в сад моему врагу
 И вошел в мой сад по-рабски, униженно...
 Увял ландыш, высохла роза, поник лавр,

Пришел конец сверкающему празднику души моей...
Не вошла я в храм, в который вошел нечестивец...

Лирико-философские вариации любви и органици-
занная с ними фиксация движения души составляют более
или менее основную тему каждого стихотворения этого цик-
ла. Подчеркнутая архаизация языковой ткани и широта сти-
листического диапазона вызывают особое уважение к стихам
этого типа и открывают новую грань творчества Анны Калан-
дадзе. Семантическая и интонационная система данного цик-
ла позволяет поэту обращаться к высокому слогу, к арха-
измам.

...Продолжая перелистывать страницы духовной биогра-
фии поэта, вновь слышим «тайный», интеллектуально-яркий
диалог с божественным духом великого предка:

Бледными бусинками лунного света
Здесь все по-прежнему полнится...
Он вернется в лучах луны,
Он вновь вернется, Пиримзе, так ведь это?

Бессмертный дух прекрасного
Во владениях синих коней,
Он покрывает их тучей вечности,
И тишина качает кипарис...

«В моей стране, — писал Пабло Неруда, — много поэтов.
Много поэтов есть во всей Америке, но трудно поверить в то,
что может когда-нибудь еще родиться у нас поэтесса такого
огромного таланта и большой души».

Это говорилось о Габриэле Мистраль... Хотелось бы
повторить те же слова в адрес Анны Каландадзе...

Настала пора наслаждаться поэзией, отмеченной печатью
вечности и неброского высветления новых граней души че-
ловеческой.

ХАРАКТЕР В ИСКУССТВЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

Беседуют писатель **ОТАР ЧХЕИДЗЕ** и доктор психологических наук, профессор **ВЛАДИМИР НОРАКИДЗЕ**

Отар ЧХЕИДЗЕ: — Известно, что предмет исследования у нас с Вами одна — это характер. Методы же — различны. Но как бы они ни отличались, задача у романиста-художника и ученого-психолога все же одна, как, впрочем, и предмет один, да и цель тоже: раскрыть особенности характера, выявить из множества этих особенностей единую закономерность. Этим занимались классическое искусство и классическая литература еще до того, как психология сформировалась в самостоятельную отрасль науки.

И вдруг случилось так, что в художественной прозе, в литературе вообще, а также в живописи, скульптуре и музыке изменился предмет исследования. Произошло это главным образом в наш благословенный век, что повлекло за собой массу новшеств, в частности модернистские искания, прежде всего коснувшиеся искусства и литературы Запада.

И если отрицание характера изменило роман, изменило скульптуру, живопись, вторглось в театр, то неизменными остались эстетический феномен, его первичное назначение, иллюзия красоты и сила воздействия. И все благодаря тем особенностям, которые отличают художника от ученого-исследователя.

Сейчас речь не о том, насколько этот процесс распространяется на грузинский роман XX века, а только о том, что роман сумел отвергнуть предмет исследования, свой предмет: искусство отказалось от характера, задавшись целью изображать мгновенные впечатления и уступив характер психологии, вернее почти уступив как бы в ожидании дальнейшего развития этой области науки. Как бы то ни было, а характер все же заявил о себе в самых крайних импрессионистских проявлениях, в современных вариациях импрессионизма.

Но это лишь одно течение.

Для реалистического же романа, для реализма вообще по-прежнему предметом исканий остается характер — характер и природа, характер и окружающая среда, иными словами, реалистический характер, обусловленный средой или обстоятельствами. И здесь исследователь-психолог и исследователь-романист идут рука об руку.

Владимир НОРАКИДЗЕ: — Ваша мысль совершенно ясна. Существует отражающий природу человека феномен — характер, познать который, несмотря на различия в подходе, стремятся художественная литература и искусство. Также психология личности, именуемая характерологией. Известно, что реалистическое искусство и без науки психологии создало блестящие художественные персонажи, в которых со всей глубиной отражена неисчерпаемая многосторонность структуры характера. Бесспорно и то, что модернистское искусство, цель которого не составляло отображение характеров, создало художественные произведения высокой эстетической ценности. И сегодня, опять-таки вне психологических понятий, писатель создает художественные образы-персонажи, обладающие большой силой эстетического воздействия на человека. Если искусство делает свое дело вне сознательного использования понятий научной психологии, то психология в познании природы человека, изучая и проверяя правильность своих достижений, часто оценивает их, обращаясь к характерам, созданным корифеями художественной литературы, или прибегает для иллюстрации к установленным в психологии типам характера.

Отар ЧХЕИДЗЕ: — Нужно учесть и то, что творение искусства нельзя рассматривать в отрыве от современных научных достижений.

Владимир НОРАКИДЗЕ: — Конечно же, нельзя, хотя и возникает впечатление, будто художник способен создать произведение высокой художественной ценности без учета выработанного в науке мнения, руководствуясь лишь своей интуицией. Но если поглубже вникнуть в то, что сообщают нам шедевры художественной литературы о природе человека, станет очевидным, что это не что иное, как отражение в художественных образах тех знаний, которые накопила современная наука о психической жизни человека, знаний, представляющих собой серьезный ориентир для творца в поисках новых творческих путей. Подтверждение тому — искусство античного периода и эпохи Ренессанса, питавшееся знаниями, накопленными антропологией античной эпохи и периода средних веков (Платон, Аристотель, Немесиос Эмесский и другие). Кроме того, в современной зарубежной живописи, литературе, больше в модернистской, почти везде можно обнаружить идеи основных современных психологических течений и особенно самой распространенной сейчас психологической школы — психоанализа. И это явление совершенно естественно, поскольку подлинно художественное произведение создается личностью, наделенной наряду с незаурядным талантом большой трудоспособностью, глубоким знанием природы человека, неиссякаемым стремлением познать тайны мира, суть явлений.

Чтобы внести большую ясность в наши высказывания, нелишне напомнить, что представляет собой понятие характера личности и каково отношение к нему искусства и психологической науки. В понимании его между ними нет принципиального различия. С точки зрения обоих, под понятием ха-

5920
10033

рактера подразумевается особенность человека в целом, качество этой цельности. Все исследователи или художники, стремящиеся познать характер, указывают на то обстоятельство, что он отражает внутренний строй, структуру личности, представляющие собой единство различных черт индивида как социального существа. Из структуры характера совершенно четко вытекает характерное для личности специфическое поведение. Знание характера человека означает знание его существенных черт, которые по определенной логике с внутренней последовательностью определяют его поступки. Если знаешь характер человека, значит, тебе известно и то, как он поведет себя в различных условиях жизни.

Гегель в своей эстетической концепции (которая очень нравилась Ф. Энгельсу) четко определил основные черты характера, учитывать которые необходимо как писателю, так и психологу-исследователю. По мнению Гегеля, характер надлежит рассматривать как цельную индивидуальность со всем своим внутренним богатством и многообразием. Цельность характера проявляется как определенная индивидуальная особенность. Многосторонность характера, множественность его свойств должны быть даны как совершенно определенная цельность, а все ее признаки — связаны единым внутренним центром. Вне такого объединяющего центра многообразная внутренняя жизнь носит отпечаток взаимно не связанных, бессмысленных проявлений. Вот каким внутренним, ведущим центральным пафосом пронизана многообразная духовная жизнь. Этот пафос, несущий в себе индивидуальность, есть идеал истинного искусства и представляет собой важную составную часть выражения идеального характера.

Предложенный Гегелем принцип не должен вызывать спора. Но вряд ли мы согласимся с ним в том, будто предмет исследования художника (или ученого) не могут быть конфликтные, дисгармоничные характеры. Художнику-реалисту, стремящемуся отобразить характеры в соответствующей для них обстановке, не убежать от действительности. Существование дисгармоничных, лишенных внутренней направляющей силы характеров обязывает и художника, и психолога изучить подобные типы. Но, как указывал еще Аристотель в своей поэтике, в неуравновешенности характера надо найти внутреннюю логику, то основное, что вызывает эту неуравновешенность. Классическое и современное реалистическое искусство (да и психологическая наука) разделяют основной принцип Гегеля (сам этот принцип являет собой результат обобщения эстетического анализа мировых классических шедевров). На основе этого принципа корифеями искусства созданы типы цельного или конфликтного характеров, в которых представлено все богатство человеческой природы.

В качестве примера можно назвать художественные персонажи Шота Руставели, в частности Автандила, который представляет собой лучший образец бесспорно цельной интегрированной личности: в Автандиле мощно представлены как ум, воля, так и чувство. Все мотивы его поступков осмыслены им. В поэме Автандил попадает в бесчисленное множе-

ство сложных ситуаций и коллизий, в условиях которых он проявляется как личность, обладающая многими противоположными чертами. Автандил изображен как возлюбленный рыцарь, охваченный порывом нежнейшей любви. В это время его взаимоотношения с Фатьман Хатун словно бы оскверняют это возвышенное, чистое чувство. Глашатай высшей морали, самоотверженный воин, герой, верный рыцарским правилам борьбы, он в то же время проявляет жестокость, совершая убийство. Это — человек высокого разума и твердой воли, между тем временная разлука с возлюбленной доводит его до необычайного аффекта. Противоречивость этих различных черт превращает Автандила в богато одаренную природой личность — в своеобразный микрокосмос. Но эти противоречия преодолены и связаны воедино движущей его поведением центральной гуманистической идеей — путем дружбы и любви возвыситься до идеи совершенного человека, а также возвыситься и других. Именно поэтому, с учетом центральных движущих сил личности — ее основных устремлений, объяснимы и оправданы как добрые, так и словно бы неоправданные его действия.

Если под характером личности понимать единую динамическую структуру многообразных человеческих черт, потребностей, воли, целей, системы ценностей, темперамента, активность которой обуславливает особенности всех отношений человека (с самим собой и окружающим миром), тогда в подлинно художественном произведении вольно или невольно обязательно отобразится характер — внутренний мир личности. В романах, поэмах, эпических произведениях, пьесах характер может быть развернут во всем своем многообразии и глубине. В лирике же, рассказах и новеллах — какой-либо один аспект волнения души и разума — пафоса, в котором часто отражается вся глубина характера художника. Лучшие образцы этого представлены в так называемых психологических романах («Страдания молодого Вертера» Гете, романы Гюисманса, Пшибышевского, Мирбо, Стриндберг) и модернистских художественных исканиях, в которых с помощью метода исповеди, самоанализа происходит концентрация внимания на каком-либо одном личном качестве (любовная страсть, патологические отклонения в психике — избыточная интроверсия, отступничество), углубление в духовный мир, полный конфликтов, и познание его. В творчестве модернистов подчеркиваются такие черты характера, как крайний индивидуализм, субъективизм, скрытая агрессия в отношении других людей, общества в целом.

Отар ЧХЕИДЗЕ: — Одно только, мало характеров в новейшем, модернистском романе, мало характеров, один или два, не больше; но все же они есть, роман, как жанр, не избежал характера, попытался было, да не смог. В 50—60-х годах нашего века французские романисты спорили с самим Джойсом, обвиняли в том, что он не сумел до конца сокрушить характер в романе, и то, что, по их словам, не удалось Джойсу, обещали сделать они. Насколько мне известно, это им по сей день не удалось; характер по-прежнему остается

в центре внимания современного романа как у нас, так и на Западе.

Владимир НОРАКИДЗЕ: — Безусловно: в истинно художественном произведении всегда изображается характер целиком или в каком-нибудь его аспекте. Но творческим достижением художника считается такое произведение, которое наряду с другими моментами содержит психологическую правду. Психологически правдиво, наверное, то произведение, которое правильно отображает внутреннюю природу человека — его характер, как общечеловеческую закономерность, и одному ему присущие особенности. По нашему мнению, именно в этой сфере, в изображении психологически правдивого характера, писателю, творцу большую службу сослужили бы знания, накопленные психологической наукой о характере личности.

Насколько четко вылеплен тип характера, насколько ощутимо и полно проявляется в частном, индивидуальном общая идея, зависит от таланта художника, глубокого знания им собственного искусства, способности к анализу действительности и общению, вообще — от его таланта и культуры. Мы не компетентны судить о путях создания характера в искусстве, это большая проблема. Сама психология личности стоит перед очень трудными, порою непреодолимыми проблемами.

Отар ЧХЕИДЗЕ: — Тем более, надо полагать, гораздо сложнее обстоит дело в искусстве.

Владимир НОРАКИДЗЕ: — Безусловно.

Отар ЧХЕИДЗЕ: — Психологически правдивый характер в искусстве и литературе, отраженный в нем эстетический идеал не может быть выражен без предельной искренности, без большой правды художника. Искусство или мастерство, приемы и средства — это уже второе, безусловно трудное, сложное, наисложнейшее, но второе. В основе же непременно — правда характера. Здесь возникает одна сложность, одна из многих. Приведенный Вами в качестве примера образ Автандила, конечно, является образцом правдивого характера, но ведь для поэта идеальный характер — это Тариэл? Когда же произведение рассматривают с идейно-художественной точки зрения, в центре внимания всегда оказывается Автандил. Идеал превратился в тенденцию, и на этой почве реалистический характер перерос в идеальный характер.

Психолог может исследовать каждого в отдельности — будь то Тариэл, Автандил или другие реальные личности, скажем, художники-модернисты, которые в мгновенных переживаниях или в ассоциациях, связанных с этими переживаниями, ищут истину или красоту, и если уж проявляют собственный характер, то проявляют более отчетливо, чем художники-реалисты. Это чаще всего характер страха или душевного кризиса, который английский поэт и ученый Джон Байрам считает результатом «технозиса». Он представляет «технозис» как крушение духовного величия человека на фоне тотальной индустриализации и выдвигает теорию «антитехнозиса», или «атехнозиса», теорию деиндустриализации, деурбанизации сельской жизни, теорию правдивого мифа, мифа, где не будет места научной и теологической космогонии. Я сказал, характер страха, атомного страха, но ведь человечество не

существовало вне страха — страха второго пришествия, все-ленского потопа, страха, который принесло открытие огня. Это история современной цивилизации, страх и история прогресса и цивилизации. Правда, открывшего атомные призывали к Кавказию подобно Амирану-Прометею, но человек снова не избежал страха. А в том, что его не приковали, и есть некий новый штрих, который следует изучить, объяснить. Здесь пути художника и психолога немного расходятся, чтоб не сказать больше, так как психолог изучает в основном готовые характеры, а художнику надо разобраться в причинах, разобраться и объяснить. Здесь, как я сказал, их пути немного расходятся, но, возможно, это и не такое маленькое расхождение. Впрочем, теория установки в этом отношении несколько расширила границы психологии. Однако, мне кажется, возможности ее еще до конца не использованы. Что-то в ней еще требует разъяснений, большего простора, правда, может возникнуть опасность вторжения в пределы других наук. А впрочем, пусть возникает...

Владимир НОРАКИДЗЕ: — Ваше мнение о том, что у психологии и искусства различный подход к природе характера, безусловно правильно. Тип характера, установленный искусством, есть художественный образ, тип характера в психологии является понятием. Пути разработки, «типизации» художественного образа и установления психологического типа-понятия, конечно, отличаются друг от друга. Понятие-тип имеет только интеллектуальную, познавательную ценность, в художественном же персонаже познавательное и эстетическое достоинства даны в единстве, где ведущим является эстетический момент.

И в психологической науке, и в искусстве исследование природы характера личности, установление ее закономерностей — процесс очень трудный и сложный. Каковы бы ни были достижения того или иного писателя, художника, ученого, истинный творец никогда не станет утверждать, что достиг цели в познании природы характера человека.

Достоевский говорил, что человек — это тайна, ее надо разгадать, и если даже всю жизнь посвятить этой разгадке, не следует считать, что время потеряно зря. И сам он был охвачен разгадкой этой тайны.

С точки зрения психологии личности, трудность разгадки тайны, отмеченная Достоевским, заключается в следующем: в психологии важно то обстоятельство, что создание психологического портрета личности, как индивидуальности, связано с большими методическими трудностями. Личность, прежде всего, подразумевает цельность, структуру. Конечно, эта структура расчленена, то есть содержит части, строится из отдельных компонентов. Но, как это установлено в психологии, отдельные части, например, психические действия, свойства, мотивы поведения, система ценностей и другие зависят от целого. Особенности их проявления определены природой целого. Так, с помощью точных экспериментов и тестов можно изучить природу отдельных психических процессов и свойств человека, но когда возникает необходимость характеристики структуры личности в целом, исследователь испытывает бес-

0000000000
0000000000
0000000000

силе — части известны, их можно точно охарактеризовать, но рассмотреть в связи с целым оказывается невозможным, так как это целое, структура представляет собой неизвестное. Говоря языком современной психологии, структура личности как независимая переменная не подлежит непосредственному наблюдению, тестированию, эксперименту; проникнуть в нее можно лишь путем изучения отдельных компонентов ее проявления. Трудность исследования личности как целого объективными методами обуславливает тот нигилизм, который царит в психологии личности. Отмечают, что исследование природы структуры личности сейчас находится в начальной фазе; что методы исследования личности пока еще несовершенны. И это тогда, когда имеется много капитальных монографий и несчетное количество отдельных трудов, опубликованных известными психологами о личности и методах ее исследования, когда в психологии результаты исследований в этом направлении имеют достаточно широкое применение на практике.

Димитрий Николаевич Узнадзе правильно предвидел трудности психологической науки, причины малой эффективности проведенных психологией экспериментальных исследований и поисков в изучении природы человека. Ученый выдвинул новое положение, согласно которому по ту сторону сознательных актов существует некий центральный феномен, который обуславливает сознательные действия. Этот феномен — установка, определенное состояние субъекта, целостная модификация, возникающая на почве единства потребностей и соответствующей ситуации. В установке, представляющей собой отображение объекта на фоне потребности, дана программа того поведения, план решения задачи, который должен развернуться в акте сознательного поведения, стать сознательным действием. Установка возбуждает и направляет активность сознания: По своей природе установка — состояние бессознательное, но она находится в единстве с сознанием, она — его союзник, направляющий фактор его точной адекватной работы. В результате длительных экспериментальных исследований и поисков Д. Узнадзе и его учеников был установлен целый ряд общепсихологических и дифференциально-психологических свойств установки. Например, установку характеризует фиксирование, однажды возникшая установка не исчезает бесследно, она закрепляется и в соответствующих или аналогичных условиях легко возникает вновь. В личности представлены фиксированные установки большого личностного веса в виде ее черт. Цельность подобных установок формирует характер личности. Многообразие ее активности отмечено особенностями установки, оно представляет собой структурную целостность.

С определенной точки зрения, в психологии установки преодолена та трудность, которая проявляется в исследовании целостной структуры личности. Согласно понятию установки, исходным пунктом исследования личности должно быть изучение того основного центрального ядра (установки) личности, которым обусловлены все особенности ее структуры, зафиксированные как черты характера личности и проявляющиеся в

виде характерных переживаний и поведения. В результате интенсивного исследования выяснилось, что установленный Д. Узнадзе метод фиксированной установки позволяет проникнуть в основную костяк личности. Когда такая схема «поймана», открывается надежный путь обрастания этой схемы содержанием. В книге «Психология характера и искусство» мы попытались рассмотреть характерологические типы установок в связи с типами, созданными литературой, искусством вообще.

Отар ЧХЕИДЗЕ: — Писатели знакомы с Вашим замечательным трудом. Психологические портреты Ладо Гудиашвили и Левана Готуа, выполненные Вами, вызвали всеобщий интерес. А Ваша последняя книга «Давид Гурамишвили, психологический портрет» вышла в дни гурамишвилевских торжеств и стала как бы неотъемлемой их частью. Это замечательная книга, оригинальное явление в области изучения жизни и творчества Давида Гурамишвили именно с точки зрения психологии, психологии установки, она не может остаться вне внимания нашей литературы. Другое дело, что думают психологи, Ваши коллеги.

Владимир НОРАКИДЗЕ: — Что мне сказать? Главное, дело сделано.

Отар ЧХЕИДЗЕ: — Конечно, это главное.

Владимир НОРАКИДЗЕ: — Гармоничный, конфликтный и вариабильный типы, установленные на почве понятия установки, опираются на понятие целостного человека как социальной категории. Ведущее ядро этого цельного человека — установка, возникшая на почве единства среды и потребности. Оба фактора создания установки (как среда, так и потребность) — исторические категории. Поэтому содержание установки, которое зафиксировано в личности и определяет возникновение черт характера, в широком понимании представляет собой продукт социально-исторической обстановки. Это обстоятельство позволяет выяснить, фиксации каких черт характера способствует определенная социальная среда. В то же время, поскольку характер находится в единстве с общей закономерностью установки, в нем можно узреть сравнительно прочные структурные черты (конфликтность, гармоничность, вариабильность и другие).

Художественный тип характера и установленный в психологии личности тип не совпадают, но, несмотря на это, между ними существует неразрывная связь. Психологический тип, можно сказать, есть обобщенный прототип того типа характера, который путем «типизации» нам должен нарисовать художник. В основе его персонажа может лежать прототип конкретного человека, то есть за образец может быть принят знакомый, близкий художнику человек. Он может наполнить этот прототип своей фантазией, обогатить, обобщить типичными чертами или, наоборот, создать реальные или идеальные типы и без такого конкретного прототипа. Созданный в искусстве, литературе обобщенный тип — это всегда человек, поданный в конкретном, индивидуальном образе. А этот человек всегда относится к какому-либо типу темперамента и харак-

тера. Истинный художник должен суметь очертить характер персонажа в соответствии со своей художественной идеей, эстетическим и этическим кредо так, чтобы не нарушить психологическую природу характера и темперамента.

Нам представляется желательным, чтобы художественные персонажи, созданные богатой грузинской советской реалистической литературой, искусством, рассматривались с точки зрения психологической правды. Это почетное дело литературной критики.

Отар ЧХЕИДЗЕ: — О нашей литературной критике или вообще о критике в искусстве в последние годы сказано много. Критикам вменены многие почетные обязанности, и одна из них, конечно, и эта — анализ художественного характера с точки зрения психологической правды: это будет правдой художественной критики. В конце концов, и критике нужна правда. Иначе она утратит свои функции. Об этом, как я говорил, было сказано много. Возвращаясь к предмету нашего разговора, обращаю внимание на то обстоятельство, что структура личности, как независимая переменная, не поддается непосредственному наблюдению, тестированию, эксперименту, согласно Вашей точке зрения и мнению, установившемуся в современной психологии. Здесь обнадеживающим представляется феномен Д. Узнадзе, возможности его теории. Хотя пока изучаются только отдельные психологические процессы человека. Структура же личности, структура цельной личности, личность в целом, в единстве своих черт — остается нераскрытой. А ведь именно это и есть характер, своеобразие и характер, своеобразие и в действительности, и в живописи, и в природе, и в искусстве.

Очевидно, Вы согласитесь со мной, по результатам психологических тестов и экспериментов вытекает, что очень многим даны возможности Шекспира. Но ведь Шекспир, благословенный, был только один. Кому дано сосчитать то множество одаренных, как Шекспир, как Моцарт? Моцарт же был один-единственный, и Руставели был одним-единственным, — не опустить бы из скромности наших соплеменников. И это и есть красота жизни, это и есть красота искусства: характер особенный, характер возвышенный, заверченный, гармоничный, впечатляющий, гипнотизирующий.

В этом случае, исследуя совершенный художественный характер, теоретики литературы или вообще искусства, подобно психологам, впадают в противоречие. И они выясняют только отдельные способы и средства, причем делают это успешно, но не в состоянии также раскрыть благо совершенства, благо возвышенности и красоты. Художественные приемы и средства в наших руках, они и научно определены, и испытаны бесцельно, но только для некоторых они чудодейственны, для большинства же — мучительны. И эта чудодейственность, эта неповторимость в том и состоит, что ее не схватить голыми руками ни теоретикам искусства, ни психологам, эту неповторимость в сходстве или единообразии. И здесь мы подошли к таким особенностям, когда зло предстает в искусстве прекрасным и Ричарду III в исполнении Рамаза Чхиквадзе аплодируют исступленно, чуть не до безумия. Ведь не каждому

дана возможность такого неповторимого перенесения на сцену завоеваний поэзии, пусть и несравненных завоеваний. Это не все могут, нелегко это дается. Но это уже другое — поэзия и актер, музыка и исполнитель. Завязался узел для новых раздумий и, возможно, других соотношений, столкновений совершенно разных, противоположных характеров... Это другое, когда зло приводит в восторг, и зал, обезумев, самозабвенно аплодирует или когда, потрясенный, стоишь перед Лаокооном, не в состоянии скрыть свой восторг. Конечно же, это другое, никакими тестами это не объяснить, художественными тестами, я не имел в виду психологические. «Художественные тесты» — выражение чисто условное, так как ими можно объяснить только частности, но никак не цельность; катарсис духа ими не объяснишь, катарсис и возвышенность духа, очищение и возвышение, которые вызываются великим явлением искусства.

Однако мы зашли далеко... Хотя, может быть, и не так далеко. Это ведь не идеал, это завоевание человечества. Явление не столь уж частое, но ничего не поделаешь — такое бывает в искусстве; прекрасное — явление исключительное, но оно накапливается, все же накапливается. Только вот о дидактизме надо сказать, он часто мешает, поскольку эстетический феномен сам по себе все — и вера, и очарование и, что бы ни было, — возвышение, очищение и возвышение.

Я думаю, на этом можно закончить.

Владимир НОРАКИДЗЕ: — Можно, конечно. Но сказать осталось еще многое.

Отар ЧХЕИДЗЕ: — Да, многое.

Предлагаемая статья посвящена важному в литературоведении вопросу о структуре рассказа, о позиции автора, о «некоем человеке». Очень интересна сама постановка вопроса также и для древней русской литературы. Доклад на тему статьи получил одобрение и рекомендацию к печати в секторе древнерусской литературы Пушкинского дома АН СССР.

Академик Д. С. ЛИХАЧЕВ.

Парнаоз КОТЕТИШВИЛИ

ФЕНОМЕН СРЕДНЕВЕКОВОЙ ПОЭТИКИ

КОМПОЗИЦИОННАЯ ФУНКЦИЯ «НЕКОЕГО ЧЕЛОВЕКА»

В О МНОГИХ произведениях древнегрузинской литературы, а также и в мифологии встречается сопутствующий главным персонажам весьма колоритный и заслуживающий особого внимания образ так называемого «некоего человека». Эпизодический, в большинстве случаев безымянный, он композиционно скрепляет и объединяет произведение, придавая ему жизненный, мирской характер, обогащая новыми повествовательными возможностями.

Тяготение авторов к явлениям жизни реализуется также при изображении «незначительных» лиц, образов-деталей, образов-штрихов.

Образы «малых личностей»¹ интересно использовались уже в древнейшей грузинской мифологии. Способствуя логическому развитию повествования, вплетению эпизодов в сюжетную канву, они часто замыкали композиционные рамки...

¹ «Малый», «незначительный», «второстепенный герой» (или образ) — условные термины, так как в подлинно художественном творении «малые образы» не менее значительны для решения творческой задачи, чем главные. Взаимоотношения больших и малых (главных и неглавных) героев создают стройную сюжетную линию и обуславливают композиционное единство произведения.

Так, образ коварного гонца-проводника из введения к «Амираниани», взятый как бы из действительности, вносит в произведение своеобразную динамичность, делает его увлекательным, близким к реальности. Сам же момент включения этого персонажа в рыцарски-приключенческое повествование о походе героев, ищущих идеал (прекрасную женщину, небожительницу), воспринимается как отзвук земных событий, земной жизни. В этом эпизоде сконцентрировано множество препятствий, возникающих на пути к добру, находящемуся в состоянии постоянной борьбы со злом. А главной пружиной действия является «незначительный» герой (проводник). Аналогичную роль в иных эпизодах сказания выполняют и другие небольшие образы «неких людей» (такие, как дочь дэва, кузнец, Натобан и другие).

Уже в самом начале «Амираниани», в его сюжетоплагающей «предыстории» (обладающей независимой фабулой) особый интерес вызывает в высшей степени повседневно-бытовая канва, которая придает в целом возвышенно-героическому тону сказания жизненно-земной характер. Именно «предэкспозиция» (если можно употребить подобный термин) представляет собой историю любви «неглавных героев» — Дал-Дареджани и Сулкалмахи.

Завершенное, привлекательно-новеллистическое повествование о взаимоотношениях женщины-богини, с одной стороны, и обыкновенного земного мужчины, с другой, и особенно обреченность, беспомощность, «несверхъестественность», обычная женственность божества, готовность пожертвовать собой ради будущего ребенка переходят в типичную проповедь и воспевание материнства вообще. Этот фрагмент сказания обретает все черты повседневности именно благодаря вспомогательным героям.

Участие в событиях эпизодического образа жены Сулкалмахи как раз и обостряет интригу, создавая напряженность повествования. Действия и поступки героини, выразившиеся в подозрении, выслеживании мужа, острижении у спящей соперницы волос, являющихся символом ее могущества, во всех нюансах вполне земные, реально-человеческие. Образ этой обиженной судьбой женщины — один из колоритных, индивидуализирующих и завершающих элементов сказания, способствующих его композиционно-сюжетной последовательности...

В «Этериани» наряду с тремя главными героями (Этери, Абесалом, Мурман (Шерелом) вырисовываются также другие персонажи и эпизодические образы, многие из которых, достаточно яркие и художественно выразительные, органично вплетаются в ткань повествования. К примеру, если в одном из вариантов сказания говорится о зачатии Этери в отцовской голени (несомненно, являющемся чисто мифологически-фантастическим мотивом, относящимся к циклу известных в мировом фольклоре «странных зачатий»), то во многие другие вводится эпизод с мачехой (также один из типологических характеров мирового фольклора).

Мачеха — образ, привнесенный непосредственно из жизни. Ее отношение к падчерице, переданное с бытовыми нюансами, ее злые намерения (стереотипно сходные с аналогиями из фольклора других народов) впечатляюще отображают тяжелую картину повседневности.

Правдивые, как вечные хроники жизни, эпизоды, созданные с помощью «безымянных», «малых» героев, рождали в слушателях ощущение реальности, связывали возвышенно-романтическое произведение с земными корнями...

Художественное мастерство автора первого же грузинского памятника «Мученичество Шушаник» (V в.) Иакова Цуртавели наряду с другими достижениями проявилось и в полномочном воспроизведении эпизодических героев (это обстоятельство имеет особо важное значение с чисто теоретической точки зрения).

Каждый из эпизодических героев здесь наделен соответствующей композиционной функцией, благодаря чему способствует развитию сюжетной канвы в логической последовательности.

В начале же произведения, прежде чем изобразить встречу уже противостоящих друг другу супругов, писатель вводит в повествование «некоего человека — перса», наделенного яркими штрихами коварного искуителя.

Этот «некий перс», заранее подосланный мужем Шушаник, Варскеном, с притворными слезами на глазах выражает ей сочувствие по поводу обрушившегося на нее несчастья: «И пока мы поведали наши слова, пришел один человек — перс, и вошел он пред блаженной Шушаник и, плача, говорил: «Как дом мирный и счастливый обратился в кров, вселяющий жалость, так же точно радость обратилась в горе». Пояснение, к которому тут же прибегает писатель, делает очевидным для читателя истинные намерения соглядатая Варскена, пытавшегося обманом завладеть сердцем Шушаник («А по намерениям своим был он Варскеновым и обманно изрекал это, чтобы приманить ее добродетельную душу»).

По ходу событий образ «некоего перса» приобретает все более рельефные черты. «И по прошествии трех дней пришел Варскен-питиахш. И поведал перс ему потаенно: «Ведомо мне стало, жена твоя отступилась от тебя». Последующие фразы, расширяющие образ «некоего перса», сообщают ему новую художественную нагрузку: «И я реку тебе: никаких словес крутых не молви ей, ибо не широка (дословно — узка) есть природа женская».

Это противоречащее каноническому представлению толкование «прокралось» в повествование при посредстве эпизодического персонажа. Мысль свою, несовместимую с идеологическими убеждениями рьяного служителя Христа, каким был автор «Мученичества Шушаник», он «доверил», вложил в уста нехристианина — «некоего перса».

Наличие в повествовании таких эпизодических персонажей, как деверь Шушаник — Джоджики и его супруга, способствует раскрытию характеров главных героев. Так, Шушаник, спасенной сначала Джоджики от гнева Варскена, со-

путствует авторское сравнение-комментарий («подобно аглицу из пасти звериной»), придающее описываемой картине художественную выразительность; в дальнейшем же сочувственное и человеколюбивое отношение Джоджики к претерпевающей муки невестке перерастает в своего рода контрастный прием для обрисовки безжалостного Варскена; писатель заставил высказать обесилевшую Шушаник в разговоре с Джоджики упреки людям, стоявшим в стороне, наполовину лояльным по отношению к совершающемуся злу. Ее слова: «Вы — пособники!» выражают осуждение тем, кто по-обыкательски стоит в стороне от общественной борьбы (все те, кто принципиально не борется с преступником, — его пособники). Проявлению одной из черт характера главной героини служит и образ супруги Джоджики: выплеснутое ей в лицо вино и разбитый сосуд свидетельствуют о несдержанности Шушаник, о ее склонности к аффекту.

Материнские чувства Шушаник, с одной стороны, и ее безграничный фанатизм, с другой, с наибольшей рельефностью проявились в отношениях к детям (хотя они и упоминаются всего два раза): поверженная предательским поведением мужа в отчаяние и горе, сокрушенная страшным известием, уединившаяся в тесной келье верующая женщина (которая в слезах топит свое горе) обращается к богу с единственной просьбой — позаботиться о детях («Тобою дарованы они, и ты же будь им защитой»). Этот штрих, подчеркивающий самозабвенную материнскую заботу о детях, придает внутренней характеристике главной героини полноту и завершенность. В другом же случае впавшей в религиозный экстаз матери не хочется не только видеть детей («трое их сыновей и одна дочь»), но даже слышать их имена («ибо отец совратил их и сами имена их сделались ненавистны ей»).

Автор «Мученичества Або» (VIII в.) Иоанэ Сабанисдзе наряду с другими приметами высокого художественного мастерства (обрамление созданных в различных стилях частей произведения вступление эпистолярного жанра и обобщающей картиной положения страны, правдивое и естественное изображение еще не возмужавшего юноши и т. д.) умело использует для развертывания повествования эпизодические образы «неизвестных лиц».

Иоанэ Сабанисдзе подключил к повествованию «некоего христианина», в критический момент используя его для подтверждения внутренней стойкости, глубокой веры главного героя. Произведению, которое начинается рассудочно-описательно, с риторическим вдохновением свыше и заканчивается возвеличением и славословием (его общие рамки своеобразно определили соответствующий тон вступления и особенно завершающей главы), эпически-повествовательный разворот придают вторая и третья главы, в которых передаются события жизни героя.

Юный Або оказался в сложном положении: он сам настроил против себя своих соплеменников — арабов, христиане же, к чьему учению он примкнул, испытывают гонения от притеснителей: «колеблются, подобно тростнику под сильным ве-

трищем». На них оказывается всяческое давление («иные — насилем, иные — обманом, иные — воспользовавшись юношеским неведением, иные же — коварством»), и естественно, что вокруг 17—18-летнего юноши создается тяжесть для атмосфера. Бывшие собратья и единоплеменники требуют его сурового наказания, чтобы он не стал дурным примером для других. И именно в этот момент «некие христиане» предупредили Або и посоветовали укрыться от опасности. Следовало ожидать, что Або прислушается к этому совету, но произошло наоборот. Неизвестные, безымянные персонажи как бы спровоцировали полное раскрытие образа главного героя, открыли новый простор для выявления его внутренней сущности.

Только при посредстве этих «неких», эпизодических лиц, благодаря их вмешательству повествование обернулось действием. Если до того разворачивалось главным образом своего рода подготовительное (с весьма нужными и необходимыми сведениями) изложение — повествование о переменах верований героя, то с этого момента начинается действительная и самоотверженная борьба Або за новую веру, то есть, по существу, **показ главной темы произведения — мученичества**, путь к которому во всем многообразии элементов открывается непосредственно с появлением «неких лиц».

Не только языковое и стилистическое, но и существенное «преображение» произведения, появление в его палитре новых, отличных от прежних, красок связано с включением в сюжетную ткань именно эпизодических персонажей. Эта варьирующая функция «незначительных» образов, свидетельствующая об их особой роли и большой нагрузке, прослеживается еще в дореалистических, агиографических произведениях...

В таком сложном и масштабном произведении, как «Жизнь Григория Хандзтийского», «любственное отношение к материальной жизни и ее проявлениям со всеми мелочами» (Н. Я. Марр) осуществляется в первую очередь через второстепенные, эпизодические образы. Основная задача и цель этого памятника — познакомить читателей с жизнью и деяниями святого отца Григория — ничем не ограничивает автора, не нарушая композиционного построения, он расширяет сюжетные рамки, заполняет его художественно полнокровными сценами и персонажами. В свою очередь, все эти «отклонения» придают особую силу изображению действительности.

Вспомним хотя бы только избыточную убеждающей детализацией вполне реалистическую сцену «словесного поединка» (равноценную современной бытовой новелле-этиуду), где сквозь возгласы собравшихся явственно вырисовывается типичный силуэт «обыкновенного» собрания, не способного рассудить противостоящие группировки. Общая картина обретает еще большую «жизненность» именно благодаря колоритным штрихам, внесенным безымянным образом «**одного, некоего епископа**», не удержавшегося от колкой реплики...

Для литературы тех времен образ «нечестивого» епископа Цкири является поразительным по смелости. Он позволил

себе столько, что «даже поведать об этом неловко». Вот почему в данном случае автор и ограничивается кратким пересказом. Тем не менее представление о неблагоприятной деятельности этого служителя Христа, предводителя и наставника паствы, кичливого временщика, организующего убийство всеми почитаемого отца Григория, изображено с запоминающейся рельефностью. А образ взявшего на себя исполнение вероломного замысла Цкири, некоего лучника из Анчи», восполняет «детальность» произведения и вместе с тем недвусмысленно намекает, что были люди, которые за мизерную мзду — три пригоршни проса и пять коз — готовы были стать наемниками убийц.

Мимо внимания писателя не прошло и то обстоятельство, что трусливые душонки, вроде Цкири, всяческими уловками и хитростями пытаются замести следы своих темных действий, дабы избежать возмездия: подняв в бунт против монастыря Хандзта жителей Анчской общины, Цкири принял необходимые меры для обеспечения себе алиби.

Среди второстепенных героев выделяется образ жены Абусалада, вмиг предавшей забвению и веру, и традицию почитания служителей церкви, так как были ущемлены ее материальные интересы.

Столь же реалистическими красками обрисованы вражда и соперничество Арсена и Ефрема, в которые оказываются вовлеченными карталинские епископы, царь Гурам Мамнали, отец Арсена—Мирриан. Сохраняя силу обличения человеческих пороков, эти полностью «земные» сцены и сегодня не потеряли своего значения. Они независимы, обладают свойственным для «малой прозы» гибким сюжетом, непосредственно вплетаются в художественную биографию главного героя.

Отличающиеся самостоятельным характером и жизненностью образы Арсена и Ефрема использованы в то же время и как вспомогательные средства для обрисовки самого Григория Хандзтели, удивительно дальновидного человека, общественного деятеля, преисполненного забот о благополучии своей страны. Автор прекрасно понимает, что всякая смута, раскол, междоусобица неизбежно влекут за собой несчастье для страны и народа и, если не пресечь их вовремя, — ослабят государство. Поэтому своевременное и решительное вмешательство Григория в эту вражду приобретает общественно-государственное значение.

Соперничество Арсена и Ефрема из-за митры католика изображено как проявление свойственного человеку честолюбия и тщеславия, стремления отведать «плода незрелого». Эти сопутствующие людям во все времена пороки разъедают их души, лишая покоя, толкая на многие «недостойные поступки». Показом их автор достигает «типичности» изображения.

Почти совершенно самостоятелен включенный в памятник эпизодический, но вполне заверченный образ матери. Посвященная ему XXIX глава открывается чрезвычайно характерной для писательской манеры автора фразой: «И ныне оставленный нами след тот, первый, воскресим» (в другом ме-

сте: «Теперь вернемся к слову начальному»). Благодаря этому стилистическому приему повествование приобретает разносторонний характер, освобождается от монотонности.

Как видно, писатель прекрасно понимает неизбежность материнского чувства. Реалистически правдивое душевное беспокойство матери он предваряет следующим авторским комментарием: «Единого сего сына породила она и, родив его, не знала мужчин». Естественная горечь переживания женщины выражена им предельно лаконично: **«А сердце ее было в горести из-за разлуки с отпрыском своим...»**

Так же естественно воспринимается и то, что молва о возвеличении сына заставила мать забыть перенесенные страдания («убиение души»), и, воспрянув духом, она тотчас отправилась к нему. Впечатление услышанных непосредственно в реальной действительности слов оставляет искреннее обращение матери к сыну во время их встречи после долгой разлуки: «Сын мой сладостный, узрела я тебя, как желала и мечтала, и лицезрением твоим отошли от меня **все боли прежние**» (последние слова еще раз подчеркивают пережитую ею горечь).

Помимо материнских чувств, здесь нет ничего от трафаретного восприятия верующей богобоязненной женщины. И в этом тоже проявилось во многом «почти реалистическое» видение Мерчуле. Диалог матери с сыном выражает взаимную искренность и чуткость, и на ее смешанное с горечью родительское чувство Григорий отвечает с затаенной теплотой: «Не по воле своей покинул тебя я...», — говорит он и признает свой сыновий долг — облегчить ее духовные и телесные недуги...

Один из духовных отцов — «великий Зенон», ведущий жизнь счастливую, спокойную и богобоязненную, из-за «некоего человека» потерял самообладание, уступив душевному порыву, наподобие героев приключенческих или рыцарских романов, «снарядился оружием он и воссел на коня и стал преследовать». Образ этого «некоего бесчестного человека», чуть не заставившего святого мужа совершить непростительное прегрешение, придал повествованию бытовой оттенок...

С эпизодическим, но ярким образом Саба Ишхнели связано изображение характерного для той эпохи возвеличения духовенства¹, державшегося настолько независимо и заносчиво, что часто осмеливалось не подчиняться даже царям. Не явившись на зов Баграта Куропалата, Саба Ишхнели самонадеянно отвечает ему, что цари владеют лишь на этом свете, и, поскольку «никому невозможно быть рабом двух господ и повелителей», он, «новинуюсь лишь слову брата и пастыря Григория, предстал перед ним»...

¹ Одной из главнейших эпохальных проблем была борьба светских и духовных властей. Это продолжавшееся веками соперничество официально разрешилось в Грузии позднее (в 1103 году), при Давиде Стронтеле, на так называемом Руис-Урбинском союзе, фактически подчинившем церковь государству.

Чтобы подчеркнуть моральную твердость и непоколебимость Григория Хандзели, автор рассказывает историю о «душегубном» поступке царя Ашота Куропалата, связанную с какой-то безымянной «блудницей». В повествовании «великий старец», архиерей (первосвященник) Григорий намечен лишь одним штрихом — это ему обо всем поведал настоятель монастыря отец Григорий Хандзели, повелев разоблачить царя. С появлением этого неизвестного старца возникает деталь; еще больше обостряющая сюжет. Царь обещал «очиститься от греха» и изгнать эту женщину, но не смог расстаться с ней, «ибо стал рабом страстей сердца».

Эти «обходные», косвенные штрихи помогают со всей ясностью вырисоваться личности поддавшегося страстям Ашота Куропалата. Первоначальную авторскую характеристику героя («демон любви распял его») дополняет «непрямой» показ его в действии. Такое «заочное» изображение — один из мастеровских приемов Мерчуле, который подключением «малозначимых» персонажей делает повествование композиционно более разветвленным и интересным.

С последовательной детализацией писатель повествует о том, как отец Григорий, воспользовавшись отсутствием Ашота, подступил к его дворцу: поскольку царь не выполнил или не смог выполнить («подтвердить») своего слова, возникла необходимость в решительных действиях; и, кроме того, если бы «обезумевший», поддавшийся страстям правитель находился на месте, положение могло осложниться — потому и пришлось подбирать «удобное время» (слова автора) для исполнения задуманного.

Постепенно читателю становится ясно, что «некая блудница» была женщиной весьма верующей и почитающей духовных отцов: с большой щедростью пожертвовала она «многочисленную и обильную снедь», и, хотя устами своего посланца Григорий «поведал причину появления», на следующее утро, согласно требованию, она с радостью сама пришла к пастырю.

В сцене встречи с «некоей женщиной» все действия и поступки Григория делают этот образ еще более четким: женщина восторженно бросилась ему навстречу, но Григорий даже не осенил ее крестом и повелел сесть в отдалении; для того чтобы подчеркнуть непоколебимую суровость Григория, автор добавляет важный штрих — ученики пастыря и спутники, сопровождавшие женщину, в мгновение ока отпрянули от святого отца, «ибо гнев его святости осенял все вокруг».

Картина нарисована правдиво и метко — напуганные ученики и попутчики оставили искренне верующую женщину наедине с разгневанным Хандзели. На суровую отповедь пастыря она отвечает откровенным признанием («ибо безумную любовь испытывает по отношению ко мне Куропалат») и покорно следует за ним в монастырь Мере.

Психологически верно и убедительно противопоставление — многоопытный Григорий безжалостным, стремительным ударом мгновенно сломил волю всеми покинутой женщины.

Поскольку уже в самом начале сцены мы узнаем, что «дьявол любви вельми возрадовался», а затем герой не сдержал слова, данного главе церкви, «ибо стал рабом душевной слабости», — предостережение Григория Тебронии воспринимается вполне естественным: «...действуй так, действуй по порядку сему, и когда станет Куропалат домогаться, узришь сердце его сокрушенным». Как только это предсказание осуществилось и царь начал искать возлюбленную, Теброния «действовала по порядку» и укрыла «женщину ту».

В ходе рассказа о беседе Григория с матерью Тебронией автор вновь «не удержался» и включил в изображаемую картину обыденно-бытовую деталь — «некая сестра», проходя мимо, случайно услышала одну-единственную фразу («Что изрек твой ангел?») и «ничего больше слушать не позволила себе». Решение случайной свидетельницы тайного разговора Григория и Тебронии тотчас удалиться, безусловно, свидетельствует о почтении и страхе, испытываемом окружающими к ним.

В ходе развития событий появляется Ашот Куропалат, который, потеряв «самообладание» в связи с удалением любимой женщины в монастырь, тотчас устремляется туда, где Теброния укрывала «ту женщину». Этот факт позволяет сделать вывод, что лица духовного сана отнюдь не уловили лишь на проповеди и уговоры и в случае необходимости готовы были прибегнуть к силе.

Столкновение взволнованного царя и настоятельницы женского монастыря закономерно связывает воедино несколько линий повествования. Мастерски написанный диалог раскрывает характеры героев. Простодушные оправдания Ашота («...в доме нашем была ключницей женщина сия, и все сокровища наши были в руках ее, а отец Григорий взял ее сюда, и сильно поуменьшилось добро наше, и теперь повелели ей, чтоб в замок пришла и все пересчитала, а потом пусть возвращается к вам, коли того пожелает») вызывают гнев и неприкрытое осуждение Тебронии. Великолепным фоном им служат характерные для влюбленного растерянность и беспомощность, бесхитростные оправдания, которые лишь обнажают подлинные мотивы его побуждений.

Мастерство писателя достигает поистине сценической выразительности, когда он сообщает, что пристыженный безжалостными разоблачениями Тебронии Ашот «замолк на долгое время». Выраженная в этой паузе депрессия героя по своей художественной функции подсознательно перерастает в реальное воплощение большой человеческой боли. А вырвавшийся потом из глубин его сердца возглас («Блажен человек, которого уже нет в живых!») настолько непосредствен и впечатляющ, что последующий рассказ о покаянии царя, осознавшего позор, бледнеет, оставаясь, в лучшем случае, данью канонической форме произведения. В вырвавшихся, как стон, словах Ашота и сегодня обобщенно-лаконически звучит страсть влюбленного человека.

Все образы и ситуации, включенные в круг этих событий, не только взаимообусловлены, но и являются неотъемлемой частью и непринужденно переплетаются друг с другом, а герой (и «большой» и «малый») тесно связаны. С точки зрения композиционного мастерства, такое «построение» имеет решающее значение.

Этот же прием использован в сцене искушения царя Адарнасэ (последующая, VI глава), которая раскрывается при посредстве нескольких маленьких образов. Так, несдержанность, высокомерие царя Адарнасэ обнаруживаются во всей своей реальной неприкрашенности с появлением некой «распутной женщины», обобщенный образ которой эпизодически возникает в повествовании. Сначала под влиянием этой женщины он «неправедно отдалил от себя... законную жену свою и отослал в страну Абхазию, откуда привел ее», затем, несмотря на многочисленные призывы отца Григория, «разоблачение истины сим человеком отклонил он от себя» и лишь еще ниже пал на пути греха — «взял в жены другую».

Этот эпизод, способствуя обрисовке характера Адарнасэ, придал также новые оттенки и образу главного героя — Григория Хандзтели, таким его чертам, как принципиальность, упорство (о которых неоднократно говорится и в других местах): прокляв отца и сыновей царя, он сломил его, но для устрашения других («дабы голосом сердца почувствовали все плоды непокорности») оставил кару в силе, подчеркнув, что не снимет ее, пока они не получат прощения бывшей царицы.

И тут в повествование включается новое эпизодическое лицо — «добрый человек по имени Купра», отправленный истерзанным несчастьями и болезнями царем посланцем к изгнанной царице Беврели (в монашестве Анастасии), о которой до сих пор лишь упоминалось...

Как видно из этих двух эпизодов, Ашот Куропалат и его сын Адарнасэ проявили склонность к подобной «противозаконной» жизни, фактами которой и воспользовался писатель, чтобы показать диапазон деятельности и целеустремленность Григория Хандзтели. С изобразительной же точки зрения автор этого жития достиг уровня своего рода художественного обобщения, позволившего ему создать живые, правдивые характеры, полноценному воплощению которых объективно способствовало подсознательное стремление их творца к глубокому и широкому охвату реальной действительности.

Умело пользуясь многочисленными приемами синтетического повествования, Мерчуле достигает легкости его течения, обусловленной, помимо богатого, высокохудожественного языка, напряженностью сюжета. Особую роль в этом играют эпизодические, безымянные персонажи, не только обостряющие интерес читателя, но и выполняющие функцию скрепления композиции, во многом выявляющие также внутреннюю тенденцию памятника, его «широкий кругозор» (Н. Я. Марр). Характерные для агнографического жанра чудеса, трафаретные ситуации, фразы и положения, как непрменные атрибуты художественной ткани произведения, не могут умалить его



поэтических достоинств. Поэтому «Житие Григория Хандзтели» воспринимается в целом и как эпическое творение.¹

* * *

В доказательство общетипологического характера эпизодических образов «неких» лиц можно привести несколько примеров из переводных агиографических произведений.

Так, в «душеспасительный» сюжет распространенного во всем мире «духовного романа» «Мудрость Балавара» («Повесть о Варлааме и Иодасафе»), переведенного на грузинский язык в X веке, включено множество оживляющих его бытовых деталей, историй, окрашенных в земные, мирские тона, а художественная функция некоторых «вспомогательных», эпизодических персонажей имеет приключенческую, увлекательную «закваску».

В этом плане особый интерес вызывает Накор, являющийся прародителем загадочных героев и предтечей распространенных в мировой литературе образов-двойников, концентрирующих вокруг себя стержневые коллизии большинства приключенческо-детективных романов. Образ, действие и поступки Накора приближают к реальному миру, придают повествованию непосредственность и увлекательность.

Сама ситуация, в которой появляется Накор, художественно полноценна — отец, глубоко переживая духовную отчужденность своего единственного наследника, дарованного ему судьбой после долгого ожидания, совершенно «утратил надежду» и с тяжестью на душе воскликнул: «Что же делать мне отныне?». Именно в такой напряженной обстановке приближенный к царю «предводитель мудрецов» Ракис предлагает прибегнуть к помощи Накора: «Я знаю человека, с которым вместе учился, **Никому в этой стране он не ведом**, а веры он нашей, весьма искусен в мудрости, и имя его Накор. Приведем его, **ибо он очень похож на Балавара цветом лица и ростом, и облачим его в одежды, в каких видел Иодасаф Балавара**. И так мы пойдем искать Балавара и царевича... известим об этом: хотя нам невозможно найти его, все-таки скажем твоему сыну, что идем искать твоего наставника и, если найдем, приведем к тебе. А мы пойдем и, вместо Балавара, приведем к нему Накора, и пусть скажет он ему: «Все я сказал ложно потому, что я был врагом твоего отца». И таким средством обратим твоего сына в нашу веру»².

¹ На масштабность и эпичность произведения, кроме П. Я. Марра, указывали И. А. Джавахишвили, К. С. Кекелидзе, П. И. Ингороква и другие.

² Подчеркнуто нами. Пользуемся гр. версией пер. Б. В. Абуладзе, Балаваряни, Тб., 1962, под ред. проф. И. В. Абуладзе. Тут же приложен перевод сокращенного варианта, вып. И. А. Джавахишвили (впервые был напечатан в 1899 г.), см. «Записки Восточного отделения русского археологического общества, т. XI». Порою, чтобы сохранить нюансы отдельных выражений, приходилось эти переводы шлифовать.

В цитированном отрывке весьма примечательны образительность и ловкость Ракиса, проявляющего дар предтечи будущих детективов-советчиков. В начале его речи привлекает внимание фраза: «Никому в этой стране он не ведом», что обеспечивает Накору инкогнито и должно стать гарантией успеха. Предназначаемый в двойники похож на Балавара всем — обликом, возрастом, цветом волос, даже голосом (в полной редакции отмечено: «Отличить невозможно от Балавара ни внешностью, ни цветом лица, ни возрастом, ни голосом, ни речью...»).

Новый поворот в развитии сюжета связан с появлением посланного к Иодасафу «одного из рабов», сообщающего ему о подлинной личности человека, находящегося у царя.

И далее в последовательно построенном повествовании события разворачиваются логично — поддержанный известием «тайного приверженца» христианства Иодасаф делает своим единоверцем преданнейшего приспешника царя, «предводителя мудрецов» Ракиса, замыслившего хитрую приманку.

Типично авантюрная сцена встречи Иодасафа и лже-Балавара нарисована автором поистине мастерски. Иодасаф вступает в игру свободно, словно ни о чем не подозревая, и, таким образом, загоняет Накору в расставленную им же самим западню («... и рухнул в нее сам вырывший ее...»). Этот эпизод словопрений обогащает сочинение логически оправданным сюжетным поворотом — следует ситуация, художественно реализующая одну из его основных мыслей.

А поворот, столь же неожиданный, сколь и художественно убедительный, связан именно с образом «некоего раба», что придает «незначительному», безымянному персонажу определенную значимость в создании сюжетных переплетений и композиционной многослойности произведения. При предельно накаленной обстановке, которая сложилась к этому моменту, подключение к повествованию нового вспомогательного персонажа (жреца идолопоклонников) по своей внутренней задаче служило раскрытию и проявлению глубокой человечности одного из главных героев.

В диалоге царя со жрецом Тедмой верх берут личные его интересы. Горе заставляет забыть отчаявшегося государя о волнениях и беспокойстве единоверцев, и он тянется к святому человеку лишь как к исцелителю своих, личных недугов, как к избавителю от собственных бед. Догматическому, сухому тону Тедмы противопоставляется взволнованная интонация притчи «Некий юноша», которую рассказывает поверженный в горе отец. Основной смысл ее в том, что пастырь должен в первую очередь улаживать личные заботы и нужды человека. То, что эта идея выражена при посредстве «второстепенного», эпизодического персонажа, через спор с ним, заостряет наше внимание на тонкой композиционной функции «малых» персонажей.

Полемичный диалог обретает «стилевое» единство, когда и святой человек высказывает свою мысль с помощью притчеобразной истории, слышанной им от кого-то. Так, в повествовании вновь появляется безымянный персонаж —

«некий царевич», «некий отрок», десять лет проведший в темной пещере, признающий женщин самыми желанными существами и тем выявляющий первозданное, чистое, незапятнанное, не осложненное догмами и поучениями чувство. А для выражения первых впечатлений «некоего отрока» от лицезрения мира привлечены также «безымянные», «некие женщины». В ответ на предостережение спутников о том, что «это чертовки, которые волнуют мужчин на их же погибель», он с наивной откровенностью говорит: «Очаровательнее этих чертовок я ничего не видел, и нет ничего более желанного, чем они», — что, очевидно, соответствовало бессознательному мнению многих верующих.

Явно бытового характера последующая сцена театрализованного представления (особенно красочное и выразительное в просторном варианте) с участием каких-то «прекрасных и совершенных девушек», среди которых выделяется более яркое лицо «одной женщины», композиционная нагрузка которой помогает раскрыть перипетии в развитии характера главного героя. (А тот факт, что «Иодасаф склонился на желание девушки», безусловно, означало реальную победу человеческого над догматическим).

В ходе развития сюжета главные и второстепенные (по-року безымянные) герои — царь Абенес, Иодасаф, Балавар, Ракис, Накор, некий «тайный христианин», Тедма, женщины, юноша-воин, царевич-отрок, родственник царской семьи Баракия, некий священник и другие — взаимосвязаны между собой. В этой взаимосвязи — композиционное единство произведения, сила его художественного воздействия. И малые, эпизодические, безымянные персонажи способствуют выявлению особо важных моментов жизни больших, главных действующих лиц с бытовой достоверностью, убедительностью и полнотой...

В «Житии Теодоры Александрийской» опасные приключения героини как раз и начинаются в момент вмешательства в ее жизнь «некой женщины», «посланицы дьявола», сумевшей взбудоражить и нарушить покой мирной семьи.

Совращенная многократными происками «бесстыдной и лицемерной» женщины, Теодора, поддавшаяся после встречи с «неким юношей» сомнениям и колебаниям, во искупление своего прегрешения решила прибегнуть к весьма рискованному способу — изменила облик, сбросила дорогие одежды и драгоценности, остригла волосы и, облачившись в одежду мужа, отправилась в мужской монастырь¹.

Все это предопределило последующие приключения и придало произведению определенно авантурный характер.

Разнообразные повествования, постоянная смена ситуаций, острая интрига переплетаются с новыми «малыми» персонажами. Благодаря им героиня удачно выбирается из, казалось бы, безнадежно запутанных положений (правда, часто

¹ На распространность этой ситуации и ее мифологическую природу указывает С. В. Полякова, см. Византийские легенды, 1972, с. 252.

лишь на время, но эти «минутные передышки», дающие возможность «перевести дух», усиливают интерес к произведению).

Изящная увлекательность повеллы-притчи, поэтически окрашенно приключенческий облик, характерна для сцены в Энатосском монастыре, где в повествование вилетаются истории **безымянной «дочери настоятельницы», а затем «некого чужеземца».**

Обычные обстоятельства — поездка в город за мукой для нужд монастыря, вынужденная (в результате заставших в пути сумерек) ночевка в Энатосе, встреча с безымянными людьми — ставят героиню в «необычное» положение. И все эти неожиданности, естественно, заставляют с нетерпением ждать развязки.

Судя по всему, автор прекрасно знает мирскую жизнь и использует ситуации, привычные в повседневном быту. В противном случае ему, возможно, нелегко было бы рассказать, как потерявшая голову от греховной похоти дочь настоятельницы Энатосского монастыря предложила: «Юноша, возляг со мною». И когда, казалось бы, невозможно более скрывать, что Теодора — женщина, когда она вынуждена прикинуться обессиленной («взгляни, душа еле держится во мне»), появляется избавитель в лице **«некого чужеземца»,** который «пошел и исполнил желание ее». Автор на мгновение успокоил читателя, заставив его поверить, что напряжение снято и все завершилось благополучно («Когда рассвело, человек тот удалился. А добродетельная Теодора вышла из монастыря и пошла путем своим»).

Этой обнадеживающей фразе «случайно» предшествовало сообщение о том, что девушка забеременела от него. Но не вызывающая здесь никакого беспокойства весть стала причиной последовавших бедствий («По прошествии шести месяцев заметно стало, что она тяжела»), и лукавство безымянной девушки поставило главную героиню в крайне критическое положение («Монах тот, кто был с верблюдами, когда ночью вышла я по своей нужде, как хищник набросился на меня и схватил, и погубил»).

Здесь уже перед нами коварная «женственная женщина» с присущим ей притворством и хитростью (а возможно, даже и мстительностью, поскольку «сей юноша» — Теодора — оказался выполнить ее желание), каких немало видел автор, наверно, в действительности, а не смиренная обитательница монастыря (тем более достойная дочь настоятельницы).

Сцены вторжения энатосцев (введенных в заблуждение «некой героиней») в монастырь Теодоры, старание настоятеля изгнать их напоминают обычный скандал, сопровождаемый сумятицей и неразберихой. Но запутанное благодаря «содействию» «некого чужеземца» дело принимает особенно трудный оборот, когда «родила младенца женщина» и «три месяца спустя привели энатосцы его» и кинули «отцу-злумышленнику». Подвергнутая наказанию для искупления одного-единственного прегрешения, Теодора с младенцем на ру-

как оказывается за стенами монастыря в пустыне, где «ноги у нее стали, как у тигрицы, и волосы у нее стали, как у львицы, и все в ней пожелтело от дневного зноя, ночного холода и росы».

Окончательная развязка содержит также характерный для повествования интригующий элемент: сначала наставления старца монахам, крайне пораженным увиденным («Никому не рассказывайте, что сия была женщиной, пока не узрят этого, — то клевета будет на природу»), подготавливают почти детективное разоблачение, затем он же испытующе обращается к специально призванной настоятельнице Энатосского монастыря («Владычица, вот супруг дочери твоей представившейся, узри его. И когда узрела, нашла ее женщиной, поразилась и била себя»).

Умелая, мастерская обрисовка эпизодических образов придает напряженность сюжету. «Некая женщина», «дочь настоятельницы», «некий чужеземец» — впечатляющие и запоминающиеся образы, благодаря которым возникают естественно переплетающиеся новые ситуации и сюжетные звенья.

* * *

Использование как в оригинальных, так и в переводных памятниках древнегрузинской литературы эпизодических, безымянных персонажей — «неких людей» — еще раз с несомненностью подтверждает необходимость типологического изучения и сопоставления художественных явлений с целью определения всего пути развития поэтики прозы от ее истоков до наших дней.

Поскольку соразмерное соотношение больших и малых персонажей — одно из основных условий художественного мастерства, на эпизодические образы возлагаются специфические функции в построении композиции и сюжета. Это мастерство, столь явно проявившееся уже в агиографии, а затем еще более углубившееся в памятниках светского характера, подготовило надежную основу для литературы нового периода. С этой точки зрения и необходимо проследить весь сквозной путь формирования того или иного жанра, стиля, творческого приема, кардинальной проблематики, характера процесса и развития явлений, не отрывая их друг от друга, от самих истоков вплоть до настоящего времени,¹ и тем самым подготовить сугубо научное осмысление «эстетического освоения культур прошлого вообще». (Д. С. Лихачев, Поэтика, Л., 1971, с. 405).

¹ Создание всей истории поэтических образов охватит, помимо агиографических произведений, и канонические памятники, откуда и берут начало многие художественные выражения и лексический материал.

Мамука ЦЕЦХЛАДЗЕ

О ПЕРЕВОДАХ, О ПЕРЕВОДЧИКАХ...

В СПОРЕ рождается не только истина.

Переводчик — тоже поэт, говорим мы, принимая на веру «истину», рожденную в споре. Чувствуем, конечно, что это не совсем так, но усомниться в «истине», оговорить положение переводчика уже не смеем. Не спрашиваем себя, зачем нужны «тоже поэты», когда есть поэты без всякого «тоже», которые охотно занимаются переводами и, по всеобщему признанию, делают это, казалось бы, гораздо лучше, чем сами переводчики? Почему переводчики, если они «тоже поэты», не пишут стихов?

Надо думать, что в споре все-таки родилась «неистина», которую и ложью не назовешь — слишком уж она похожа на правду. И в самом деле, ведь переводчик «тоже», подобно поэту, слагает стихи? Так в чем же, собственно, разница? А разница тем не менее существенная — переводчик слагает чужие стихи, поэт же — свои.

Установка — «поэтов должны переводить поэты», — вызванная в свое время несостоятельностью собственно переводной литературы, в конечном счете превратилась в «истину»: «переводчик — тоже поэт». Справедливости ради заметим, что несостоятельность переводной литературы во многом определялась и работами самих поэтов. Пришлось поэтому уточнять — не просто «поэтов должны переводить поэты», а «поэтов должны переводить равные им поэты», то есть, честно говоря, вопрос в теоретическом плане (на практике все выглядит всегда несколько иначе) оставался открытым. А между тем тот факт, что переводчики научились слагать хорошие стихи, еще ни о чем не говорит. Уметь слагать стихи и быть поэтом — разные вещи.

Переводчик может называться поэтом лишь в той мере, в какой музыкант-исполнитель является соавтором композитора, и его свобода ограничивается свободой интерпретации, тогда как свобода поэта, который по тем или иным причинам берется перевести понравившееся ему поэтическое произведение, практически ничем, кроме возможностей, таланта самого поэта,

не ограничена. «Неистина», рожденная в споре, как раз и заключается в том, что переводчики, будучи названы поэтами, стали пользоваться свободами, позволительными и совершенно естественными лишь для поэтов, а поэты, в свою очередь, начали ограничиваться или попытались ограничить себя «буквой» переводимого текста, имея зачастую весьма «подстрочное» представление о ней.

Любопытно заметить также, что в последнее время некоторый «буквализм» наблюдается и в самой оригинальной поэзии. Имеется в виду не какая-нибудь определенная поэтическая форма, как таковая, а более или менее присущая почти всей нашей современной поэзии тяга к «точному» копированию жизненных, я бы даже сказал, бытовых подробностей. Трудно сказать, происходит ли это под влиянием переводной литературы, развивающейся искусственно ускоренными под стать времени темпами, стремящейся к гарантированному успеху и ставшей по этой причине несколько поверхностной в общем своем масштабе, или же под влиянием вызванных самой современной жизнью духовных потребностей, обусловленных увеличением доли и последовательным повышением художественного уровня «новых» и «легких» жанров искусств.

Дело в том, что функция, назначение, нужность перевода, сотворяемого поэтом и исполняемого (именно «исполняемого», ибо переводчик является не кем иным, как «исполнителем» чужого поэтического творения на своем родном языке) профессиональным переводчиком, разные. Они отличаются друг от друга уже по самой сути.

Взаимное обогащение литератур, о чем принято говорить, когда речь идет о художественном переводе, происходит и в том, и в другом случаях, только пути, ведущие к нему, и сама «почва», которая «обогащается» при этом, разные — у «поэта-переводчика» и у «переводчика-исполнителя».

Я понимаю, что подобное деление переводчиков на «творцов» и «исполнителей» может показаться несколько искусственным, можно, наверное, найти и более четкое определение, но дело не в этом. Главное здесь — уяснить разницу между результатами творческих поисков переводчиков, работающих по тому или другому методу. «Перевод-творение» и «перевод-исполнение» — это два действительно существующих вида перевода, и их нужно как-то назвать во избежание постоянных недоразумений в подборе критериев для оценки работы переводчика. Последние — да и не только последние — достижения переводной литературы делают явно недостаточными квалификацию их как «вольных» или «буквалистических» переводов, делают недостаточными и вытекающие из подобных установок заключения о правомерности того или другого перевода. Вольность и буквализм — не всегда, кстати сказать, «к сожалению» — в той или иной степени присущи и этим двум (обоим) видам перевода. Здесь речь идет о более глубоких, заслуживающих, наконец, признания, расхождении в подходе, в толковании самой природы перевода. Речь идет, если хотите, о необходимости признания, что есть разные — по существу — переводы, и они имеют право

на жизнь, дабы «объять необъятное», сделать наиболее доступной, наиболее вероятной возможностью познания чужой поэзии посредством перевода.

«Поэт-переводчик» обогащает свою поэзию и поэзию своего народа чувствами и мыслями, извлекаемыми из чужой поэзии, обогащает свой народ своим отношением, своей любовью, своим пониманием поэзии и духа другого народа, поэзии данного автора, которая в одном, двух или даже нескольких переводах — переводах, «сотворенных» поэтом, — никак не должна восприниматься читателем объективным эквивалентом определенных поэтических произведений; ее следует воспринимать в первую очередь как его же — «поэта-переводчика» — собственное творение, как то, что сам он хочет высказать своему читателю — как бы в доказательство своих собственных воззрений — от имени переводимого поэта. Более высокая оценка творений поэта, принадлежащего другому народу, выражение более сильной любви поэта к поэту, на мой взгляд, просто невозможны.

Переводчик же — «исполнитель» знакомит свой народ именно, и в первую очередь, как раз с переводимым поэтом, он «исполняет» чужие стихи на своем родном языке. Поэтому мы вправе — иначе просто не имела бы смысла эта деятельность — деятельность «переводчика-исполнителя» — требовать от переводчика, кроме высокого художественного мастерства, еще и чисто научного отношения к тексту переводимого произведения. Требовать именно точности (в той мере, конечно, в какой она вообще возможна) во всем — и в выборе материала, и в выборе средств передачи, и в выборе того, что непременно нужно сохранить в переводе, и в отказе от того, что можно и не сохранять... При этом он должен обязательно исходить не из собственного тщеславия — как лучше получится и что принесет наибольший успех ему как стихотворцу или, скажем мягче, что он считает нужным, учитывая, якобы, помимо собственной точки зрения, еще и традицию родной поэзии, а из главной своей задачи: дать читателю максимально правильное, точное представление о данном поэте, о чувствах, о мыслях, о духе, о форме его поэзии, воплотившихся в конкретном стихотворении.

Любопытно, что при этом поэт в меру своего таланта, в меру чисто формального совершенства своей поэзии наполняет, обогащает поэзию своего народа, в первую очередь, именно новым содержанием, тогда как «переводчик-исполнитель» в силу наибольшей близости к оригиналу, в силу того, что он старается как можно более точно передать содержание переводимого произведения, обогащает родную литературу преимущественно как раз формальными новшествами, вносит как бы новую струю в поэзию своего народа. «Струю», которую «органически» освоить может только оригинальная поэзия.

Я понимаю, что сказанное можно отнести далеко не ко всяким переводам — «сотворенным» или «исполненным», — но ведь исключения, а не большинство голосов подтверждают правило, по крайней мере — в литературе.

Вряд ли нужно доказывать и то, что есть произведения, которые просто необходимо «исполнить», и есть стихи, которые — на нынешнем, во всяком случае, этапе развития переводной литературы — никак не поддаются «исполнению», можно только «творить» или «вновь сотворять» на другом языке.

Небезынтересно было бы, наверное, отметить и такое явление — «перевод-творение» и «перевод-исполнение» взаимодействуют, «взаимостимулируют» друг друга. Чем успешнее результаты работы «поэта-переводчика», тем большую заинтересованность вызывает он к «исполнению» переводимой им поэзии, и наоборот — успешное «исполнение» возбуждает потребность к «переводу-творению», вдохновляет поэта на перевод.

Неверное толкование данного явления нередко приводит к нелепому спору о том, каким должен быть перевод вообще. Вообще он должен быть хорошим — с этим все согласны. Но какие могут быть общие критерии для оценки этих хороших переводов, если они и называются (или, вернее будет сказать, назывались, к сожалению) по-разному? Вряд ли нужно перечислять: подстрочный перевод, буквалистический перевод, прозаический перевод, подражание, переложение, перевод «из...», вольный перевод, версия, известные в переводческой практике других литератур виды перевода, не имеющие собственного имени, переводы, осуществляемые в другой, отличной от оригинала, поэтической форме, переводы самой формы (когда поэт перенимает только форму стихотворения), не имеющие ничего общего с содержанием оригинала, «серединые» переводы «тоже поэтов» и, наконец, ставшие предметом внимания данной статьи «перевод-творение» и «перевод-исполнение». Все, или почти все эти виды перевода существуют и поныне, но либо присваиваются с совершенно сползкой совестью (всякое бывает), либо называются однозвучно — перевод. И, что самое главное, неизвестно, что лучше — когда присваивают или когда называют переводом то, что нуждается в более точном определении.

Упреки в «неточностях», правомерные по отношению к «переводчикам-исполнителям» и по недоразумению обращаемые порой к поэтам, никак не должны приниматься ими на свой счет. Но, с другой стороны, не следует также поощрять и «отсебятину» переводчиков, предназначенных свыше исключительно для «исполнения». (То же самое можно сказать и в отношении поэтов, выступающих в роли «исполнителей», могущих выступать в этом качестве благодаря соответствующим знаниям и таланту — таланту исполнителя).

Всякие перегибы такого рода говорят лишь о слабости, о неярко выраженном профессионализме настоящих адресатов подобных упреков.

О профессионализме же «переводчика-исполнителя» не может быть и речи, если он не владеет даже языком той литературы, которую переводит. Почему? Потому, что «переводчику-исполнителю» необходимое, «единственно нужное» слово может подсказать только лишь совокупность глубинных, постоянно присутствующих в его сознании и подсознании

знаний в области духовной жизни того народа, которому принадлежит переводимый им поэт, тонкое чувство и понимание всех движений души этого народа, самовыражающееся в языке, что никак не поддается полному фиксации в самом тексте подстрочного перевода, ни в каких-либо, пусть даже самых обширных, «всеобъемлющих» комментариях к нему. «Перевод-исполнение» сам должен явиться в определенном смысле подстрочным переводом, выполненным на уровне настоящей поэзии. Он должен быть точным, как подстрочник, и прекрасным, как стихотворение, большего, как говорится, не дано. Он должен имитировать, насколько это возможно, подстрочно само стихотворение. Имитировать и отражающие суть национального характера компоненты, стилевые нюансы и образную систему оригинала. И когда это не получается, не надо оправдываться тем, что звучит это, мол, не по-нашему. Это и не должно звучать слишком уж «по-нашему», на то это и «перевод-исполнение». «Исполнитель» должен сохранять образы, даже если они и не совсем привычные для родной ему литературы, тем более — если они вовсе не привычные. Говорят, есть образы, которые поэтично звучат в оригинале, а в переводе зазвучали бы непременно грубо. Неправда, образ как таковой здесь ни при чем — либо мы не до конца вникли, в чем состоит поэтичность данного образа, либо не в состоянии его имитировать, или же — вникли, в какой-то степени сымитировали даже как-то, но он пришелся нам не по душе, не понравился. Поэт, в принципе, и в этом случае волен поступать, как ему заблагорассудится, но «исполнитель» обязательно должен продолжать «вникать» и влюбляться в этот образ до тех пор, пока не найдет в своем родном языке те «единственно нужные» слова, которые помогли бы ему наиболее точно и вместе с тем поэтично его сымитировать. Мне возражают: «Время не терпит». Я скажу: «Жизнь коротка, путь к искусству долог». (Любопытно, что сам Гиппократ, у кого в свое время позаимствовали римляне этот афоризм, имел, оказывается, в виду искусство ученого — «технэ»). А время, между тем, может обойтись и подстрочными переводами, но разговор об этом пойдет ниже. Конечно же, в абсолютном смысле это невозможно, речь идет о том, чтобы стремиться к этому. Исполнительскому искусству вообще присуще некоторое несовершенство, оно имеет свойство «стареть». Стареют и переводы! Тут уж действительно ничего не поделаешь. Не стареет лишь сама поэзия, которая совершенна.

Более или менее яркие образцы обоих видов перевода можно без труда найти почти у каждого большого поэта, который всерьез занимался переводческой деятельностью. Нетрудно также заметить, что переводы, близкие к «исполнению», преобладают у тех поэтов и в тех случаях, когда они переводили непосредственно с языка оригинала, а «переводы-творения» — когда работали по подстрочнику. (Все это относительно, конечно).

И все-таки даже этим «исполнениям», «исполненным» большими поэтами непосредственно с языка, суждено рано



или поздно стареть, тогда как, скажем, блеску «синего цвета» предначертано вечно озарять «небеса» русской поэзии в память о грузинском поэте Николозе Бараташвили, в память большой, неподдельной любви русского поэта Бориса Леонидовича Пастернака к Грузии и к «грузинским лирикам», которых он знал по подстрочникам и по рассказам своих грузинских друзей-поэтов.

Говорят еще, что есть какая-то «сверхъестественная» сила, по велению которой поэт угадывает в подстрочнике нечто такое, что никак не может угадать в равной с ним степени образованный смертный. Может быть, и так, но лично я, признаться, верю в это не больше, чем в телепатию. Мне кажется, что это, скорее всего, своего рода аргумент, призванный «защитить» поэта от тех, кто любит «уличать» всех без разбора переводчиков в «неточностях». Слабый аргумент — того, кто в это не верит, все равно не убедишь, а кто верит, его и убеждать не надо.

Хотя верно и то, что, помимо всего прочего, в поэзии существует еще некое «космическое пространство» и «язык», ведомый только лишь глотнувшим его воздух людям, именуемым поэтами. «Поэт-переводчик», должно быть, во многом и исходит в своей работе из того «языка», но «точность», в «земном» понимании этого слова, в данном случае настолько редкое явление и настолько оно — это явление — отдалено от пределов земного притяжения, что никакому «теоретизированию» практически не поддается. В это действительно можно только верить. Можно еще предположить, что подобного рода «стыковку в космосе» могли бы осуществить до невозможного равные поэты, соизмеренные с математической точностью.

Ну и тянет же вас всех — теоретизирующих переводчиков — к этому словосочетанию: математическая точность! Совершенно справедливо, казалось бы, возмущаются порой «поэты-переводчики», не подозревая, очевидно, возможности наличия «взаимоисключающих» точностей и в математической науке.

Большая Советская Энциклопедия. Статья: «Неэвклидовы геометрии». ...«Согласно аксиоме о параллельных евклидовой геометрии, через точку, не лежащую на данной прямой «а», проходит только одна прямая, которая лежит в одной плоскости с прямой «а» и не пересекает эту прямую; в геометрии Лобачевского принимается, что таких прямых несколько (затем доказывается, что их бесконечно много); в геометрии Римана принимается аксиома: каждая прямая, лежащая в одной плоскости с данной прямой, пересекает эту прямую».

И все эти три теории называются, как ни странно, геометриями. Хотя непосвященным — к коим я отношу и себя — трудно, наверное, поверить на слово Лобачевскому или Риману, а еще более непосвященным — к коим я категорически отказываюсь отнести себя — вероятнее всего вообще не досуг ставить под сомнение евклидову аксиому. Но из этого, право, вовсе не следует, что можно без конца, без всякого на то повода и основания каждый раз утверждать: «Поми-

лuite, это ведь давно известно: через точку «а», не касающуюся на данной прямой, проходит множество прямых, не пересекающих эту прямую!». И тут же грозиться... Риманом (латинское название вообще невозможен перевод!)



Возможен. Все возможно. Невозможно только заниматься переводами, веря, что перевод невозможен. Он и невозможен в самом деле, но в то же время — возможен.

Следует еще заметить (правда, поэты могут не согласиться, но те из них, кто хоть раз пытался перевести, знают это), что «исполнять» перевод гораздо труднее, чем «творить» (при наличии таланта, естественно, — поэтического и исполнительского), тогда как «творение», как таковое, вызывает чувство приобщения к вечности, а «исполнение» предполагает постепенное увядание и смерть. Этим и объясняется, очевидно, что число литераторов, занимающихся исключительно «исполнениями», редко, этим и еще возможностью постоянно поощряемого перекочевывания в ряды «тоже поэтов», что в конечном счете означает — «От бога — богово, от Кесаря — кесарево». И удобно, и просто! Только возможно ли это, не грешно ли?

Но вместе с тем нельзя, конечно, не признать и огромных заслуг «тоже поэтов» на отдельных этапах развития переводной литературы. Может быть, поэтому следовало бы убрать кавычки с этого словосочетания «тоже поэт», но дело в том, что — как представляется мне! — деятельность «тоже поэтов», как таковых, бывала — да и сейчас бывает — неопенимой лишь в силу неярко выраженного профессионализма «исполнителей», с одной стороны, и нехватки хороших поэтов, занимающихся переводами, — с другой. Называть вещи своими именами тоже иногда полезно. Другое дело, что самостоятельная ценность работ «тоже поэтов» порой действительно совершенно неоспорима — в зависимости от личности переводчика, в зависимости от величия скрытого в нем поэтического таланта, что и делает его тоже поэтом. Вот где надо убирать кавычки, вот где слова — «тоже» и «поэт» — наполняются истинным содержанием.

Но даже в этом случае вопрос о правомерности «творений» «тоже поэтов» кажется не совсем ясным по одной, на мой взгляд, вовсе немаловажной причине — их не с чем сравнивать. Ведь перевод поэта, каким бы он ни был, всегда невольно сравниваешь с его собственными стихами и почти безошибочно можешь угадать, являются ли они продолжением его оригинального творчества или же сообщают нечто до того ему не присущее. Мы всегда знаем заранее, что переводимый поэт, каким бы великим он ни был, не может превзойти своего переводчика (если он поэт) в переводе. А если мы не знаем поэта-переводчика? Всю «ответственность» сваливаем на переведенного поэта, которого мы, конечно, тоже не знаем. Вот и получается, что «тоже поэт» уже не только «тоже поэт» и не просто поэт, а тот поэт (во всяком случае, «равный» ему), которого переводит.

Чего греха таить, такое положение вещей нередко в интересах и самих переводимых поэтов, но, право же, надо по-

нять и тех из них, кого это не устраивает. И, что самое интересное, порой чем меньше такой поэт (будь то переводимый или переводящий), тем более сопутствует ему удача, подобно тому, как легче усваивает чужой язык обычно тот, кто ограничен в знании родного языка, читай, в знаниях вообще — такие люди быстрее овладевают «в совершенстве», т. е. в удовлетворяющем их объеме, иностранным языком, попав в соответствующую атмосферу.

Я предвижу мнение, по которому «все-таки» надобно придерживаться «середины», то есть — в рамках даже одного стихотворения — и «творить» и «исполнять» в одно и то же время. Из всего вышесказанного видно, что я заранее не согласен с этим мнением. Не согласен потому, что, с моей точки зрения, как раз это-то и открывает путь халтуре, в том числе порой и «талантливой» халтуре, иначе говоря халтуре талантливых людей. В таких случаях неприменимо, на мой взгляд, и известное изречение — «победителя не судят». Не потому, что результатом подобных опытов не может явиться хорошее стихотворение, а лишь потому, что это легко, потому, что «победы», как таковой, здесь нет и быть не может. Я понимаю некоторую «кощунственность» такого заявления — «легкость» таланта всегда достаточно выстрадана заранее. Но тем не менее позволяю себе это «кощунство», не думая и не надеясь, конечно, что после моих слов такие «середины» переводы перестанут существовать, более того — даже вовсе не желая этого, а с единственной целью — еще раз подчеркнуть важность правильного понимания природы перевода и всю серьезность отношения, которую требует к себе переводческая деятельность как со стороны «поэтов-переводчиков», так и со стороны «переводчиков-исполнителей».

Быть «переводчиком-исполнителем» — это достаточно почетное и нужное дело, не надо поэтому величать переводчиков поэтами. Я имею в виду настоящего, профессионального «переводчика-исполнителя», который не нуждается в таком двусмысленном комплименте, я имею в виду стихотворца-исполнителя, обладающего большим художественным вкусом и глубокими знаниями в области языка, литературы, истории и духовной жизни того народа, поэзии которого он посвящает свой необычный талант и нелегкий творческий труд, в нередких случаях равный подлинному подвигу.

Ну, а поэта, конечно, тем более не следует упрекать в том, что он поэт. Опять-таки, если он действительно поэт, если он остается поэтом и тогда, когда переводит, если его «неточности» — поэзия, а не ошибка, не обман слуха и зрения.

Не надо сомневаться и в любви поэта к той или иной поэзии, к тому или иному народу по той единственной лишь причине, что он переводит эту поэзию, не зная языка, на котором она создается. Но дело даже не в знании языка: просто есть люди, которые не могут одновременно находиться под влиянием двух языковых стихий; к их числу принадлежит и большинство поэтов, в первую очередь как раз они.

• Теоретикам литературы, вместо того чтобы подозревать поэтов в недостаточной любви к переводимой ими поэзии и к народу, которому принадлежит эта поэзия, следовало бы, что моему, подумать о том, как им помочь собственными силами, силами родного литературоведения. Мы все должны, наконец, признать, что наука о литературах братских союзных республик у нас, к сожалению, еще недостаточно развита, и среди людей, специально занимающихся общими вопросами развития многонациональной советской литературы, мало кто знает, кроме своего родного и русского языков, еще какой-нибудь другой язык. Мы склонны порой «запрещать» поэтам переводить «без языка», но в то же время воспринимаем совершенно спокойно и в общем-то ничуть не сомневаемся в правильности суждений литературоведов, толкующих о достоинствах той или иной поэзии на основании как раз тех же самых переводов.

Можно, конечно, «вынудить» поэта четко определять в каждом конкретном случае вид своих переводов, но можно ведь, в конце концов, сделать это и за него? В критических статьях, в предисловиях, в отзывах... Кстати, только таким путем и можно, наверное, добиться, чтобы поэты более точно определяли вид своих переводов. Не надо только гордиться при этом, предъявлять «иск» в неверности и в нелюбви, тогда как он своим талантом и трудом, своей «тайной жертвой» (выражение Акакия Церетели) утверждает именно верность и любовь... Нет, не к тексту переводимого им произведения, а к тому его образу и подобию, который видится ему с расстояния родного языка сквозь узкую щель подстрочника и «в гортанном говоре горожан», среди которых много, конечно, друзей и советчиков, готовых прийти на помощь, ничуть не сомневающих в его любви, но, увы, «говор» их не меняется и тогда, когда они говорят с поэтом на его родном языке. Они могут лишь в определенной степени помочь увеличить «щель», и то не всегда в нужную поэту сторону. А для того, чтобы щель увеличилась в нужную сторону, необходимо, чтобы подстрочники подготавливались литераторами, принадлежащими к той литературе, на язык которой переводится то или иное поэтическое творение, являющимися специалистами по языку и литературе того народа, поэзию которого предполагает перевести поэт. Ведь совершенно ясно, что, скажем, русский литературовед разбирается лучше, что может быть нужно русскому поэту, тому или иному, какая именно поэзия нужна русскому читателю.

Любить какую-нибудь страну не значит одинаково любить всех поэтов, населяющих эту страну, и любить человека не значит обязательно любить и его стихи. Поэту нельзя «творить» перевод поэта только потому, чтобы сделать приятное своему собрату по перу, нельзя, да и невозможно злоупотреблять талантом. Из-за уважения к человеку можно попытаться честно «исполнить» по мере своих возможностей его произведение, можно посвятить ему свое, но творить?.. Творить, простите, можно только с совершенно чистой совестью, не «умудренной», пусть даже не прозой, а поэзией, праздником жизни, тем более — поэзией и праздником.

С другой стороны, конечно, и «исполнителю» при переводе нельзя заниматься «самодеятельностью», компенсируя тем самым свою поэтическую неполноценность, удовлетворяя блажь «тоже поэтства»; это уже не просто «леистина», ведомая ложь.

Впрочем, это, наверное, все-таки издержки профессии, но тем не менее хотелось подчеркнуть и их, чтобы поставить точки над «и», кстати, тоже не существующие в русском алфавите — образец лишь в исключительных случаях — и только в «переводе-исполнении» — недопустимой крайности, нуждающейся в комментарии, могущей, как видите, быть впоследствии легализованной в языке не только поэтического обихода.

Издержки-то они, конечно, издержки, но происходит все это потому, что от поэтов требуют исполнительского таланта и, наоборот, — от «исполнителей» — поэтического. Увы, практически почти не бывает людей, одинаково награжденных этими двумя способностями на уровне настоящего таланта. А если бы и были, то ничего, наверное, от этого не изменилось бы, и они бы «творили» и «исполняли», мы же восхищались бы ими, наверное, в большей степени.

Поэт всегда переводил, будет и должен переводить другого поэта так, как он находит нужным и возможным это сделать, не надо забывать, в конце концов, что он и «этим интересен».

У переводчика же куда более четко формулируемая и вместе с тем трудно осуществимая задача — «исполнять» чужие стихи, «исполнять» поэзию, порой даже необычными для родного поэтического языка средствами.

Мне самому, честно говоря, кажется несколько «смелым» такое определение, но оно, право, само собой напрашивается: «перевод-творение», — так же, как и все другие виды перевода, существующие ныне или некогда существовавшие, — жанр художественной литературы, а «перевод-исполнение», судя по всему, — особого рода исполнительское искусство, развивающееся на сугубо научной основе, берущее свое начало от подстрочного перевода и от более или менее удачных опытов в этой области «подражательного» характера, орудующее языковым опытом родной поэзии и обогащающее этот опыт опытом поэтического языка другого народа. «Перевод-творение» и «перевод-исполнение» не могут совмещать в себе друг друга. Поэту, который утверждает любовь, естественно, важнее подчеркивать сходство, задача же «исполнителя», представляющего нам иноязычного поэта, заключается в выявлении различий. Творить можно только в пределах возможностей родного языка (кстати, беспрдельно раздвигаемых большими поэтами, подсознательно следующими логике мироощущения родного народа), тогда как «исполнять» нужно, исходя из особенностей языка переводимого произведения. Это не значит искусственно насаждать в родную почву инородный синтаксис, это значит пытаться сохранить образную систему оригинала, сохранить образность языка переводимого произведения в ее «первозданном» виде.

Нечто подобное происходит и тогда, когда иноязычный поэт, сложившийся как личность в иной языковой атмосфере, меняет язык и начинает писать не на своем родном языке, не становясь при этом поэтом той литературы, на языке которой пишет.

Личностные приключения духа переводчика, находящие, как правило, свое непосредственное выражение, помимо оригинальной поэзии, и в «переводе-творении», не могут отражаться в «переводе-исполнении». Это и должно, в сущности, служить одним из наиболее важных критериев для оценки трудов «исполнителя».

Не надо судить о «переводе-исполнении» как о факте родной литературы, о нем надо судить как о факте литературы вообще или как о факте чужой литературы, который вы можете обозревать не через щель подстрочника, а будучи как бы в гостях у поэта.

Хочу с радостью сообщить, кстати, что поэзия грузинского советского поэта Галактиона Табидзе, вызывающая в последнее время особо обостренный интерес у всесоюзного читателя, во многом благодаря блестящим «переводам-творениям» Беллы Ахмадулиной (взявшей эту поэзию под покровительство своего поэтического таланта и сумевшей разделить читательскую любовь к своим стихам с поэзией переведенного ею грузинского поэта), Владимира Леоновича (автора наиболее экстремальных «переводов-творений», вызывающих споры и тем не менее пользующихся успехом) и некоторых других прекрасных русских советских поэтов, нашла, по-моему, наконец и своего «исполнителя» на русском языке в лице Ване Квачахия, человека, удивительно щедро одаренного этим талантом — талантом исполнительского искусства переводчика. Надеюсь, что его переводы увидят свет уже в ближайшем будущем. Несколько образцов, не самых лучших, было опубликовано в газете «Заря Востока» с предисловием грузинского писателя, критика, литературоведа и переводчика (переводчика Исаакяна и Фолкнера на грузинский язык) Рези Тварадзе, написавшего интереснейшую книгу о жизни и поэзии Галактиона Табидзе, составителя одного из лучших его посмертных сборников, автора подстрочных переводов отдельных его стихотворений на русский язык, снабженных совершенно бесценными для любого переводчика комментариями.

Ждет издательского снисхождения по меньшей мере еще один известный мне поэтический сборник прелюбопытнейших «переводов-исполнений» Александра Величанского — поэта, дерзнувшего ввести в свой дом привезенную из дальних краев красоту, не удосужившегося, казалось бы, даже приодеть ее в более или менее приемлемое, привычное для своих родичей одеяние; проникшего в суть и значение языковых новаций для переведенных им стихов Анны Каландадзе, известной русскому читателю по опять-таки прекрасным «переводам-творениям» Беллы Ахмадулиной.

Переводы Александра Величанского явились бы убедительным ответом на вполне логичный вопрос, который может задать читатель данной статьи: «А можно ли вообще при

такой требовательности «исполнять» по подстрочнику? Ответ: можно, потому что — нужно!

Особенно это бывает необходимо, когда речь идет о поэзии такого относительно малочисленного народа, как мой. Ведь изучать грузинский язык с иной целью, кроме как изучать, переводить, к сожалению, не приходится. Естественный отбор талантливых литераторов среди людей, волею судьбы знающих этот язык, ведь весьма и весьма невелик. Не говоря уже о том, что и они не всегда вовремя оказываются у дела. Даже прирожденные «исполнители» вынуждены порой доказывать свое право на перевод прежде всего на поэтическом поприще (как же иначе? Ведь «поэтов должны переводить поэты?»), и только после этого к ним будут предъявлены претензии в недостатке исполнительского таланта, отношении к которому у человека, поверившего, наконец, в свой поэтический гений, уже более чем высокомерное. Дает знать о себе и «сладко-горькая» память о том, как не доверяли твоим «наивным» опытам «исполнять» в начале пути. Остается и горечь и блаженное чувство преодоленной «слабости», каким-то странным образом отождествляющиеся с самой той поэзией, которую ты когда-то пытался переводить; ее тоже — эту поэзию — невольно начинаешь считать пройденным этапом и, если даже переводишь изредка, то с чувством такого вынужденного благодеяния, приукрашивая при этом ее по своему усмотрению. Словом, из «исполнителей» жизнь иногда делает не только «тоже поэтов», а и поэтов без «тоже», но, конечно уж, далеко не в полном смысле этого слова.

Однако вернемся к подстрочнику для исполнителя, не знающего языка оригинала. Вот в этом случае подстрочники должны подготавливаться уже литераторами, принадлежащими к литературе переводимого произведения, в достаточной степени владеющими тем языком, на который предполагается перевести то или иное стихотворение, и должны обязательно снабжаться обширнейшими комментариями. А переводчик, в свою очередь, прежде чем начать «исполнять» данное стихотворение на своем родном языке, должен попытаться «исполнить» его на языке оригинала, фиксируя правильное прочтение буквально каждой его строки в полном соответствии с требованиями актерского искусства, фиксируя правильное «произношение» этого стихотворения, подобно тому, как актер фиксирует каждую отдельную мизансцену на репетициях. «Исполнитель» должен постоянно видеть и слышать переводимое им произведение в оригинале, иначе он просто не может не поддаваться соблазну «творить».

Но, исключая возможность «творить», мы никак не можем исключить и «вольность»; «вольность» в данном случае совершенно неизбежна. Словом, это тот вид перевода, который объявлен категорическими противниками «переводов-творений» наиболее оптимальным. Ни в коей мере не соглашаясь с ними в оценке «переводов-творений» как таковых, я в то же время целиком разделяю их желание добиваться от поэтов и тоже поэтов (без кавычек) такого рода «вольного исполнения», отдавая себе отчет и в том, что для первых это может быть

только «хобби», а для других то единственное и основное, чем они могут быть «интересны» читателю и литературе. Данной же статьей я хотел прежде всего подчеркнуть и необходимость существования, правомерность «исполнений» в собственном смысле этого слова.

Мы должны опасаться не «переводов-исполнений» и не «переводов-творений» как таковых и не «вольного исполнения», как одного из самых поощряемых ныне видов перевода, а профанации каждой из этих трех, заслуживающих наибольшего внимания, переводческих концепций.

Мы должны опасаться «тоже поэтов», пытающихся «творить» поэтов, «исполнителей», находящихся в плену у того или другого языка, теряющих равновесие в полосе невосприимчивости при разреженном воздухе поэзии, и «вольного исполнителя», подобно зазнавшемуся актеру, украдкой заглядывающего в незнакомый текст при декламации и наглухо перекрывающего порой смысл стихотворения задорными выкриками или меланхолическим шепотом, в зависимости от своего амбуа в театре.

Вновь возродиться, в абсолютном смысле этого слова, поэзия не может; она может лишь приобрести другую жизнь; и насколько эта ее другая жизнь окажется полноценной, целиком зависит от таланта переводчика, от таланта «творца» или «исполнителя».

Только таким путем или, вернее сказать, такими путями можно, очевидно, сделать наиболее осязаемым на нашей грешной земле тот единый поэтический язык, который, как и подобает ему, блаженно пребывает в космическом пространстве. Только такими путями можно, наверное, добиться наиболее плодотворного взаимного обогащения литератур, приблизить читателя к универсальной поэтической истине и к истинному взаимопониманию между людьми и народами.

Другое дело, почему их нет, этих «переводчиков-исполнителей», почему их так мало, скажем, среди переводчиков грузинской литературы на русский язык и почему их функцию с переменным успехом до сих пор вынуждены выполнять поэты? Вот об этом, пожалуй, действительно следует задуматься.

Не знаю, что еще конкретно можно придумать по этому поводу, но то, что уже придумано в некоторых наших республиках, несомненно заслуживает всяческой поддержки. Имею в виду проявляемую в последнее время со все более возрастающей настойчивостью инициативу издания отдельных поэтических сборников и в подстрочном переводе. Здесь же с удовлетворением хочу сообщить, что планомерное осуществление давно назревшей этой идеи в скором будущем предполагает и Главная редакционная коллегия по делам художественного перевода и литературных взаимосвязей при Союзе писателей Грузии.

Дело в том, что «подпольное» существование подстрочника при несомненном росте всеобщего интереса к нему среди любителей литературы уже довольно давно отрицательно влияет на развитие собственно переводной литературы, хотя подстрочник сам по себе по-прежнему оказывает совершенно нео-

ценимую услугу поэтам, занимающимся переводами без языка и в этом своем статусе.

Раз существуют подстрочники и почему-то считается, что они существуют именно для переводчиков, то переводчикам (которые свое главное достоинство видят в том, что они-де «тоже поэты» и этого, якобы, с них вполне достаточно) вроде бы и незачем изучать язык. Вот как обстоит дело! А что если наши литературные органы взялись бы печатать эти подстрочники? Честно, как говорится, на совесть отработанные, снабженные необходимыми комментариями? А что если попробовать издать ограниченным тиражом некоторые поэтические сборники и в подстрочном переводе? Ведь нередко бывает, что подстрочник выполнен на гораздо более высоком художественном уровне, нежели серенький перевод, «сделанный» по нему набившим руку, «профессиональным», так сказать, переводчиком или «тоже поэтом»? С появлением в печати таких подстрочников отпала бы необходимость прибегать к их услугам; поэты получили бы более свободный выбор, весь переводческий процесс стал бы более целенаправленным и изученным и, что самое главное, иноязычная поэзия находила бы — пусть даже в том виде, который так оскорбительно принято называть «полуфабрикатным», — наиболее короткий путь к читателю, причем не к широкому кругу читателей вообще, а к тому читателю, для которого читать — если не профессия, то во всяком случае необходимая потребность и в сферу интересов которого, безусловно, входит и знакомство именно с подстрочником, с единственным из всех видов перевода, позволяющим печатать — так или иначе — структуру, букву оригинала, с наибольшим успехом заменяющим знание языка.

Совершенно очевидно и то влияние, которое может оказать публикуемый подстрочник на развитие специальной области критической литературы, посвященной художественному переводу.

При такой постановке вопроса отпадает также надобность переводить многое из того, что бывает порой необходимо перевести с целью чисто информативного характера, да и сама эта информация становится более объективной. И, наконец, расхождения переводного текста с оригиналом у «поэтов-переводчиков» будут, видимо, восприниматься более спокойно милыми нашему сердцу максималистами. Милыми сердцу автора этих строк, ибо он чувствует, что и сам, может быть, причислен кое-кем к этому беспокойному племени, надолго сохранившему свое «молодое» отношение к литературным проблемам и не всегда правильно — с учетом опыта предыдущих поколений — рассуждающему о них.

Будучи же тем не менее причислен к максималистам, автор будет утешать себя мыслью, что истина, сама по себе, бесплорна, независимо от силы убеждения спорящих сторон, и рано или поздно она обязательно должна «родиться», какими бы устойчивыми ни были ложные посылки, положившие начало данному спору.

ЗАЧЕМ? ИЛИ ПРОИСШЕСТВИЕ ИЗ ЖИЗНИ...

В ПЯТОМ номере журнала «Новый мир» за 1981 год напечатана повесть Николая Евдокимова «Происшествие из жизни Владимира Васильевича Махонина». Подробный анализ этого произведения не входит в мою задачу — это дело будущего рецензента. Здесь же я хочу поделиться некоторыми мыслями, возникшими при чтении повести. Должен сказать, что читал ее я с интересом, хотя этот интерес и был несколько специфического свойства. Дело в том, что при чтении все время вспоминалась старая история о композиторе, который, слушая новый опус коллеги, то и дело раскланивался, встречая в нем «старых знакомых».

Такое же желание было и у меня.

О чем рассказывает автор? О том, как его герой приезжает в городок, где никогда прежде не бывал, а ему, тем не менее, в нем все знакомо и известно до точности: как он посещает ночами таинственный дом, который невозможно обнаружить при свете дня; как на местном кладбище к своему крайнему удив-

лению он находит могильную плиту со своей фамилией, именем и отчеством и еще многое в том же духе, что кажется смутно знакомым по многим произведениям отечественной и зарубежной литературы. Даже сцена с юмористическим оттенком, призванная смягчить мрачный, прямо скажем, колорит повести. — о регистраторше загса, не желающей выдать герою справку, поскольку у нее в записях он числится давно умершим, — и та не раз уже побывала в употреблении у фельетонистов «Крокодила».

Приученный автором к подобной свободе в обращении с материалом, в том числе — и с чужим, читатель уже и не протестует, читая очередной вариант сказки о золотой рыбке, исполняющей желания героя, или такой свежий комплимент Владимира Васильевича малоизвестной женщине: «— Ну что вы, — сказала я. — Вы дама средних лет, приятная во всех отношениях».

Признаюсь, вряд ли могут поразить читателя свежестью и новизной и философские резюме повести, вроде нижеследующих: «— Награды без наказания не бывает, и счастья без несчастья не бывает, и жизни без смерти тоже не бывает» или: «— Главное... — понять человека. Ничего нет легче и ничего

нет труднее — понять человека». И еще в том же роде...

Правда, ревнители литературных канонов могут сказать, что в произведении, написанном от первого лица, за все это ответственность несет не автор, а герой и иные персонажи повести. Как говорится, бог с ними.

...Так бы и читал я это «Происшествие из жизни», удерживаясь от желания раскланяться со «знакомыми незнакомцами», как с постоянными попутчиками в поезде метро, и не беря в голову браться за перо, но...

В числе прочих «происшествий» из своей жизни герой повести вспоминает такой эпизод.

Голодный послевоенный год. Он, разжившись роскошным по тем временам солдатским пайком, встречает девушку, которая выпрашивает у него хлеб, обещая взамен «расплатиться собой». Герой, в самых тяжелых перипетиях военных лет не потерявший невинности, не может, естественно, воспользоваться подвернувшимся случаем, девушка же, выхватив у него из рук хлеб (он нужен ей для больной матери), исчезает.

Позвольте, сказал я сам себе, но ведь точно такую же сцену я помню по роману моего земляка, живущего в Грузии русского писателя Михаила Лохвицкого «Неизвестный!» И если бы повторилась только ситуация.

М. Лохвицкий: «— Не понимаю, — говорю я. — Хлеб, хлеб, — старательно выговаривает она (девушка в этом романе венгерка) русское слово, расстегивает платье, обнажает грудь».

Н. Евдокимов: «— Чего тебе надо? — спросил я. — Дай хлеб... Расплачусь, расплачусь. — ...Я видел груды хрупкие бугорки».

У **М. Лохвицкого** женщина «показывает на подъезд».

У **Н. Евдокимова:** «— Тут, — сказала она и вошла в подъезд».

М. Лохвицкий: «...От всех я скрываю, что еще не был близок с женщиной».

Н. Евдокимов: «Но одного я не узнал: что такое женское тело».

И так далее.

Что это — переселение душ, столь любезное автору «Происшествия», как явствует из повести, или же воспоминание о прошлом, принадлежащем не ему? А может быть, как он сам пишет (по другому, разумеется, поводу), «память воскресила во мне то, что я забыл». Бывает ведь, прочтешь что-нибудь, упадет в память, а потом и сам забудешь, где и у кого читал, считаешь своим.

Чтобы перепроверить себя, я разыскал другую повесть того же автора «Страстная неделя», которая была напечатана в 6-м номере журнала «Наши современники».

Моя любознательность была полностью вознаграждена.

В этом произведении описывается история человека, в результате ранения потерявшего речь и память, забывшего, кто он и откуда, как его зовут... Только благодаря самоотверженной заботе и уходу со стороны всех окружающих он постепенно возвращается к жизни.

Сюжет сам по себе не новый. Довольно известный и в литературе и в кинематогра-

фе. Тем не менее мы с удивлением находим сходство с тем же «Неизвестным» М. Лохвицкого. Все, кто читал этот роман, могут воскликнуть вместе со мной: это его история, его судьба и... его слова.

М. Лохвицкий: «Он начинает чувствовать боль, видеть огонь, искры...» «Стена стоит между ним и прошлым. Оттуда прорываются такие понятия, как земля, вода, гора, небо; такие, как стол, стул, кровать, стакан».

Н. Евдокимов: «А потом я вернулся из долгого сна... и стал ощущать боль, холод, тепло...» «Это было удивительно — узнавать, что все имеет название. Вот этот предмет называется «стул», а это «стол», «кровать», «окно»...»

Наконец, Неизвестный задает себе вопрос: «— Пснему он (враг) напал на меня, почему он хотел убить?»

Тот же вопрос, конечно, волнует и героя «Страстной недели»: «Зачем он пришел сюда? Зачем заставил меня убивать его?»

Зачем... Это слово в повести Н. Евдокимова встречается то и дело, причем во всех, кажется, значениях, отмеченных для него словарем: для чего, почему, к чему, на что, и даже — «грубо-просторечное»: на кой! Причем в первой половине повести Махонин задает этот вопрос сам себе и всем окружающим, а во второй уже полюбившая его женщина хочет узнать: зачем?

Кажется, есть смысл задать его автору.

Если в качестве рабочей версии не принять предложение о переселении этого писателя в другое, то расчет, возможно, был на то, что роман М. Лохвицкого, вышедший в периферийном издательстве, может быть незнаком широкому читателю. Но, во-первых, роман М. Лохвицкого «Неизвестный» издавался в Тбилиси дважды — в 1964 и 1979 годах общим тиражом в 70 тысяч экземпляров. А во-вторых, произведения этого писателя неоднократно печатались в центральных издательствах, переводились на языки братских народов и зарубежных стран. Так что, простите за каламбур, но расчет на неизвестность «Неизвестного» вряд ли мог оправдаться.

Вношу в заключение два предложения, на выбор на случай, если подобные «происшествия из жизни» могут повториться в дальнейшем. Или станем именовать произведения, написанные такими методами, двойным авторством, как, скажем, в науке закон Ломоносова-Лавуазье. Или же выясним у соответствующих организаций, созданных для разрешения именно таких казусов, что именно означает буква «С», смещенная в центр круга и печатающаяся на титульных страницах книг. Насколько я знаю, смысл этого знака состоит в том, что он обеспечивает права автора от всяких посягательств.

Э. ЕЛИГУЛАШВИЛИ

Павел КУПРИЯНОВСКИЙ

ДМИТРИЙ ФУРМАНОВ В ГРУЗИИ

К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

КАВКАЗ был колыбелью многих русских писателей. Он оставил неизгладимый след в сознании и творчестве и Дмитрия Андреевича Фурманова (1891 — 1926) — славного комиссара эпохи гражданской войны, одного из зачинателей советской литературы.

Особенно близка и тесна связь Фурманова с Грузией. Он был там трижды: более полугода в 1915 году, в апреле-мае 1921 года и в июле 1925 года.

В период первой мировой войны, уйдя с третьего курса Московского университета, где он учился на историко-филологическом факультете, Фурманов служит братом милосердия. С января по август 1915 года включительно он работает в санитарных поездах Земского союза на Турецком фронте. Основным местом пребывания Фурманова стал на это время Тифлис. В письмах к родным и друзьям обычно он указывал такой адрес: Тифлис, улица Жуковского, дом № 2, Всероссийский земский союз, санитарный поезд № 209.

С этим поездом Фурманов прибыл в Тифлис, по-видимому, накануне нового, 1915 года, так как из дневника писателя за 29 декабря 1914 года видно, что в этот день он еще был в Ростове-на-Дону¹. В письме к матери из Тифлиса от 5 января 1915 года он уже сообщал: «Сегодня была масса работы, до усталости. Привезли более 1.000 раненых. Работал состав пяти санитарных поездов»².

Базируясь в Тифлисе, 209-й санитарный поезд — а вместе с ним и Фурманов — совершал рейсы непосредственно в район боевых действий, в частности к Саракамышу, а также в Эривань, Батум, Баку, Ростов-на-Дону. Во время этих рей-

¹ Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 320, к. 1, ед. хр. 5.

² Письмо не опубликовано, хранится в архиве Г. Н. Горбунова (г. Иваново).

сов Фурманов сталкивался с различными людьми, беседовал с ранеными солдатами, много наблюдал. Свои впечатления, как всегда, он заносил в дневник. Большая часть дневниковых записей, связанных с пребыванием будущего автора «Паласова» на Кавказе в 1915 году, вошла в его книгу «Дневник. 1914—1915—1916», изданную посмертно в 1929 году. Однако многие интересные материалы в нее не вошли; не напечатаны до сих пор и многие кавказские стихи Фурманова, представляющие собой его поэтические опыты.

Фурманова глубоко очаровала и покорила кавказская природа, ее горы, реки, долины. Об этом он с восторгом писал в письме к Н. С. Соловьевой 30 апреля 1915 года. Письмо представляет собой пространный гимн Кавказу. Вот небольшой отрывок из него: «Всю красоту Кавказа составляют его горы... Здесь и солнце-то какое-то особенное. Если уж радуется оно, так и весь Кавказ с ним радуется: горят, переливаются горы серебряным блеском, и глаз устает любоваться их ослепительной красотой. Радость солнца чувствуется во всем... Хороши здесь реки. Полюбил я их за неугомонную стремительность, за их крутой и гордый нрав, за непобедимую и величавую силу...»¹. Таким же гимном Кавказу звучит и пейзажная лирика Фурманова — стихотворения «Все горы да горы кругом...», «Горы Сананна» и др.

В июле 1915 года Фурманов находился в отпуске, который провел в родном Иваново-Вознесенске и в Москве. На обратном пути в Тифлис он ехал по Военно-Грузинской дороге, которая оставила у него незабываемые впечатления. Под влиянием их в первых числах августа он пишет несколько стихотворений: «Гудаур», «Ночь на Кавказе», «Терек», «Кавказ», «Мцыри», «Светицховели». На последних двух стихотворениях явно ощутим налет услышанных в Грузии преданий и легенд. Стихотворение «Ночь на Кавказе» начинается с широкой пейзажной картины:

От тяжелых вершин Гудаура
До зеленых холмов Ананура
По отлогому склону Арагвы-реки,
Покидая вершину мятежную,
Опускаетесь в Грузию нежную,
Словно в царство любви из долины тоски...

Особенно интересно обобщающее стихотворение «Кавказ», в котором Фурманов не ограничивается красотным описанием кавказского ландшафта, а выражает горячее сочувствие вольным кавказским горцам, называет «славным» героическое прошлое Грузии:

Здесь все полно минувшим и живет сказаньем
Про славные года Тамары молодой,
А небо здесь полно слезами и рыданьем
За проданную волю, купленный покой.

¹ Д. А. Фурманов. Сборник материалов. Иваново, 1946, с. 53 — 55.

Ескоре после возвращения в Тифлис Фурманов переездит из 209 в 208 санитарный поезд. Работы в поезде в это время было мало, и он весь отдается литературным замыслам и творчеству, много читает. В частности, он интересуется историей Кавказа, увлекается кавказским фольклором, изучает книгу Гульбата «Грузинские легенды» (вышла в Москве в 1899 г.), пятитомное исследование В. Потто «Кавказская война в отдельных очерках, эпизодах, легендах и биографиях» (вышло в конце XIX века). Фурманова особенно привлекают легенды, и он их выписывает, предполагая заняться их стихотворной обработкой. В бумагах Фурманова хранятся переписанными легенды: «Цвети», «Гиголь и Майка», «Легенда о Ростоме», «Что говорят камни», «Зволеты», «Об Эроте», «Предание о Карсе», «Арагат», «Палеостом», «Тритино» (эту легенду Фурманов переложил на стихи), «Происхождение кавказских гор» и др. В дневниках Фурманова можно также найти следы чтения книги И. И. Голобородько «Старая и новая Турция», газет «Кавказ», «Кавказское слово», выписки из них. Все это говорит о том, что Фурманов серьезно интересовался окружающей его жизнью и обстановкой, прошлым Кавказа.

Задумываясь о своем будущем, строя различные планы, Фурманов, увлеченный Кавказом, прикидывает в это время и такой вариант: «Поселиться на Кавказе и посвятить всю жизнь его изучению. А изучение это пока захватило с одной стороны: здесь такая масса прекрасных легенд, которые так и пробесятся в стихи. Это — стимул. Дальше — шире»¹.

Однако как бы ни был увлечен Фурманов природой Кавказа, его историей, легендами и красочными преданиями, он не мог уйти от дум о современности — о войне, о бедствиях и страданиях, которые она приносит народу. Он намеревается написать статью «Война у Достоевского и Гаршина», делает многочисленные выписки из их произведений на эту тему (особенно из «Дневника писателя» Достоевского). Затем он знакомится с брошюрой «Оправдание войны», выпущенной в 1915 году в издании «Религиозно-философской библиотеки». В брошюре вошли отрывки из произведений Достоевского и философа-идеалиста Вл. Соловьева «Оправдание войны», в которых доказывалась необходимость войны как средства прогресса. Фурманов решил выступить против этих взглядов, взятых на вооружение реакцией для пропаганды и прикрытия гнусных целей империалистической войны. В набросках статьи он пункт за пунктом разбивает реакционные суждения «Парадоксалиста» (героя «Дневника писателя» Достоевского) и Вл. Соловьева. Он пишет: «Вся жизнь человеческая идет к тому, чтобы изыскивать наилегчайшие пути к созиданию и улучшению жизни, а такой кровавый путь, как война, совершенно не выдерживает критики с этой стороны. Война неизбежна, но неизбежна как случайное зло, как плод несовершен-

¹ Отдел рукописей Института мировой литературы им. М. Горького АН СССР (ИМЛИ), П. 62. 1567 (дневничковая запись 29 августа 1915 г.).

ства, как грубый и страшный прием взамен недостающих / 30-
лее совершенных»¹. Зло войны Фурманов видел в том, что
она приносит огромные несчастья людям, ожесточает / 31-
водит к порабощению народов. Протест против войны / 32-
рый звучит в набросках статьи Фурманова, носит «общественно-
ответственный», гуманистический и демократический характер и
отражает недовольство народных масс империалистической
войной.

В начале сентября Фурманов выехал из Тифлиса в
Москву, чтобы перевестись с Турецкого фронта на запад.
Вскоре он получает назначение на Юго-Западный фронт, на
Киевское направление. Незадолго до отъезда из Тифлиса он
пишет в дневнике: «Доживаю последние дни в поезде, а вме-
сте и на Кавказе. Еду на тот фронт... Жаль только Кавказ.
Полюбил я его. Бог знает, придется ли когда снова побы-
вать здесь. Но есть уверенность, что рано или поздно я сно-
ва увижу Кавказ...»².

Снова увидел Фурманов Кавказ в 1920—1921 годах. В
это время он уже был видным политическим работником Крас-
ной Армии, пламенным большевиком. Еще в начале марта
1920 года Фурманов обратился с просьбой в ЦК РКП(б) ото-
звать его с поста начальника политотдела Туркестанского
фронта и командировать на Кавказский фронт, поскольку он
лучше знаком с местными кавказскими условиями. Однако по-
требовалось выполнение срочной работы в Семиречье, и Фур-
манов был направлен туда уполномоченным Реввоенсовета
Туркфронта. После возвращения из Семиречья в Ташкент он
был откомандирован в 9-ю армию на Кубань, куда прибыл в
конце августа 1920 года через Красноводск—Баку—Петровск.

В середине апреля 1921 года Фурманов переводится с
Кубани в Тифлис, в распоряжение политотдела 11-й Кав-
казской армии. В приказе по политотделу 11-й армии за
№ 559 от 19 апреля говорится: «Прибывший из поарма 9 Ку-
банской тов. Фурманов Дмитрий Андреевич зачисляется врид
начредиздата поарма 11 и на все виды довольствия согласно
аттестата. Справка: удостоверение поарма 9 от 10/IV-21 го-
да»³.

Начальником редакционно-издательской части 11-й ар-
мии и одновременно редактором газеты «Красный воин», ор-
гана этой армии, Фурманов был недолго. 6 мая 1921 года
вышел последний номер «Красного воина», подписанный
Фурмановым. 5 мая политотдел 11-й армии издал приказ за
№ 616, в котором написано: «Врид начредиздата поарма 11-й
тов. Фурманов Дмитрий Андреевич откомандировывается в
распоряжение Покафронта (т. е. политотдела Кавказского
фронта, находившегося в Ростове-на-Дону. — П. К.»⁴.

¹ Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им.
В. И. Ленина, ф. 320, III—I.

² Там же.

³ Центральный гос. архив литературы и искусства СССР
(ЦГАЛИ), ф. 522, оп. I, ед. хр. 23.

⁴ Там же.

06.035940
002.0110333

Кратковременная, но очень насыщенная и плодотворная деятельность Фурманова на посту начредиздата 11-й армии и редактора газеты «Красный воин» освещена в ряде работ, в частности в статье М. Траскунова «Дмитрий Фурманов Тбилиси», опубликованной в журнале «Литературная Грузия» (1958, № 2). Однако в статье М. Траскунова сказано, что Фурманов приехал в Тифлис в конце марта 1921 года и пробыл здесь около полутора месяцев. Приведенные выше документы позволяют уточнить время пребывания писателя в Тифлисе в 1921 году.

Значительный интерес представляет дневниковая запись от конца апреля 1922 года, в которой Фурманов вспоминает о своей жизни в Тифлисе год тому назад. Приводим отрывок из этой записи.

«Год назад, в пасхальную ночь, мы бродили по осяян-ным, пахнущим улицам Тифлиса: Ная, Ната, Виктор, Никола и я¹. Нет больше Федды Куницы: он умер от тифа в Ростове-на-Дону. Я скорбел о нем и скорблю, потому что любил и люблю. Память его дорогая.

Я вспоминаю — жили возле парка, кажется, называется Александровским. Тут над самой Курой, свесившись балконами над мутными волнами, у самого моста — Советские номера, общежитие. Я занимал отличные три комнаты, где много света, воздуха, где два балкона, краснорухатная мебель. Со мною была и Ная, Виктор и Федда жили в других номерах. Там где-то пресмыкался и Николка. В пасхальную ночь собрались к нам. Сидели. Готовились. Ждали мы часа. Когда же загудели полночные колокола и черные фигурки богомольцев замелькали по всем направлениям, — мы сообразили, что пора идти. Пошли. И видели уже не черные фигурки, а цветных, празднично разодетых людей. Вот поднялись мы по зелени сада — выше, выше, на самую гору. Тут же, в саду, церковь: ее миновали, не зашли. На Головинском проспекте много отличных церквей. Зашли в одну, зашли в другую — и на русском служат и на грузинском языке...

А наутро ходили по солнечным улицам Тифлиса и любовались длиннейшими процессиями, организованными молодежью Грузией к 1-му Мая. Пасха и Первое мая в тот год совпали².

¹ Ная — Наей Фурманов звал свою жену Анну Никитичну. Ната — Ната Александровна Зиновьева, ученица А. Н. Фурмановой по театральной студии при политотделе 9-й Кубанской армии; приехала из Краснодара в Тифлис вместе с Фурмановыми, в Тифлисе жила вместе с ними; позднее — заслуженная артистка РСФСР, работала в Смоленском областном драматическом театре. Вместе с Д. А. Фурмановым приехали из Краснодара также инструктор политотдела армии Федор Куницын (Федда Куница, как его звал на свой манер Фурманов) и артист Виктор Пестовский (работал позднее в театре Советской Армии в Москве). Николка — Николай Никитич Стешенко, брат А. Н. Фурмановой (в то время — подросток).

² Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 320, XIII—1.

После 6 мая 1921 года с путевым довольствием на семь дней Фурманов выехал в Ростов-на-Дону, в то время дел Кавказского фронта. Нужно заметить, что еще 18 марта 1921 года была послана телеграмма, из которой видно, что ЦК РКП(б) отзывал Фурманова из армии по просьбе Иваново-Вознесенского горкома партии. Этим объясняется кратковременность пребывания Фурманова в Тифлисе в 1921 году.

По-видимому, после отъезда из Тифлиса какое-то время связь с работниками газеты «Красный воин» и политотдела 11-й армии поддерживалась. В записной книжке Фурманова, с пометкой «Джигану или Броварскому» (работникам редиздата 11-й армии и «Красного воина». — П. К.), значится, что из Москвы в Тифлис под псевдонимом «Грузчик» (псевдоним образован по звуковой ассоциации со словом Грузия) посланы четыре рецензии. Упоминание об этих рецензиях есть и в дневнике писателя за 21 июля 1921 года. Они, безусловно, предназначались для тифлисских изданий, в частности — журнала «Политработник», органа политотдела 11-й армии. Однако их публикация, как и публикация статьи «О новых формах агитации и пропаганды», посланной в Тифлис, нам неизвестна.

Третий раз Фурманов приехал в Грузию, как уже указывалось, в июле 1925 года. В это время, после курса лечения в Мацесте, он совершил поездку по маршруту Сочи — Гагры — Гудауты — Новый Афон — Сухум — Батум. Впечатления от нее отразились в цикле художественных очерков «Морские берега», которые вышли отдельной книгой в 1926 году уже после смерти писателя (Фурманов умер 15 марта 1926 года). Очерки вошли в 3-й том последнего собрания сочинений Фурманова (М., 1961). В них показаны приметы нового в жизни трудящихся Грузии, ее городов и селений.

Приведенные нами факты подтверждают высказанную в начале статьи мысль о существенных биографических и творческих связях Фурманова с Кавказом, с Грузией. К этому следует добавить, что в 1921 году в Иваново-Вознесенске Фурманов напечатал две статьи под названием «Красная Грузия» (текст статей разный) — об установлении в Грузии Советской власти: одна статья — в газете «Рабочий край» (2 июня), другая — в журнале «Известия Иваново-Вознесенского губернского комитета РКП» (№ 6).

ПИСАТЕЛЬ И ГРАЖДАНИН

В ОСПОМИНАНИЯ о Михаиле Николаевиче Мревлишвили, с которым меня связывали деловые отношения по совместной издательской работе и многолетняя дружба, хочется начать с фразы из письма Ираклия Луарсабовича Андрионикова ко мне, полученного в 1958 году. Он писал, посылая сердечный привет нашим общим издательским друзьям: «Если один из них — Михаил Мревлишвили по-прежнему сидит напротив Вас в той же комнате — Вам, очевидно, не трудно будет спросить его, почему он не присылает мне экземпляр своей пьесы о Грибоедове, о которой мы говорили с ним в его бытность в Москве?».

Я как бы вижу его, главного редактора издательства, в моем, общем с ним кабинете. Возникает образ тихого, спокойного, на редкость уравновешенного, но немного мечтательно-го человека, внимательно читающего представленную к изданию рукопись или сигнальный экземпляр выходящей в свет книги. Бывало, оторвется от чтения и начинает говорить уже не как редактор или просто читатель, а как писатель, загораясь той или иной ситуацией повествования, мысленно представляя, как бы он сам ее разрешил и развил.

Между нашими двумя столами (я в ту пору возглавлял издательство Союза писателей Грузии «Заря Востока»), среди комнаты стоял еще круглый стол, за который мы обычно пересаживались, принимая посетителей, и начинался оживленный разговор на текущие литературные темы, или конкретно о какой-либо рукописи, предложенной к изданию.

Но однажды речь зашла и о его собственной книге, в которую вошла пьеса о Грибоедове и Нине Чавчавадзе. Именно ее высоко оценили на обсуждении драматургических произведений во время Декады грузинского искусства и литературы в Москве. В. Пименов говорил тогда об этой пьесе:

— Я хочу сказать в первую очередь о пьесе М. Н. Мревлишвили «Пламенный мечтатель», поставленной в русском театре имени Грибоедова в Тбилиси. Я прочел ее в переводе Н. Кончаловской и получил большое удовольствие. Эта пьеса по-настоящему романтична, выпукло передает характеры и хорошо доносит атмосферу времени, в ней есть

острый сюжет, в ней заложено настоящее активное действие. События, связанные с драмой Грибоедова, показаны интересно, волнуют нас сегодня и во многом по-настоящему. действительны.

Эта новая пьеса привлекла тогда внимание грузинской общественности своей исторической достоверностью, романтической приподнятостью и глубоким чувством интернационализма, дружбы грузинского и русского народов.

Мне памятна по издательской работе и общению с автором и другие его произведения: повесть «Очаг Харатели», сборник рассказов «Старый тарантас», пьеса «Лавина», но особенно запечатлелась пьеса «Пламенный мечтатель». Казалось, в ней есть отпечаток его собственных мечтаний, душевных переживаний, взглядов на любовь...

Долгие беседы велись у нас по этой пьесе с переводчицей Натальей Петровной Кончаловской. В переводе принимала участие Малико Мревлишвили, сестра Михаила Николаевича (проф. Театрального института им. Руставели). Мы вместе читали и обсуждали отдельные, наиболее впечатляющие страницы пьесы. Особенно удались Наталье Петровне психологические рисунки самых дорогих образов — Грибоедова и Нины, их диалоги, проникнутые душевной теплотой и нежностью.

Очень сильно звучал и на сцене и в чтении финал пьесы, в особенности то место, когда умирающий Грибоедов, горько усмехнувшись, шепотом произносит: «Карету мне...»

Помню, долго обсуждали мы с автором эту последнюю строку. Михаил Николаевич горячо отстаивал ее, хотя никто по существу и не возражал. Он убежденно говорил, что хотел выразить горькую иронию Грибоедова над своей судьбой и в то же время как бы подчеркнуть, что и в последнюю минуту жизни пламенный мечтатель остался поэтом, творцом гениального произведения «Горе от ума».

Пьеса Мревлишвили имеет эпилог. Из темноты постепенно возникают очертания церкви на горе Давида. Тут же свежая могила, убранный живыми цветами. Памятника еще нет, только крест. Перед крестом горит лампада. Склонившись над крестом, стоит Нина, как впоследствии изобразил ее на памятнике ваятель...

В эпилоге прозвучали слова Нины:

Кто здесь рыдает? Слез не надо.
Он тихую обитель сам желал
Тут, на святой горе, навеки обрести.
И я исполнила его желанье.
Обитель он обрел. И может быть, молчанье,
Сковавшее его уста при жизни,
Теперь уже расскажет людям больше,
Чем многие слова! Так спи, любимый мой,
Тут неразлучна буду я с тобой,
И тут навек усну твои мильон терзаний.
Исполнил ты свой долг! Я знаю, милый,

Ум и дела твои бессмертны
В памяти русской, но для чего
Пережила тебя любовь моя!



Михаил Николаевич с волнением, которое редко проявлялось у него в разговоре, вникал в перевод этого монолога Нины. Он, казалось, взвешивает каждое слово на незримых весах, каждую фразу, которая должна раскрыть душевный мир Нины Грибоедовой в трагические дни ее только что расцветшей жизни.

Да, мы читали, обсуждали отдельные строки и всю пьесу в целом, и самым волнующим было то, что ведь почти рядом, на склоне вон той горы, что видна из любой точки города, — две незабвенные могилы Александра и Нины Грибоедовых и на могильном камне начертаны слова Нины, которые читают сотни людей, ежедневно тянущихся к Пантеону писателей и общественных деятелей Грузии. Волнующим для нас было и то, что именно в этом городе, древнем Тбилиси, протекли счастливейшие мгновения, увы, только мгновения, а не годы совместной жизни Александра Грибоедова и Нины Чавчавадзе...

Я все говорю о произведениях Михаила Николаевича, а ведь хотел начать с его роли главного редактора издательства. Поэтому должен внести поправку в свои воспоминания, а «поправка» заключается в следующем: он почти никогда не говорил в нашем рабочем кабинете о своем творчестве — все мысли его были направлены на уже отредактированные или еще «сырые» переводы произведений авторов, с которыми мы работали. Он, казалось, жил судьбами писателей разных поколений, с которыми мы общались. Ну, скажем, приходили к нам и такие маститые писатели, как Константин Гамсахурдиа, Георгий Леонидзе, и такие молодые тогда, как Реваз Инаншвили и Илья Руруа. У одних Михаил Николаевич сам занимал жизненный и творческий опыт, другим щедро отдавал весь жар своей писательской души.

В этом я видел характерную черту Михаила Николаевича — его общественную заинтересованность в развитии грузинской литературы, его гражданственность, его умение расположить автора к доверительному творческому разговору. А это немаловажное качество.

Не случайно, что после ряда лет работы в издательстве он был выдвинут на пост главного редактора журнала «Литературная Грузия». И здесь, участвуя в заседаниях редакционной коллегии, я еще и еще раз убеждался в большом общественном диапазоне деятельности Михаила Николаевича как писателя и гражданина.

Это был разносторонне подготовленный и образованный человек. Он не раз сам говорил, что ему много дало специальное образование, — он окончил экономический факультет Планового института в Москве. По духовному складу своему он живо интересовался текущей жизнью. После окончания Великой Отечественной войны он создает повесть, а затем и пьесу «Очаг Харатели» — о жизни грузинской деревни в тяже-

лые годы войны. Это произведение еще более расширило его популярность талантливому прозаика и драматурга. УДК 82(07) 74.02.01.01.03.03
Нелишним будет сказать здесь о том, что настало время подумать о переиздании его избранных произведений, уже переведенных на русский язык.

К Декаде грузинского искусства и литературы в Москве в 1958 году вышел сборник драматургических произведений М. Н. Мревлишвили «Пьесы».

На подаренном мне экземпляре этого сборника Михаил Николаевич написал: «Дорогому Марку Израилевичу Златкину, лучшему другу грузинской советской литературы, кропотливому издателю этой обыкновенной книги, в знак глубочайшего уважения от Михаила Мревлишвили. 30/VII-58 г. Тбилиси».

С благодарностью принимая книгу и прочитав эти душевные строки, я шутя спросил: почему вы считаете мой труд издателя кропотливым? Он ответил: «Как же, я недаром сижу с Вами в одном кабинете». Я тут же откликнулся: «Тогда позвольте ответить комплиментом и сказать, что я не считаю Вашу книгу «обыкновенной», как Вы ее из скромности назвали». Мы оба весело рассмеялись и перешли к текущим делам.

Ирина ИРЕМАШВИЛИ

ЩЕДРОСТЬ ДУШИ, ЩЕДРОСТЬ ТАЛАНТА

ЕГО приход к нам, в «Вечерку» (как мы любовно называли наш «Вечерний Тбилиси»), всегда вызывал оживление. Мы нетерпеливо глядели ему в руки: что на этот раз? Чем он нас удивит и порадует? А он сам тихий, чуть застенчивый человек, очень немногословный, всегда как будто стесняясь, что отнимает у нас время, торопливо раскладывая перед нами свои рукописи. Аккуратный почерк, убористые строчки... А порой это были рисунки. Его рукописи содержали любопытнейшие сведения. Это были статьи, посвященные истории шахмат или нумизматике, древней грузинской символике и геральдике и многому другому. Приносил он и свои стихи. Таким образом имя Михаила Николаевича Вадбольского нередко встречалось на страницах нашей газеты. И полагаю, что все, написанное им, с радостью принималось нашими читателями.

Михаил Николаевич — человек интереснейшей судьбы. Родился он в Варшаве в 1899 году, в родовитой княжеской семье Вадбольских. Его прапрадед Иван Михайлович Вадбольский отличился своей отвагой в Отечественной войне 1812 года, сражаясь в армии Багратиона. Портрет его можно увидеть в Ленинграде, в галерее героев войны в Зимнем дворце. Прославил себя и второй предок Михаила Николаевича. Князь Василий Алексеевич Вадбольский командовал драгунским полком в битве со шведами. И, наконец, отец Вадбольского был участником русско-турецкой войны (1877-78 гг.).

Семейные традиции, патриотизм предков не могли не наложить своего отпечатка на юношу. И Михаил Николаевич всю гражданскую войну проходит с оружием в руках.

Образование он получил в частной гимназии Петербурга, а затем закончил рисовальное училище, где ему посчастливилось стать учеником прославленных русских художников М. Рериха и А. Бенуа. В это же самое время молодой Вадбольский пробует писать стихи. И... радость! Первое же произведение (Михаилу тогда было всего 16 лет) было опубликовано.

ликовано в журнале «Нива». Этот факт помог ему уверовать в себя, и он пишет еще и еще. Одновременно много рисует, находит время и для чтения. Читает в основном мемуары, исторические произведения, книги по искусству...

В двадцатые годы судьба закинула Михаила Вадбольского в Тбилиси. Город покорило его. После северного красавца Ленинграда он поразил его своим сочным колоритом, своеобразием. Узенькие кривые улочки старого Тифлиса, его неповторимый уклад жизни... Это — ослики, спующие по улицам города, это — продавцы фруктов, ловко носящие на головах огромные подносы, гортанными выкриками расхваливающие свой товар, это — маленькие смешные дворники, где протекает вся жизнь... Все это ложится на холст, все это выливается в стихи.

Преклонил пред Тбилиси колени,
Он достоин поклона веков,
Не подвержен, как люди, тлену,
Не грозит ему сумрак гробов.
Он ответил мне: здравствуй, пришелец, привет!
Здесь найдешь и любовь, и оплот,
Богом-солнцем будешь и ты обогрет.
Как и все, кто к нам с миром придет.
Правда, солнце повсюду сверкает одно,
Но улыбки его несхожи,
И из всех, что я видел, улыбок его
Мне грузинская стала дороже.
И осел здесь не на год, не на два,
А на весь мне дарованный век...

Сразу появились и первые знакомые, и первые друзья. Город «принял» Вадбольского. Город и люди помогли ему полнее раскрыть свои возможности. И он в ответ щедро платит ему своим дарованием, своим искусством, делится всем, что знает сам, что заложено воспитанием и культурой.

Судьба свела его с Галактионом Табидзе, и они сделались большими друзьями. В семейном альбоме Вадбольских хранится несколько фотографий грузинского поэта рядом с Михаилом Николаевичем, сделанных в разное время.

Об этих встречах сам М. Вадбольский рассказывает охотно:

— Я много слышал о Галактионе, полюбил его стихи. Увидел впервые в Союзе писателей, куда я ходил на занятия русской секции молодых литераторов. Галактион Табидзе порой заходил послушать наши дискуссии. В ту пору он еще не носил бороды и был всегда тщательно выбрит, цегольски одет. Задумчивые глаза, легкая улыбка — таким он мне запомнился. А уже позднее познакомился у художника Григория Зазиашвили. Через пару дней Галактион навестил меня в моей квартире. Он долго и внимательно смотрел мои живописные работы. Одобрил. Так завязалась наша дружба.

Пишет и рисует. Казалось, этого хватило бы на целую жизнь. А между этой работой — бесконечные поиски, исследования, изучение, поглощение материалов, выживание их в ар-



живах и библиотеках. Ведь все, написанное Вадбольским (а это, скажем наперед, — три вышедшие в свет книги по истории шахмат, подготовленный к изданию в «Хеловнеба» капитальный труд «Древнегрузинская символика и геральдика», более трехсот статей на самые различные исторические, литературные, а также связанные с шахматами темы), построено на достоверных фактах, глубоком научно-документальном материале. Вот, к примеру, вышедшая в 1957 году (на грузинском языке) книга «Шахматы за 1400 лет». Интереснейший труд, в котором автор рассказывает об истории возникновения шахмат в разных странах, о выдающихся шахматистах всех времен, об увлечении шахматами знаменитых людей. Читатель путешествует с автором через века и страны. Книга переживает второе рождение. Второе издание выходит в свет значительно расширенным. Книга обогатилась новыми главами. Вадбольский много внимания уделил малоисследованной проблеме связи шахмат с древнейшей астрологией. Он ввел также новый раздел по истории графологии с приложением автографов выдающихся шахматистов разных времен. Автор снабдил книгу ценнейшими рисунками и образцами древних шахматных фигур, найденных при раскопках в нашей республике и относящихся ориентировочно к XII — XIII векам.

Необходимо отметить, что автор этой замечательной книги не просто теоретик шахматного искусства. Михаил Вадбольский сам отличный шахматист (он завоевал звание чемпиона и золотой жетон на первом турнире Тбилисского гарнизона), долгое время руководил секцией шахматистов, организованной при Доме Красной Армии. Сеансы одновременной игры, которые он давал, демонстрировали его острый ум, умение создавать интересные комбинации, волю к победе.

Через несколько лет выходит другая книга М. Вадбольского — «Выдающиеся люди в истории шахмат». В ней рассказано об увлечении шахматами крупных политических и общественных деятелей, писателей и поэтов, музыкантов, художников, ученых...

Необычайно увлекательны и оригинальны его исследования в области загадок чисел и тайн игральных досок. Чудесные тайны математики, комбинации чисел были хорошо известны древнему миру и, как все великое, порождаемое разумом человеческим, приписывались богам. Над комбинациями чисел в магических квадратах работали халдейские жрецы-астрологи. Составлял гороскопы и древний китайский ученый Ло-шу (три тысячи лет до нашей эры). До нас дошла вавилонская табличка математических вычислений. Множество любопытнейших фактов приводит М. Вадбольский в своих исследованиях о числах и игровых досках. Так, например, мы узнаем, что связь между числовой мистикой и культовой символикой навечно остались в формах древних игровых досок (квадрат, прямоугольник, крест и круг), что является не чем иным, как формой солярных знаков, амулетов, талисманов. Знакомит Вадбольский нас и с «кабалистикой» — так называемыми мистическими квадратами, имеющими прямое отношение к настольным играм и ходам фигур. Тема магических квадратов имеет и прямое научное отношение к вопросу о суеверии чисел

и тайнах игральных досок. Числовая мистика хорошо была известна в древней Индии.

Однако не рассказать о Михаиле Николаевиче — это значит не рассказать о нем ничего. В годы Великой Отечественной войны кисть художника-патриота не знала покоя. В этот период он становится активным сотрудником Грузинского Телеграфного Агентства. В «Окнах ГрузТАГа» были выпущены серии его плакатов, в которые вошло более 630 работ. Лучшие из них (43 плаката) были включены в книгу «Штыком и пером», выпущенную издательством «Хеловнеба» к 30-й годовщине победы над фашистской Германией.

В это же время он создает и большие живописные полотна «Подвиг Захария Чавчавадзе», «Петр I в Полтавском бою» и др.

Большую любовь у юных читателей спискали книги Вадбольского для детей, которые он сам же иллюстрирует. «Сказ о голодных фашистских крысах», «Немец Шварцке и грузинские мандарины», «Приключения зайца-диверсанта» и другие не залеживались на прилавках книжных магазинов.

А сейчас, как осмысление тех лет в сегодняшнем возвращении к прошлому, рождаются такие стихотворные строки:

Ленинград мой, холодные ветры,
голод, блокада, лохмотья туч,
смерть считает кровавые метры,
и снег, как игла, колюч...
Прошло, как дурман, но прошло ли?
Нет, эта рана не скоро еще заживет...
Горьки случайные думки —
— Над Охтою пламя, безумья свет,
достаю из походной сумки
фото девчонки, которой нет;
выцвело фото, углы измяты,
расплылись чернила каких-то слов,
но как это фото сегодня мне свято,
ведь оно из тех ленинградских снегов!

В маленькой квартирке Михаила Николаевича хранятся бесчисленные коллекции: обширная коллекция портретов, костюмов различных времен. Особый интерес представляет коллекция автографов государственных и политических деятелей, а также деятелей науки, литературы, искусства за десять веков! Михаил Николаевич собрал копии более чем 1.700 автографов! Почти каждый из них иллюстрируется портретом. Эта крупнейшая коллекция явилась фундаментом труда «Исторические подписи и монограммы», который подготовлен Михаилом Николаевичем и получил высокую оценку специалистов.

Представляет большой интерес еще один труд М. Вадбольского. Это — книга «Грузины в боевом прошлом русской армии», где он прослеживает события с 1654 по 1916 годы.

Обширна почта гостеприимного хозяина. Сюда приходят письма не только из разных городов нашей страны, но и из-за рубежа.

«Дорогой господин Вадбольский, — читает он нам письмо, полученное из Парижа от вице-президента Парижской Академии наук. — Я счастлив сообщить Вам, что Ваша научная статья о грузинской геральдике была опубликована на французском языке в специальном международном журнале «Архивум Геральдикум». Получены уже 25 экземпляров отдельных оттисков статьи. 12 из них разосланы членам Совета Международной Академии Геральдики, которая рассмотрит вопрос о Вашем приеме в качестве ассоциированного члена этой научной организации на сентябрьском заседании в Люксембурге».

Было получено и второе письмо, которое подтверждало прием Вадбольского в члены Совета Международной Академии.

Исследования Вадбольского по грузинской символике и геральдике привлекли внимание специалистов и ученых многих стран. По этой теме он ведет обширную переписку со специалистами Венгрии, Югославии, Чехословакии, ФРГ, Бельгии и других стран мира.

Михаилу Николаевичу уже 82 года. В это трудно поверить, глядя в его живые умные глаза, беседуя с ним, удивляясь его светлому мышлению, отличнейшей памяти, а главное — трудоспособности. Как и в молодые годы, он полон творческих планов, замыслов и делится своими раздумьями в стихах:

Жить бы без пушек и атомов,
без кляуз, склок и лжи,
без дорог, машиною смерти укатанных,
без пограничной межи!
Недаром сказано: люди—братья,
недаром планета — единый дом,
труд — наше знамя над миллионною ратью,
не рано ли дом обречь на слом?!

Не смертью был создан наш Мир,
где родилось великое слово — любовь,
которое люд человеческий
заменял суррогатом — война и кровь!...

Не пора ли понять, что такое Прогресс,
совместимо ли это со злом?
Мы сегодня не ждем ни мессий, ни чудес,
только зло обрекаем на слом...

Верили в бога, поверим в себя —
украшим планету цветами,
чтобы зарю была заря,
а не новою тучей над нами!

Он и сегодня пишет книгу, занимается графикой, собирает новые коллекции, пополняет существующие. Он щедро дарит народу, подарившему ему вторую родину, теплоту своей души, свое дарование. Полный постоянного желания познать, он так же с радостью отдает свои знания людям.

КОЛЛЕКТИВУ ТБИЛИССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМЕНИ ШОТА РУСТАВЕЛИ

Центральный Комитет Компартии Грузии, Президиум Верховного Совета Грузинской ССР, Совет Министров республики горячо приветствуют и поздравляют коллектив ордена Ленина Тбилисского государственного академического театра имени Шота Руставели, всех деятелей грузинского искусства со 100-летием театра.

Эта дата — не только хронология, пройденный за минувшее столетие славный путь театра являет собой наглядное тому свидетельство. Это важная веха на триумфальном пути создания и подъема национального театрального искусства, утверждения замечательных традиций, постоянных творческих поисков и блестящих побед.

Театр сыграл огромную роль в благородном деле пробуждения самосознания нашего народа, оттачивания родного языка, развития национальной драматургии и борьбы за нравственную чистоту общества. Могучей силой подлинного искусства он сделал сокровища духовной культуры нашего народа общечеловеческим достоянием и достойно взял на себя роль вдохновляемого доброй волей посредника между народами.

Нынешний расцвет театра, международное признание новых спектаклей, их высокоидейный и высокохудожественный уровень ярко свидетельствуют о росте гражданственности нашей творческой интеллигенции, той особой творческой атмосфере, которая сложилась в нашей республике за последние годы.

В юбилейные дни 60-летия Советской Грузии Леонид Ильич Брежнев дал высокую оценку достижениям работников искусств Грузии. Большая заслуга в этом принадлежит мастерам грузинской сцены, которые своим бескорыстным вдохновенным и высокопрофессиональным служением искусству снискали всеобщее признание и большую любовь народа.

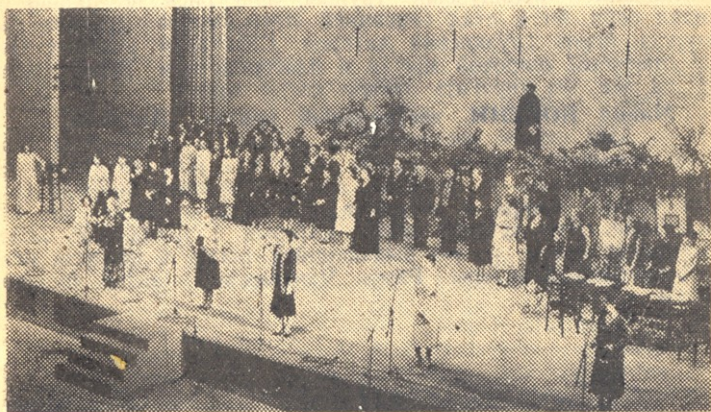
100-летие театра имени Шота Руставели мы отмечаем в знаменательные дни, когда труженики республики с большим успехом претворяют в жизнь исторические решения XXVI съезда КПСС и XXVI съезда Компартии Грузии.

Сегодня, когда театр празднует столетний юбилей своего славного существования, Центральный Комитет Компартии Грузии, Президиум Верховного Совета Грузинской ССР и Совет Министров республики выражают глубокую уверенность в том, что коллектив Тбилисского государственного академического театра имени Шота Руставели и впредь будет с честью решать все задачи, которые поставит современность перед мастерами искусства. Это залог дальнейшего подъема грузинского театрального искусства, его прекрасного будущего.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ
КОМИТЕТ
КОМПАРИИ
ГРУЗИИ

ПРЕЗИДИУМ
ВЕРХОВНОГО
СОВЕТА
ГРУЗИНСКОЙ ССР

СОВЕТ
МИНИСТРОВ
ГРУЗИНСКОЙ
ССР



Торжественно прошли в Тбилиси чествования Государственного академического театра имени Шота Руставели, который отметил в этом году свое столетие.

Театр этот известен своей огромной сценической культурой, замечательными традициями, многими талантливыми те-

атральными деятелями. Традиции таких выдающихся режиссеров, как Котэ Марджанишвили и Сандро Ахметели, под держивались целой плеядой таких блистательных актеров как У. Чхеидзе, А. Хорава, А. Васадзе, Т. Чавчавадзе, С. Закариадзе и многими другими и продолжают сегодня нашими современниками, режиссерами и актерами театра им. Руставели, возглавляемого Робертом Стуруа и отвечающего самым высоким профессиональным требованиям современного, подлинно национального театра.

В эти дни театр им. Руставели принимал множество гостей, советских и зарубежных деятелей театральной культуры. Некоторым из них мы и предоставляем слово.

Владимир БЕРЕЗКИН, искусствовед (Москва):

— Это уникальный, единственный в своем роде коллектив. Я отношу его к тройке лучших советских театров. Рамаз Чхиквадзе — блестящий актер, а режиссер Роберт Стуруа удивляет, потрясает талантом. Я видел «Кавказский меловой круг» в разных постановках, и в каждой из них Брехт претерпевал существенные изменения. В театре имени Руставели они незначительны и убедительны. Весь спектакль руставелевцев — подлинный Брехт по духу, по режиссерскому решению, по большой актерской культуре.

Поль ПИЮ, директор Авиньонского фестиваля (Франция):

— Я работал с такими выдающимися актерами современности, как Жерар Филип и Жан Вилар.

То, что открыл мне театр Руставели, — превзошло все ожидания. На Авиньонском фестивале, на который обычно приглашаются французские труппы, наш риск не только оправдал себя, но и стал сенсацией этого смотра. Зритель был потрясен игрой грузинских актеров. Спектакли Роберта Стуруа отмечены широтой мысли и благородством. Такой состав труппы мог бы украсить любую сцену мира.

Майкл КОВЕНИ, театральный критик (Англия):

— Мое первое восторженное мнение о грузинском театре не изменилось после первой встречи с ним несколько лет назад в Мексике. В Лондоне, где с триумфом прошли гастроли вашего театра, я убедился, что актеры стали еще блистательнее. Это лучший театр, который я когда-либо видел. Грузинский театр — это выдающийся театр, в котором играют выдающиеся актеры. Рамаз Чхиквадзе — актер мирового класса...

САНДРО АХМЕТЕЛИ

В 1936 году Сандро Ахметели уехал в Москву, которая всего три года назад торжественно провожала его на родину после блестящих гастролей руководимого им театра им. Руставели. Провожала мастера, единодушно признанного после первой Олимпиады искусств народов СССР 1930 года одним из самых ярких режиссерских дарований страны, режиссера, сумевшего поднять национальный грузинский театр на небывалую высоту, покоровшего своими героико-романтическими спектаклями взыскательного московского зрителя, критику, зарубежных гостей столицы. После гастролей 1933 года он уезжал из Москвы окрыленный творческими успехами.

Теперь он возвращался в Москву, тяжело переживая уход из своего театра, и тем не менее полный надежд и творческих планов. Москва не обманула его чаяний — она с любовью встретила его, широко распахнула перед ним свое теплое братское сердце.

С самого его появления в Москве перед ним развернулось широкое поприще для творческой деятельности. В квартире на Пушечной улице, где он поселился, телефон звонил непрерывно: добивались встреч для деловых переговоров представители разных театров, предлагали постановки, просили творческой помощи. Многие руководители мечтали привлечь его на постоянную работу в свой театр в качестве художественного руководителя, главного режиссера. Из отдельных республик просили оказать консультацию национальным театрам, поделиться творческим опытом. В каждом отдельном случае руководители театров обещали создать исключительные условия, способствующие плодотворной творческой работе.

Именно в это время в Московском Большом театре произошла реорганизация и было назначено новое художественное и музыкальное руководство, которое в лице директора театра Е. Малиновской и ее заместителя Арканова обратилось к Сандро Ахметели с предложением поставить в Большом театре грузинскую оперу «Абесалом и Этери» Захария Палиашвили.

Сандро Ахметели принял это почетное предложение дирекции Большого театра и подписал первый договор и, что

характерно, при этом даже не заинтересовался суммой гонорара. Когда Е. Малиновская и Арканов спросили, почему он не поставил в договоре определенную сумму, он ответил: «Меня это не волнует — дело само покажет». Е. Малиновская предложила Ахметели постоянную работу в театре в должности главного режиссера, художественного руководителя, на что он ответил: «Посмотрим, все покажет время...».

Предложение руководства Большого театра воодушевило Сандро Ахметели, и он с огромным энтузиазмом готовился приступить к работе. Об осуществлении самостоятельной постановки «Абесаломы и Этери» Ахметели думал и раньше, в Тбилиси, теперь же ему представлялась реальная возможность осуществить мечту, которая вынашивалась не один год. Однажды в беседе с учениками он сказал: «Как только выберу время — должен поставить «Абесалому»».

После каждого просмотра оперы «Абесалом и Этери» на сцене Тбилисского оперного театра он взволнованно говорил: «Постановке этой оперы не хватает главного — величия, хотя оно в ней заложено», — и заключал: — «Эта лирическая трагедия должна прозвучать в народно-эпических тонах, должна быть поднята до высокой поэтичности; она должна стать грандиозным, истинно грузинским спектаклем». Ахметели считал, что материал для такого решения содержится в самой художественной природе оперы З. Палиашвили.

Выступая 18 февраля 1923 года на страницах газеты «Ломиси» по поводу 100-го представления «Абесаломы и Этери», Ахметели писал: «...у нас есть прекрасная область культуры — опера «Абесалом и Этери». Если желаете знать, величие «Абесаломы» нужно глубоко постичь, полюбить, изучить...»

Ахметели любил и изучал эту прекрасную оперу, а в 1924 году, вместе с Котэ Марджанишвили, работал над ее постановкой. Однако восемь лет спустя у него вновь появилось желание, теперь уже самостоятельно, воплотить эту чарующую поэтическую сказку, хотелось, чтоб она прозвучала как величественный романтический гимн любви.

Мысль о необходимости новой постановки оперы окончательно утвердилась после того, как выдающийся грузинский режиссер Александр Ражденевич Цуцунава 24 декабря 1932 года показал постановку второй оперы З. Палиашвили «Даиси» в совсем новой интерпретации. В спектакле участвовали молодые исполнители, и Ахметели увидел здесь возрастное совпадение с действующими лицами «Абесаломы и Этери». Зарботала режиссерская фантазия, она вдохнула жизнь в образы Этери, Абесаломы, Мурмана, и желание достойно передать величие оперы возникло с новой силой. И вот теперь появилась возможность создания грандиозного спектакля на сцене Московского Большого театра, но, увы... он не успел даже начать работу над оперой.

Мы уже говорили, что с появлением С. Ахметели в Москве здесь возникло своего рода соревнование — какой театр сумеет раньше привлечь режиссера к работе у себя.

Как только руководитель Московского еврейского театра, известный режиссер и актер С. Михоэлс (дружеские отноше-

ния с которым сложились в прежние приезды Ахметели в Москву) узнал о приезде режиссера, он поспешил с ним встретиться и оказать посильную помощь в урегулировании первую очередь обычных бытовых вопросов, таких, как вопрос о жилье. Михоэлс нашел для Ахметели квартиру неподалеку от своего театра и стал частым гостем коллеги, стараясь окружить его заботой и вниманием. Он предложил Ахметели постановку еврейской пьесы в своем театре. Это предложение заинтересовало Ахметели. Ему, убежденному интернационалисту, возможность поставить пьесу, выражающую национальный дух еврейского народа, показалась особенно заманчивой, и он заключил с Михоэлсом договор о дружеском сотрудничестве.

Руководитель театра им. Моссовета Е. Любимов-Ланской пригласил Ахметели на постановку «Фландрии» Сарду.

Пьеса «Фландрия» Викторьена Сарду* — это та же «Родина», которую блестяще переделал Д. Эристави, перенеся действие пьесы в Грузию XVIII века. Эта пьеса была одним из любимейших произведений грузинского зрителя в 80-е годы XIX века, когда царизм всячески попирали национальные чувства. Она сыграла огромную роль в пробуждении национального самосознания. Историко-патриотическое содержание пьесы не раз вдохновляло грузинский народ на защиту своей родины, давало силы для отпора и сопротивления врагу.

Тот, кто знает творчество Ахметели, помнит его спектакли, проникнутые революционным духом, решенные в героико-романтическом монументальном стиле, легко может себе представить, каким было бы режиссерское решение «Фландрии».

Первые же репетиции вызвали интерес и восхищение труппы, однако... заканчивать работу пришлось совсем другому режиссеру.

Встреч с Сандро Ахметели искали не только представители разных национальных театров — за идейно-творческой помощью к нему обращались и отдельные исполнители, находившиеся в Москве на гастролях. Известный армянский актер Ваграм Папазян хотел поработать с Ахметели над юбилейной постановкой «Отелло» Шекспира, которую он готовил.

На две постановки приглашал Ахметели Свердловский театр оперетты. Руководство Карельского национального театра прислало Ахметели письмо следующего содержания: «Развитие Карельского национального театра, несомненно, двигалось бы более быстрыми темпами, если бы театр не искал своих путей эмпирически, а мог бы обратиться к обобщенному опыту развития других национальных театров. Ваш театр один из старейших среди национальных театров Советского Союза. У вас большие достижения в развитии советского театрального искусства... Мы, работники Карельского национального театра, просим поделиться с нами Вашими театральными достижениями. Для нас было бы очень важно, если бы Вы могли провести у нас 1—2 беседы об истории развития и методах работы Вашего театра». Аналогичные письма приходили и из других братских республик.

1936 год был годом больших волнений, которые коснулись всех сфер народного хозяйства страны, а также искусства и литературы. В некоторых театрах, с целью утверждения новых тенденций, шли преобразования и производилась ломка старого, и новым руководителям было не так легко осуществлять руководство, ибо они постоянно наталкивались на сопротивление, которое на идеологическом фронте оказывали поборники старого.

На разные лагеря разделились и представители среднего, а зачастую и младшего поколения. Партия объявила справедливую борьбу за утверждение социалистического реализма, против безыдейности и формализма в искусстве. Некоторые работники искусства восприняли эту борьбу болезненно. При встречах с Сандро Ахметели они пытались найти у него моральную поддержку. И что характерно — самому Ахметели, переживавшему личную трагедию, хватало силы, мужества и энергии поддерживать в них надежду и веру в будущее. Только своей болью он не хотел делиться ни с кем, стойчески перенося все невзгоды.

Вообще Ахметели не относился к той категории людей, которые способны вызывать жалость окружающих нытьем и «проливанием слез». — наоборот, это был волевой, сильный, непреклонный борец, бесстрашный рыцарь. В то же время этот талантливый, щедро одаренный от природы человек был безгранично добр, чуток, отзывчив.

«Удивительно, сколько было жизни, внутренней силы, стремления, одухотворенности в этом человеке, переживающем такую личную трагедию. Как он горел, как был полон идей, планов... Как Сандро умел быть веселым, мальчишески-озорным! Иногда он носился по саду, играя с собакой, и хохотал, как мальчишка. И меня умел заразить своим озорством. Бывало, мы с ним баловались и шалили, как маленькие. Он умел быть таким заразительно веселым, таким непреодолимо обаятельным!.. А его внешность, его манера держать ся!.. Нет, это был большой человек!..

Разве я могу забыть эти длинные осенние вечера на террасе, его рассказы, острые, блестящие мысли о пьесах, спектаклях. Какие у нас с ним были интересные беседы!» — вспоминает известный советский критик, театровед Ю. Юзовский о своей последней встрече с Сандро Ахметели у себя на даче, близ Москвы.

Ахметели никогда не впадал в пессимизм. Спасением для него была работа, и он с присущей ему страстностью включался в нее, каждый раз ставя перед собой интересную режиссерскую задачу и стремясь проявиться наиболее полно.

С неслыханной, невообразимой энергией Сандро Ахметели в одно и то же время работал над четырьмя монументальными постановками: пьесой «Фландрия» Сарду в театре им. Моссовета, пьесой Билль-Белоцерковского «Пограничники» в Зеленом театре и, что самое удивительное, над двумя постановками в Ленинградском театре оперы и балета им. Кирова: оперой композитора Бородина «Князь Игорь» и бале-

том Асафьева «Партизаны». «Все лето он носился по московско-ленинградской железной дороге: мчался из Москвы в Ленинград, из Ленинграда в Москву», — вспоминает супруга его жизни, заслуженная артистка республики Тамара Григорьевна Цулукидзе.

«...в Зеленом театре, расположенном в парке культуры и отдыха им. Горького, Сандро Ахметели начал работать над пьесой Билль-Белоцерковского «Пограничники», — рассказывает Т. Цулукидзе. — «Зеленый театр» — это огромное строение под открытым небом. Его зрительный зал вмещает более двадцати тысяч зрителей. На его огромной сцене свободно могут поместиться несколько сот человек. Десятки сильных прожекторов освещают эту сценическую площадку, звукоусилители доносят голоса актеров до самых последних рядов амфитеатра. Перспективы этой постановки очень увлекательны Сандро. Здесь у него появилась возможность с подлинным размахом осуществить свой грандиозный замысел массового действия».

Неутомимый творец, обладающий колоссальной энергией, Сандро Ахметели жил напряженной внутренней жизнью, не знал усталости, да и не искал отдыха. Он с полной нагрузкой начал работу в Ленинградском театре оперы и балета им. Кирова. Встретившись с труппой, Ахметели ознакомил певцов со своими принципами и методом работы, а также полным планом постановки. Он покорила слушателей блестящей интерпретацией замысла, новым, оригинальным решением сценического действия, глубоким анализом психологии действующих лиц. Все это заслужило одобрение исполнителей, которые устроили режиссеру овацию. Слушателей покорило хорошее, точное знание музыки, блестящая сценическая и музыкальная память, глубокое знание истории музыкальной культуры, а также большая любовь к данной опере, благодаря которой он вдохновенно раскрывал характер и находил пластику каждого образа.

С самого начала работы с труппой Ленинградского театра оперы и балета Ахметели ликвидировал беспричинные опоздания, неоправданные пререкания с режиссером и между самими исполнителями. Вскоре на репетициях царил полный порядок. Это была та идеальная, железная дисциплина, к которой привык Ахметели в театре им. Руставели и без которой не мыслил репетиционного процесса.

Исполнители искренне полюбили своего нового режиссера. Сандро Ахметели внушал членам труппы и всему коллективу в целом: «Без любви друг к другу невозможно создать театр...» — и далее: — «Искусство требует самопожертвования. Искусство требует полной ему отдачи, готовности сложить за него голову. Настоящая, основная жизнь актера в театре, на его сцене, в его искусстве!». Как он умел воодушевить актеров! Нередко вся труппа стоя аплодировала ему, раздавались выкрики «ура» и «браво».

Отблески творческого огня, озарявшего репетиции Ахметели в Ленинградском оперном театре, дошли до родного Тбилиси и искренне радовали и его учеников, и поклонников его несравненного таланта.

Работая над оперой «Князь Игорь» и балетом «Партизаны», Ахметели был в своей стихии — он создавал героико-романтические монументальные спектакли. В одном из них это была историческая трагедия, в другом — народные сцены и эпизоды гражданской войны, пронизанные верой в победу масс.

Как известно, Сандро Ахметели в поисках театральной формы шел от истоков народного театра. В работе над оперой «Князь Игорь» он следовал тому же принципу. Ахметели часто говорил: «Каждый народ имеет свои специфические особенности: свой ритм движения, речи, свою пластику, обычаи и т. д. Например: движения русского человека спокойны, тяжелы; таковы же его песни, речь, пластика, танцы...». Это своеобразие отличает и оперу Бородина. По-видимому, Ахметели полно использовал неисчерпаемые возможности этой русской целины, пласт за пластом вскрывая ее глубины. Такой подход вдохновлял исполнителей.

Ахметели освободил многие сцены этой оперы от традиционного, трафаретного решения, а в трактовке персонажей отказался от грубого натурализма и пошел по линии глубокого психологизма, что помогло в создании образов реальных, темпераментных людей. Из рассказов участников репетиций следует, что он создавал для актеров необычайно подвижную партитуру движения, в которой каждый жест актера органично сочетался с музыкой. Ахметели удалось совершенно освободить певцов от «голосового плена», оперной напряженности, ложной патетики движений. Внимание Ахметели было направлено на раскрытие идеи спектакля. Такое глубокое проникновение в оперу казалось участникам спектакля непривычным, вызывало удивление и восторг.

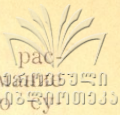
Слухи об удивительно успешных репетициях Ахметели наполняли радостью сердца добрых людей на его родине, тех, кто верил в его талант, в его блестящие творческие силы.

В 1936 году в Ленинградском театре оперы и балета им. Кирова работала солистка Тбилисского оперного театра Надежда Афанасьевна Цома, приглашенная в Ленинград на первые партии и завоевавшая признание взыскательного ленинградского зрителя успешным исполнением партий Кармен, Амнерис, Азучены, Луизы Миллер и др.

В связи с подготовкой к первой Декаде грузинского искусства в Москве, состоявшейся в 1937 году, Н. Цома, по вызову грузинского правительства, вернулась на родину и приняла участие в подготовке к выступлениям в труппе родного оперного театра.

Н. Цома присутствовала почти на всех репетициях оперы «Князь Игорь», проводимых С. Ахметели, и с восторгом рассказывала, какое впечатление своими темпераментными репетициями производил этот волшебник сцены на актеров Ленинградского оперного театра, имевшего свои блестящие традиции.

«В период моей работы в Ленинградском театре оперы и балета им. Кирова в театр на постановку оперы Бородина



«Князь Игорь» был приглашен Сандро Ахметели, — рассказывает Н. Цомая. — В первую очередь он обратил внимание на восстановление в труппе строгой дисциплины и стремился добиться этого. Все одинаково подчинялись его строгим требованиям как в репетиционном зале, так и на сцене. Я посещала все его репетиции. Все участники данного спектакля с большим интересом работали с Ахметели. Обычно на репетициях присутствовала вся труппа. В репетиционном зале стояла особая тишина — Ахметели сумел создать какую-то необыкновенную творческую обстановку, и всем хорошо работалось. Исполнители с большим вниманием прислушивались к советам и замечаниям нового режиссера.

Шла репетиция второго акта. Сандро Ахметели, с присущим ему темпераментом, работал над сложной масштабной народной сценой буйного пиршества, в которой были заняты и хор, и солисты. Как скульптор, создающий групповую композицию, он то выдвигал вперед одну из групп хора, то выделял солиста и, будто поднимая его на пьедестал, подчинял ему всю народную сцену, причем все эти перемещения органично сливались с музыкальной канвой. В этом кипящем многоплановом массовом действе переплеталась сеть интриг, шла борьба за власть... Картина получалась необычайно выразительной. Пришедшие в восторг актеры горячее овацией пытались выразить чувство благодарности к режиссеру за талантливое решение этой сцены. И так почти на каждой репетиции...

Русское оперное искусство не помнило такого сильного образного решения «плача Ярославны», как то, которое предложил Ахметели. Вообще вокальной стороне этой части оперы всегда уделялось особое внимание. Если певица, исполняющая партию Ярославны, обладала сильным голосом красивого тембра, драматического характера, одинаково хорошо звучащим во всех регистрах, то считалось, что этого вполне достаточно. Певица могла стоять или даже сидеть неподвижно и воздействовать на слушателя только своими удивительными вокальными данными. Однако Сандро Ахметели нашел для этого эпизода совсем иные импульсы, и эпизод получил новую сценическую жизнь — знакомая ария «плача» наполнилась головокружительным драматизмом и достигла высшей точки воздействия. Все Ярославны, которых мне приходилось слышать прежде, плакали «в себе», уделяя внимание только голосовым эффектам. Ярославна Ахметели покоряла слушателя не только мастерским владением голоса, но давала такое интересное решение образа, и это так действовало на зрителя, что вместе с Ярославной плакал зал.

Какую задачу ставил перед актрисой Ахметели? Он объяснял, что она не только оплакивает мужа, попавшего в половецкий плен, но и мать-родину, Великую Русь, ее необозримые поля, которые топчут враги; оплакивает свой поработанный народ, свою погнанную веру... «Что спасет Русь» — вот что вас волнует, вот причина вашего плача», — внушал режиссер и создавал сценические ситуации, помогающие актрисе понять психологическое состояние русской женщины-

матери, и тем самым облегчая задачу сценического перевоплощения. Так рождался прекрасный образ мятущейся, тоскующей Ярославны, которая «плачем» своим заставляет плакать и всех присутствующих.

Ахметели был первым режиссером, предложившим подобное решение в театре с устоявшимися традициями, где еще была сильна тенденция к оперной неподвижности, статичности. Мне довелось не раз беседовать с актерами старшего поколения, которые, вспоминая образы, созданные Федором Шаляпиным, отмечали сходство выразительных, отточенных мизансцен Ахметели с работами великого певца. К сожалению, большому грузинскому режиссеру Сандро Ахметели не было суждено довести эту работу до конца», — заключает с болью в сердце Надежда Афанасьевна Цомай.

Здесь, в Ленинграде, Сандро Ахметели познакомился с выдающимся русским композитором-мыслителем Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем. Сандро Ахметели не раз высказывал желание совместно поработать с композитором — теперь как будто представлялась возможность осуществить эту мечту. Однако в тот период Шостакович нуждался в поддержке, и именно Ахметели старался дружески поддерживать его.

В 1957 году Д. Д. Шостакович писал супруге С. Ахметели Т. Цулукидзе: «Несмотря на то, что он очень тяжело переживал трагические события своей жизни, он находил силы поддерживать меня дружеским советом, вниманием и заботой. Я этого никогда не забуду и вечно буду чтить светлую и священную память великого артиста и замечательного человека. Я плохой писатель. И если я плохо напишу свои воспоминания об Александре Васильевиче, то не сердитесь на меня. А его я очень любил как прекрасного, душевного человека и горячо почитал как великого артиста».

Проходят годы. Ученики Ахметели, поклонники его таланта усердно ищут следы его деятельности в ленинградский период. Однако Великая Отечественная война, блокада Ленинграда многое обратила в пепел. Пропали без следа многие театральные документы. Осталось только небольшое количество людей, которые могли помнить и рассказать о работе Сандро Ахметели в оперном театре им. Кирова. Но и здесь время против нас: многое стерлось в памяти тех, кто работал с режиссером, а многих вообще жизнь разбросала по стране и встретиться с ними не удалось.

В апреле 1959 года Тамара Григорьевна Цулукидзе написала письмо одной из исполнительниц оперы «Князь Игорь» Ольге Мшанской с просьбой поделиться воспоминаниями о работе с Сандро Ахметели и получила ответ:

«Уважаемая тов. Т. Г. Цулукидзе!

Извините, что так долго не отвечала на Ваше письмо, я была больна. Я попросила еще режиссера Н. Н. Гладковского, работавшего тогда с Ал. Вас., также поделиться своими впечатлениями, что он, очевидно, уже сделал.

Что же касается меня, то могу только сказать, что мои творческие встречи с А. В. были немногочисленны.

Ал. Вас., занятый по репертуарному плану постановкой массовых сцен первых двух картин, не мог еще уделять должного внимания отдельным исполнителям последующих томов.

Я была в этом спектакле назначена на роль Кончаковны, ранее уже исполнявшуюся мною и считавшуюся удачной в моем репертуаре, но тем не менее встречи с Ал. Вас. оставили во мне яркие впечатления.

Александр Васильевич, будучи от природы очень одаренным актером, не только интересно и глубоко эрудированно объяснял внутреннее существо роли, привлекая сюда много новых убедительных отделок и деталей, но и образно-ярко проигрывал пластически сложную, в своей восточной экзотике, роль Кончаковны. Буквально на глазах оживала эта царственная дочь степей с ее властным, переменчивым характером, предельно страстными эмоциями и гибко-плавной кошачьей грацией.

К сожалению, эта интересная работа А. В. над постановкой оперы «Князь Игорь» волею судеб не получила дальнейшего развития, о чем мы все очень жалели.

Уважающая Вас

заслуж. арт. РСФСР, лауреат Государственной премии

О. Мшанская.

P. S.

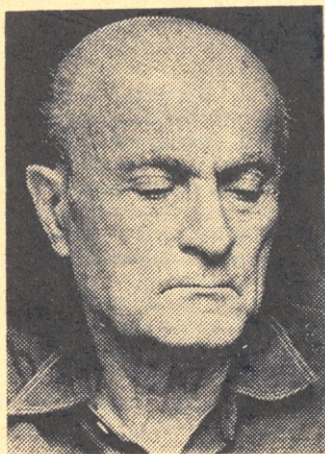
Вспоминаю еще высказывания засл. арт. РСФСР, ныне покойного П. П. Болотина, также певшего ранее Галицкого и очень заинтересовавшегося работой А. В.

П. П. Болотин говорил, что режиссерские решения А. В. в образе Галицкого внесли новые интересные подробности в его последующее исполнение этой роли. Если раньше его Галицкий был только бесшабашный пьяница, гуляка и развратник, то теперь, после работы с А. В., он стал вносить в свое исполнение черты умного политического интригана. Разрешите на этом мое письмо закончить.

О. Мшанская».

Приходится только сожалеть, что Сандро Ахметели так и не смог предстать перед советским зрителем с блестящей постановкой оперы Бородина «Князь Игорь».

ПАМЯТИ ГРИГОЛА ЧИКОВАНИ



Преждевременно, внезапно пришло время проститься с Григолом Чиковани.

Для грузинских читателей, да и многих других почитателей его таланта во всем Советском Союзе, он был большим мастером художественного слова, автором прекрасных рассказов и повестей.

Для многих из нас он, вместе с тем, был старшим братом, умным и добрым наставником, искренним и преданным другом. Тепла его щедрого сердца хватало на всех, кто его знал.

Григол Чиковани был предан родному народу, Советской Родине и своему ремеслу — писательскому делу.

С первых же дней своей творческой жизни он уверенно, вдохновенно следо-

вал главной магистрали развития советской литературы. Он принадлежал к той плеяде писателей, для которых основным смыслом жизни и деятельности является служение народу, стране, стремление идти в ногу с современностью, умение художественно осмыслить исторический путь советских людей в его повседневных радостях и переживаниях, успехах и свершениях. Именно эта позиция обусловила высокую гражданственность его творчества, наиболее полно и ярко проявившуюся в романах «Февраль» и «Земля».

Венцом творчества писателя явились «Одишские рассказы» — цикл, объединяющий не только рассказы, но повести и романы о прошлом и настоящем грузинского народа. Этот цикл, как и все творчество Григола Чиковани, явился отражением жизни народа, в ней он черпал темы и мотивы, жизненную силу и душевную чистоту, носителем которых всегда — и в пору благоденствия, и во времена самых тяжелых испытаний — был и остается трудовой народ.

Вот почему имя и творчество Григола Чиковани останутся с нами. В его произведениях всегда будет чувствоваться биение горячего сердца писателя-патриота, писателя-коммуниста.

Гурам ГВЕРДЦТЕЛИ



В ЦЕНТРЕ ВНИМАНИЯ — ПРОБЛЕМЫ РОМАНА

«СОВЕТСКИЙ многонациональный роман и взаимодействие литератур» — эта тема собралась в столице Грузии писателей и критиков со всех концов страны.

Во встрече, организованной по инициативе «Литературной газеты» и Союза писателей Грузии в Тбилиси, приняли участие заместитель главного редактора «Литературной газеты» Е. Кривицкий, редактор отдела литератур народов СССР «Литературной газеты» А. Хакимов, известные писатели Г. Бакланов, А. Битов, В. Кожин, В. Крупин, В. Быков, Н. Жулинский, М. Слуцкис, В. Мартинкус, И. Шихлы и другие, грузинские писатели, критики, литературоведы.

Беседу за «круглым столом» открыл председатель правления Союза писателей Грузии, лауреат Ленинской премии Н. Думбадзе. «Собравшись вместе, — сказал он, — мы должны обсудить такой важный и актуальный вопрос, как судьбы советского романа. «Круглый стол» — это прежде всего работа. Если бы с жанром романа все было ясно и просто, то нечего было бы и обсуждать.

Да, советский роман в наши дни достиг немалых высот, и сейчас без учета его опыта невозможно говорить о судьбах этого жанра в мировой литературе. Наша задача — трезво и объективно оценить значение этого вклада.

Роман в советской литературе — явление поистине многонациональное. Наша задача — осмыслить, как различные национальные школы романа взаимодействуют, создавая новое, небывалое в истории литературы явление, многоцветное, многоязычное, но единое в идейно-творческих устремлениях, единое в служении советскому народу. Наша задача — дать оценку всему социальному, философскому, эстетическому богатству, накопленному жанром романа, и в то же время разглядеть еще не освоенные им плацдармы и пространства.

Для нашего творчества открыты поистине необозримые просторы. Жизнь постоянно рождает сюжеты для романов и эпосей. Нам нужно лишь увидеть их, разобраться в них и воссоздать».

В заключение Н. Думбадзе поблагодарил руководство «Литературной газеты» за инициативу проведения «круглого стола» в Тбилиси.

На встрече также выступили писатели и критики Р. Иванчук (Львов), А. Кекильбаев (Алма-Ата), С. Чупринин (Москва), В. Кожин (Москва), Ч. Амирэджиби и другие.

ВСТРЕЧА БЫЛА ПЛОДОТВОРНОЙ

В ГАГРА состоялась ознакомительная всесоюзная встреча советских писателей на тему «Советский грузинский рассказ», организованная по инициативе Главной редакционной коллегии по делам художественного

перевода и литературным взаимосвязям при Союзе писателей Грузии и редакции журнала «Литературная Грузия».

Тема встречи — актуальные проблемы художественного перевода, его задачи и перспективы. Она приурочена к 100-летию со дня рождения Николы Лордкипанидзе. Поэтому в программу встречи были включены лучшие образцы грузинской прозы, начиная с рассказов Н. Лордкипанидзе и кончая произведениями современных грузинских прозаиков.

Встреча преследовала цель шире ознакомить всесоюзного читателя с многовековой грузинской литературой, с ее лучшими произведениями.

На гагрской встрече писателям из разных городов страны были предложены подстрочные переводы произведений грузинских авторов, состоялся обмен мнениями по проблемам художественного перевода.

Подобные встречи, ставшие уже традиционными, продолжатся и впредь. Через несколько месяцев литераторы страны вновь соберутся за «круглым столом», чтобы обсудить состояние современного грузинского романа.

ДЖАНСУГУ ЧАРКВИАНИ — 50

В БОЛЬШОМ концертном зале Грузинской государственной филармонии состоялся ве-

чер поэзии Джансуга Чарквиани, посвященный 50-летию со дня рождения поэта.

Юбилейный вечер выступительным словом открыл поэт-академик, Герой Социалистического Труда Ираклий Абашидзе.

Зал встретил горячими аплодисментами телеграмму кандидата в члены Политбюро ЦК КПСС, первого секретаря ЦК КП Грузии Э. А. Шеварднадзе, в которой он тепло поздравил поэта — коммуниста, одного из руководителей Союза писателей. Грузин, со славным юбилеем и пожелал ему больших творческих успехов.

Затем перед собравшимися выступил поэт-юбиляр.

Взволнованно звучало каждое стихотворение поэта, читал ли он его сам или же оно звучало в исполнении Г. Сагарадзе, Т. Хаиндрава, Г. Харабадзе, Э. Сагарадзе, Д. Вашакмадзе, К. Долидзе, воспитанников республиканского Дворца пионеров и школьников.

Юбилейный вечер украсили и песни, созданные на стихи Дж. Чарквиани, в исполнении М. Дзидзигури, И. Сохадзе, квартета «Тбилиси», вокально-го ансамбля «Ориони».

На вечере присутствовали секретарь ЦК КП Грузии Д. Патиашвили, второй секретарь Тбилисского городского комитета КП Грузии Н. Гургенидзе, председатель исполкома Тбилисского городского Совета народных депутатов Г. Табуния.

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА



„ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ“ ЗА 1981 ГОД

ПОЭЗИЯ

- АГУМАА К. IV, 14.
АНОХИН Ю. XI, 70.
АХУНДОВА А. IX, 87.
БАДЗАГУА Т. XII, 97.
БАКАЕВ Н. II, 35.
БЕКИШВИЛИ Т. III, 68.
БЕСТАУТИ Г. II, 36.
БОЛКВАДЗЕ З. V, 2 стр. об-
ложки.
ГАФЕЗ. II, 37.
ГЕГЕЧКОРИ Г. VII, 3; IX, 11.
ГУРЕШИДЗЕ Н. II, 3.
ДЖАВАХАДЗЕ В. XI, 38.
ДЖАВАХИШВИЛИ Т. V, 136.
ДЖИКАЕВ Ш. II, 39.
ДЖУСОИТЫ Н. II, 40.
ДЗУГАЕВ Г. II, 42.
ЗОИДЗЕ Ш. X, 113.
КАВТАРАДЗЕ Ш. III, 142.
КАЙТУКОВ Г. II, 44.
КВЛИВИДЗЕ М. V, 83.
КОДЗАТИ А. II, 46.
КОЗАЕВ И. II, 48.
КОРИНТЭЛИ К. VII, 71.
ЛОРДКИПАНИДЗЕ З. III, 31.
МАЛИЕВ В. II, 49.
МАМПОРИЯ О. II, 34.
МАРГИАНИ Р. V, 56.
МАРГИЕВ К. II, 50.
МЕЛИЯ Я. X, 105.
МУРТАЗОВ Б. II, 51.
НАДИРАДЗЕ К. I, 29.
НИШНИАНИДЗЕ Ш. VI, 9.
НОНЕШВИЛИ И. XI, 3.
ПЕТРИАШВИЛИ Г. I, 104.
ПЛИЕВ Г. II, 54.
ПОЦХИШВИЛИ М. IV, 6; V, 3.
СЕРЕБРЯКОВ С. VI, 84.
СТУРУА Л. XII, 6.
ТАРБА И. IV, 16.
УРУШАДЗЕ П. VI, 88.

- ХАЛВАШИ Ф. X, 100.
ХАРЧИЛАВА В. VI, 58.
ХОДОВ К. II, 55.
ЦАРУКАЕВ А. II, 55.
ЦИРИХОВ М. II, 57.
ЦХОВРЕБОВ У. II, 58.
ЧАРКВИАНИ Д. I, 10.

ПРОЗА

- АНДРОНИКАШВИЛИ Б. Рас-
сказы. IV, 48.
АМИРЭДЖИБИ Ч. Ананна. XI,
43.
АХВЛЕДИАНИ В. Миниатюры.
X, 121.
БИБИЛУРИ Т. Помоги! — ска-
зал он. I, 39; II, 60; III, 74.
БРЕГВАДЗЕ Л. Последнее ле-
то кентавра. X, 59.
ГЕГЕШИДЗЕ Г. Рассказы. III,
38.
ГОГОЛАДЗЕ Т. Русские ребя-
та. VII, 78.
ДЖАВАХИШВИЛИ М. Ква-
чи Квачангирадзе. XI, 171.
ДОЧАНАШВИЛИ Г. Большой
аметист. IV, 69; V, 103; VI,
20; VII, 13.
КАНДЕЛАКИ В. Мама Айше.
X, 116.
КАРАШВИЛИ Н. Два расска-
за. XII, 105.
КАЧЕЙШВИЛИ Ю. Открове-
ние. XI, 73; XII, 17.
КОБАЛАДЗЕ М. Воры. X, 125.
ЛОРДКИПАНИДЗЕ К. Горей
вернулся в горы. II, 5; V, 5.
МГЕЛАДЗЕ С. Лиана Лордиа.
IX, 94.
МИШВЕЛАДЗЕ Р. Новеллы.
IX, 25.

МОДЕБАДЗЕ Н. Хрустальная
люстра. X, 129.
ОРОПЕСА Р. Возвращение,
V, 139.
САГАН Ф. Смутная улыбка.
VI, 112; VII, 87.
САМСОНИЯ А. Хороший че-
ловек. X, 127.
ТОПУРИДЗЕ Д. Рассказы. VI,
63.
ТЫРКБА Л. Рассказы. III, 151.
ХНЕУПЕК Б. Олдомаш. V, 86.
ЦУЛЕНСКИРИ Н. Рассказы.
X, 3.
ЧЕИШВИЛИ Р. Ветер доно-
сит музыку. I, 12; IV, 21.
ШЕНГЕЛАЯ Д. Февраль. II,
30.

ДРАМАТУРГИЯ

ЧИЛАДЗЕ Т. Гнездо на девя-
том этаже. XI, 7.

ПУБЛИЦИСТИКА

«Верю в торжество добра».
Беседа Э. А. ШЕВАРДНА-
ДЗЕ с корреспондентом «Мо-
сковских новостей». IX, 3.
Высокая ответственность. Бе-
седа с председателем правле-
ния Союза писателей Гру-
зии. Героем Социалистическо-
го Труда Г. АБАШИДЗЕ. I,
3.
У истоков большой судьбы. О
«Воспоминаниях» Л. И. Бреж-
нева. XII, 3.

XXVI СЪЕЗД КПСС

АБАШИДЗЕ И. Страница не-
забываемых впечатлений. IV,
3.
«Будущее — главный делегат
съезда...». III, 3.
ДОЛИДЗЕ Л. Творческий по-
иск продолжается. III, 28.
ЛАБАРТКАВА Т. «С этого пу-
ти не свернуть». II, 133.
ОСИНСКИЙ В. Сердце горо-
да. I, 114.

ПАНДЖИКИДЗЕ Г. Босфор/
жанр. III, 7.
ЦИЦИШВИЛИ Г. Правильный
курс — залог победы. IV, 108.
ЧИХЛАДЗЕ О. Такая долгая ра-
дость. II, 143.

СОВЕТСКОЙ ГРУЗИИ — 60 ЛЕТ

БАРАМИДЗЕ А. Живитель-
ный импульс. VI, 4.
ГАСАНОВ М. Дружба навеки.
VI, 153.
ДРОЗДОВ Н. «Завтрашний
день принадлежит нам». II,
192.

НИКТО НЕ ЗАБЫТ, НИЧТО НЕ ЗАБЫТО

МИТРЯШКИН Т., КИКАЛИ-
ШВИЛИ В., ЦИТРОН А.
Трудный путь к великой по-
бед. VI, 94.

VII СЪЕЗД ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Высокий долг писателя. VIII,
3.
БЕРУЛАВА Х. Волшебники
детской души. VIII, 18.
ГВЕРДЦИТЕЛИ Г. Герой и
время. VIII, 5.
МИМИНОШВИЛИ Р. Боль-
шая и почетная миссия. VIII,
22.
ЧАРКВИАНИ Д. Несколько
слов о сегодняшней грузин-
ской поэзии. VIII, 12.
ЧИЛАДЗЕ Т. «Братская пе-
рекличка». VIII, 15.
БУЯНОВ М. К истории двух
путешествий. VII, 152.
СТУРУА Г. Национально - ос-
вободительные революции в
Центральной Америке. X, 198.

ОЧЕРК

БЕКАУРИ В. Его года — его
богатство. VI, 142.



- ЛЕБЕДЕВА Е. «А город так
горазд и так уходит в
крепь...». V, 191.
- МЕСХИ И. Наша маленькая
необъятная Грузия. VII, 114.
- НАЦВЛИШВИЛИ П. «И да
создаст он словарь», или
выигранная битва. IX, 164.
- РИОНЕЛИ О. В гремящей ти-
шине. V, 157.

КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- АБЗИАНИДЗЕ З. Три героя
грузинской прозы. IV, 163; С
высоты сегодняшнего дня. V,
60; После затишья. VII, 164.
- АМИРЭДЖИБИ Ч. О чем мы
пьем. XI, 61.
- АНДРОНИКАШВИЛИ Н. «Не
оставляй безродным стих...».
II, 156.
- БАРДАВЕЛИДЗЕ Б. Типизация
национального характера. III,
177.
- БАТИАШВИЛИ Г. По пути ду-
ховного обновления. I, 140.
- БЕКИШВИЛИ Т. Слеза сча-
стья. VII, 175.
- БЕНАШВИЛИ Г. «Верую в сер-
дце свое...». XII, 135.
- БОБУЛОВ К. Шота Руставе-
ли и Алыкул Осмонов. I, 148.
- ВАСАДЗЕ А. К вопросу дина-
мичности поэзии, II, 183; Стих
— обвал снегов... VI, 162.
- ВАТЕИШВИЛИ Д. Грузинские
оттиски из Амстердама. IV,
170.
- ГАЦЕРЕЛИЯ А. Структура-
лизм в поэтике. IV, 146.
- ГВЕРДЦИТЕЛИ Г. Вскрывая
корни зла, именуемого алч-
ностью. I, 132; Почетный долг.
V, 142.
- ГОГИЯ З. Уруки и его обита-
тели. II, 164.
- ДАВИТИАНИ А. Путеводная
звезда дружбы. XI, 154.
- КАНКАВА Г. Высокий нравст-
венный потенциал. III, 160.

- КАПАНЕЛИ К. Михаил Джа-
вахишвили. XI, 185.
- КЕЦХОВЕЛИ Н. Утро над ра-
рами. VII, 170.
- КОТЕТИШВИЛИ П. Феномен
средневековой поэтики. XII,
157.
- МИРИАНАШВИЛИ А. Великое
имя. IV, 132.
- СНГУА С. Миф и логика. X, 135.
- ТУРНАВА С. Зарубежная прес-
са о грузинском ученом. I,
163.
- ТУХАРЕЛИ Д. К вопросу о
грузинском стихосложении. V,
173.
- ХИНТИБИДЗЕ А. «Чашники»
— 250 лет. VI, 181.
- ЦЕЦХЛАДЗЕ М. О переводах,
о переводчиках... XII, 172.
- ЦИЦИШВИЛИ Т. Пусть Мая-
ковский зазвучит по-грузин-
ски. II, 174.
- ЧИЧУА Ш. Глубина и масш-
табность образа. IX, 134; X,
168.
- ЧХЕИДЗЕ О., НОРАКИДЗЕ В.,
Характер в искусстве и лите-
ратуре. XII, 147.

РЕЦЕНЗИИ

- АЛИМОНАКИ Л. Возвращение
к истокам. I, 179; Зеркало и
ритм. VI, 188.
- БЕСТАВАШВИЛИ А. Рядом с
писателем. I, 169.
- БЕТАНЕЛИ А. Подвиг в космо-
се, IV, 191; Повесть о перво-
проходе космонавтики. X,
188.
- БИРЮКОВ С. Под парусами
романтизма. IX, 155.
- БОГОМОЛОВ И. Исследуя ли-
тературные взаимосвязи двух
братских народов. IX, 159.
- ГЕРШТЕНБЛИТ А. «Дворец
Посейдона» на польском язы-
ке. VII, 186.

- ГЛАН О. Добрый дом дружбы. XI, 195.
- ДОЛИДЗЕ Л. «В кольце весны, в кольце надежды». IX, 149.
- ЕЛИГУЛАШВИЛИ Э. Зачем? Или происшествие из жизни. XII, 186.
- МКРТЧЯН Л. Жил человек и любил людей. VI, 185.
- НАДАРЕЙШВИЛИ Г., КАЦИТАДЗЕ О. Законы Вахтанга VI в новом переводе. VII, 182.
- НЕРЛЕР П. О совести, или о неправоте правых. I, 183.
- ПОРАКИШВИЛИ Н. Первый семинарий в Грузии. IV, 198.
- СЕЛИЦКИЙ В. Великая эскафета. XI, 189.
- СТРУК А. Локатор души. I, 186.
- ТЕМИН Л. Заметки на полях. II, 203.
- ТУХАРЕЛИ Д. Книга, которую ждали. VII, 180.
- ФИНЦИ Д. Посвящается тебе, дорогая. X, 182.
- ХИХАДЗЕ Л. По поводу небольшого рассказа. VI, 193.
- ЭБАНОИДЗЕ А. Да здравствует Канудос! I, 174.
- ИРЕМАШВИЛИ И. Щедрость души, щедрость таланта. XII, 199.
- КУПРИЯНОВСКИЙ П. Дмитрий Фурманов в Грузии. XII, 189.
- МЕГРЕЛИДЗЕ Г. Неизвестное письмо К. Марджанишвили. IV, 190.
- ПОКРОВСКИЙ В. «Председатель земного шара». X, 211.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ

- АВАЛИАНИ Л. «Грузия... навсегда останется в моей памяти...» III, 191.
- БАЛУАШВИЛИ В. «Будто грузин, не могу без Тифлиса». IX, 179.
- БИЧИКАШВИЛИ И. «Привет товарищеский, сердечный, живой...» V, 200.
- ФЕВРАЛЬСКИЙ А. Маяковский: «Как с братом брат», IV, 179.
- ХОДУБСКИ А. О польско-грузинских исторических взаимоотношениях. X, 194.

НАУКА

- ДОКУМЕНТЫ. ПИСЬМА.
ВОСПОМИНАНИЯ**
- АБАШИДЗЕ И. Несколько выписок из повести «20 дней без войны». V, 182; Долгие 55... X, 191.
- АННИНСКИЙ Л. Яцакифину. VI, 196.
- БАЖАН М. Немеркнувший образ. XI, 198.
- ВАНШЕНКИН К. «С натуральным вкусом к жизни». X, 206.
- ДАВЫДОВ И. Год на Кавказе. IV, 186.
- ЗЛАТКИН М. Наш современник. III, 199; Писатель и гражданин. XII, 195.
- ВАТЕИШВИЛИ Д. Никифор Ирбах — автор первопечатного грузинского перевода. IX, 194.
- ДЖАНЕЛИДЗЕ Д. Клод Савари о мамлюках грузинского происхождения. VII, 204.
- ДЗИДЗИГУРИ Ш., ЗЫЦАРЬ Ю. Бильбао — Тбилиси. VII, 188.
- НАЦВЛИШВИЛИ П. Скрипки на стекле, или хвост леопарда. I, 200.

ИСКУССТВО

- БАРАНОВ М. Художник и время. VII, 218.
- БЕРДЗЕНИШВИЛИ М. О творчестве и о себе. V, 204.



საქართველოს
ენციკლოპედია

К 200-ЛЕТИЮ
ГЕОРГИЕВСКОГО
ТРАКТАТА

ДЕМИН В. Притча о лесе. I, 215.

КВАРЕЛАШВИЛИ М. Сандро Ахметели. XII, 207.

КИНЦУРАШВИЛИ К. О грузинской школе сценографии. I, 212.

КЛИБАНОВ А. Памяти Ладо Гудианивили. IV, 203.

КУЧУХИДЗЕ И. Поэзия и реальность. III, 208.

МАРКОВИН В. Сентинский храм. VI, 200.

МАХАРАДЗЕ Н. Его любил грузинский народ. VI, 212.

МАЧАВАРИАНИ Н. Драматург и режиссер. V, 211.

РЕЙНАЛЬ М. Приглашение в страну живописи. IV, 212.

САЛЬМОН А. Мы любим его. IV, 210.

ТУРМАНИДЗЕ М. Борис Угаров. V, 217.

ШАВГУЛИДЗЕ Э. Искусство добра и красоты. X, 214.

ЭКСАНИШВИЛИ Э. Вехи содружества. XI, 207.

ДЖАНАШИА С. Грузинка в эпоху Руставели. I, 196.

АНДРОНИКАШВИЛИ Б. Памятники прошлого. VII, 130.

КАЛАДЗЕ И. Навеки вместе. VII, 150.

КАЛАНДАДЗЕ Ц. Обращаясь к истокам. IX, 119.

«СВИДЕТЕЛЬСТВУЕТ
ШИЙ ЗНАК...». VIII, 25—
220.

СПОРТ

ЕГОРОВ Л., КАЛАДЗЕ И. Звездный час тбилисского «Динамо». VI, 215.

ХРОНИКА

I, 219; II, 220; III, 221; IV, 219; V, 221; VI, 222; VII, 223; VIII, 222; IX, 222; X, 220; XI, 221; XII, 217.

642



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.

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: Ашот Куропалат с моделью храма. Рельеф из Опизы (IX век).

Рукописи не рецензируются и не возвращаются

„ლიტერატურული მხატვრობა“

— ყველთათვის ლიტერატურულ-მხატვრული და საზოგადოებრივ პოლიტიკური ურნალი (რუსულ ენაზე)

პერიოდი 1957 წლის ივნისიდან. № 12, დეკემბერი, 1981 წ.

Сдано в набор 9.XI.1981 г. Подписано к печати 11.XII.1981 г. УЭ 01605 Формат 84×108¹/₃₂. Высокая печать. Печ. л. 7,0— усл. печ. л. 11,97. Уч.-изд. л. 9,4. Тираж 7.700 экз. Заказ № 2820 Адрес редакции: 380008. Тбилиси, ул. Ленина, 5. Телефон: 99-06-59.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ГРУЗИИ
Тбилиси, ул. Ленина, 14.

60 к

ИНДЕКС 76117

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՔՐԹԱԳՐԱԴԱՐԱՆ

