

10.335 | 2

1983 w 11



ISSN 0130-3200

04.1935040
2023.11.01.33

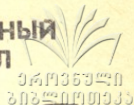
ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

11

1983

10335/3
1983





ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

Орган Союза писателей Грузии

ИЗДАЕТСЯ С ИЮНЯ 1957 ГОДА

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

- КОЛАУ НАДИРАДЗЕ. Стихи. Перевод Валенти-
на Никитина 3
- МАРИКА БАРАТАШВИЛИ. «Если счастье выпа-
дет мне...» Стихи. Перевод Марата Ак-
чурина и Владимира Еременко 4
- ТЕНГИЗ ЧАЛАУРИ. Человек в сером пальто.
Рассказ. Перевод Зураба Дарсавели-
дзе и Георгия Бендукидзе 13
- АКАКИЙ ГЕЛОВАНИ. Стихи. Перевод Глана
Онания 29
- ВАХТАНГ АХВЛЕДИАНИ. Миниатюры. Перевод
автора 33
- ТЕЙМУРАЗ МАГЛАПЕРИДЗЕ. Мирза Геловани.
Роман. Окончание. Перевод Киры Воль-
фензон 40

КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

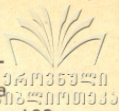
- ИННА БОРИСОВА. Звезды и жернова Отиа Ио-
селиани 86
- ЮРИЙ ЗЫЦАРЬ. Джон Ячменное Зерно. 107

11

1983

1983. 11

ГЕОРГИЙ МЕРКВИЛАДЗЕ. Патриот-интернационалист. К 100-летию со дня рождения Иосифа Имедашвили 122



РЕЦЕНЗИИ

АЛЕКСАНДР ГВАХАРИЯ. Дань любви и уважения 126
СЕРГО ТУРНАВА. Объект исследования — мифологическое и художественное сознание . . . 129
ИРИНА ЛЕЖАВА. «...А для чего я родился!» . . . 133

ГЕОРГИЮ МАРГВЕЛАШВИЛИ — 60 ЛЕТ

ЛЕВ ОЗЕРОВ. Бескорыстие самоотдачи 138
Свидетельства дружбы 146

ПУБЛИЦИСТИКА

РЕВАЗ ДЖАПАРИДЗЕ. «...Нужно работать, чтобы объяснить эти явления» Перевод Левана Бегизова 164

ДОКУМЕНТЫ. ПИСЬМА. ВОСПОМИНАНИЯ

«Свидетельствую сердечное мое уважение...»
Письма Платона Иоселиани академику А. М. Шегрену. Публикация Александра Поцхишвили 182

ИСКУССТВО

МАРИНА НИКОЛАИШВИЛИ. Александр Имедашвили 199
ДАЛИ МУМЛАДЗЕ. Эскиз к новому портрету Роберта Стуруа 204
НИНА ГЕТАШВИЛИ. Повозка Феспиды 215

ХРОНИКА ДНЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА
РСФСР В ГРУЗИНСКОЙ ССР 203, 222

З И М А

В белых бабочках улицы все,
Их шуршание мягко в тиши.
Время так же тоскливо шуршит.
Никого не помилует смерть.

В моем сердце осталась, как сон,
Та любовь, что казнила меня...
Моя комната так же темна,
Беспросветна, печальна — как сон.

Только песни мои рождены
Вдохновеньем моим, как всегда,
Над седой головой белый сад,
В небе белые реют цветы.

И я тоже весь в белом, я стар,
Моя мысль задувает свечу.
Напоследок лишь сердце хочу
Приласкать чудной песней, как встарь.

Чтобы белый ирис не увял,
Что посажен неведомо кем,
Чтоб вернуть хоть на миг тот эдем,
Что в младенческих снах потерял...

Перевод Валентина НИКИТИНА





«ЕСЛИ СЧАСТЬЕ ВЫПАДЕТ МНЕ...»

БАРАТАШВИЛИ

1. ВСТРЕЧА

А в честь твою из разных уст звучали
Блистательные речи. Мне ли сметь
Свои простые радости-печали
На нашем языке тебе пропеть!

ИЗВЕСТНОЙ грузинской писательнице и общественному деятелю Марике Бараташвили исполнилось 75 лет. В связи с этой датой правление Союза писателей Грузии послало юбиляру приветствие:

Дорогая Марика!

Правление Союза писателей Грузии, Ваши друзья — грузинские писатели сердечно приветствуют Вас и поздравляют в связи с 75-летием со дня рождения.

Ваше первое стихотворение «Отчизне» было опубликовано в газете «Коммунисти» в 1936 году. С тех пор прошло почти полвека, и можно смело утверждать, что на протяжении всего этого времени Вы все свои силы отдавали служению родному народу, грузинской литературе.

Велика Ваша заслуга в развитии национальной драматургии. Ваши пьесы с успехом шли на сценах нашей республики. Особый успех выпал на долю пьесы «Маринэ», которая была поставлена в ста семидесяти театрах нашей страны и в двадцати двух — за рубежом. Пьеса «Маринэ» была переведена на русский, украинский, испанский, итальянский, китайский, чешский, польский, венгерский, румынский, болгарский языки, она легла в основу оперы, музыкальной комедии и художественного фильма «Стрекоза», который и сегодня приносит зрителям большую радость.

Вы не оставили без внимания и юных читателей. Ваши сборники стихов и пьес — «Нанули», «Разбойник»,

Брела я в муках за другими следом,
Пока нашла — нашла тебя, Поэт.
И я смеюсь своим вчерашним бедам:
Где тьма была — ударил яркий свет!



Твой путь широк. Моя узка тропинка,
Но до поры. В природе все не вдруг.
Ты мощный бук. Я тонкая былинка,
Но буду самой верной из подруг.

Прошу тебя, великий, сделай милость:
Печаль свою хотя б на миг развей.
Еще — прости, что в этот мир явилась
Под звучною фамилией твоей.

2. НА ПИРУ

Печален по неведомой причине,
В толпе он молчалив и одинок.
Наверное, с лицом таким в пустыне,
Устав кричать, свой путь обрел пророк.

«Деловой человек», «Тина и муравьи» — стали любимыми книгами юных читателей.

Поэзия Ваша исполнена высокой гражданственностью, пронизана истинной лиричностью и мелодичностью, и не удивительно, что многие Ваши стихи стали песнями, а «Саповнелу» поет вся Грузия.

Вы ведете плодотворную общественную деятельность...

С 1965 года Вы руководите журналом «Сакартвелოს კალი» и много сил отдаете тому, чтоб идейно-художественный уровень журнала оставался всегда на должной высоте.

Дорогая Марика!

Родная Коммунистическая партия и Советское прави-

тельство достойно отметили Вашу деятельность. Вы награждены орденами Трудового Красного Знамени, «Знак Почета» и медалями, в 1967 году Вам присвоено почетное звание заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР.

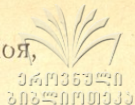
Еще раз сердечно поздравляем Вас, желаем долгих лет жизни, здоровья и новых творческих побед.

ПРАВЛЕНИЕ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ ГРУЗИИ

* * *

Редакция журнала «Литературная Грузия» присоединяется к этому поздравлению.

В стенах дворца ему ль искать покоя,
Зачем ему с вином азарпеша?
Приняв ее холодной рукою,
Он знает: не согреется душа.



Любовь — и та осталась без ответа.
Пора идти. Чужой в разгаре пир.
Как тяжело сердцу смертного поэта
Вмещать в себе стихов бессмертных мир!

3. ВСАДНИК

Летим ему навстречу, ветерок!
У песни нам не вырваться из плена.
У самой бесконечной из дорог
Я преклоню колена.

Вот близится далекий гул копыт.
Борьба с собой не ведает пощады.
Да будет путь пред всадником открыт
И сгинут все преграды!

Охапку фиолетовых цветов
Коню под ноги — в небеса дорога!
О, этот конь нести его готов
До горнего чертога!

Победа чувства над бессильем тел:
Обдало ветром — то на поле брани
Мой всадник над столетьем пролетел
На сказочном Мерани.

4. СУДЬБА ПОЭТА

Судьба страны — единственная боль,
Его судьба — осколок этой боли.
Он жизнь провел, как великан в неволе,
И коротка была его юдоль.

Когда ушел, то даже не сыскалось
Его портрета. Но глаза и слух
Сквозь поколенья ощущают дух
Великих строк и гения усталость.

И мы, на удивление себе,
Завидуем трагической судьбе.



Нежнее, беспокойный археолог!
Сон в этой усыпальнице был долог.
Давно лишились плоти эти кости.
Ты опоздал на семь столетий в гости.
Тебя бы эта женщина пленила,
Да не вернет красоты ее могила.

КАМЕНЬ, ИСПОЛНЯЮЩИЙ ЖЕЛАНЬЯ

Что рассудка голос здравый,
Если сердце хочет чуда,
Если душу нам тревожит
Сказка легкая, как сон,

О волшебном древнем камне:
Исполнения желаний —
Им, наверно, грезил каждый,
Кто был молод и влюблен..

Мы о нем узнали в детстве,
Он нам снился год за годом,,
Но, мечтая о воздушных,
Легче воздуха шарах,

Мы выросли незаметно
И всё реже вспоминали
О волшебных превращеньях
И о сказочных дарах.

Но весны тревожный праздник
Пробудил опять надежды.
И любовь коснулась сердца
Взмахом нежного крыла.

Вновь я вспомнила о камне,
Потому что, словно в сказке,
У любимого во взоре
Искры света я нашла..

Эти искры возродились
В смехе нашего ребенка.
С той поры переполнялась
Светлой радостью душа.

И хотелось поделиться
Счастьем сразу с целым миром,
Чтобы каждый мог воскликнуть:
«Жизнь щедра и хороша!»

Но заботы и тревоги,
Но волненья и болезни,
Но разлуки и потери —
Жизнь и здесь, увы, щедра...

Разожми кулак однажды:
На ладони ты увидишь
Позабывтый старый камень —
Символ веры и добра.



Пахать и сеять — каждого удел.
Но, выбирая зерна, плуг и поле,
Мы суть свою проявим поневоле —
Дано ли нам переступить предел?

Один поднять стремится целину.
Другой мечтает осушить болото.
А вот чужое поле пашет кто-то —
Он к старости поймет свою вину.

А чем же ты засеешь борозду?
Каким ростком пробьется это семя?
За право сеять принимает Время
Лишь жизнь твою — единственную мзду.

М О Р Е

Волнение твое —
Да вечно длится!
Пусть за волной
Всегда идет волна.

В соленом ветре
Криком белой птицы
Зачеркнута пусть будет тишина!
Ведь на песок
Недаром набегают
Шипящих волн
Сплошная череда.
Покой смертелен.
Море это знает.
И потому волнуется всегда.



КОГДА-НИБУДЬ

Дверь скрипнула.
Вошла я в отчий дом.
Меня во мраке обступили кругом
И мама с бабушкой,
И брат с отцом.
Забилось сердце с радостным испугом.
И я спешу включить скорее свет
И вижу: никого со мною нет.

Нарушено
Лишь скрипом половиц
Безмолвие покинутого дома.
И зеркало
Не отражает лиц,
Ему привычных и давно знакомых,
И стол отца, и матери комод,
И книги брата — спят который год.

Когда-нибудь
Откроет эту дверь
Потомок мой. Какое же наследство
Ему оставлю после всех потерь?
Прозренья старости?
Надежды детства?
Какая вещь, вздыхая в долгом сне,
Ему напомнить сможет обо мне?



В Индию душа моя стремится.
Я хочу друзей увидеть лица.
Всю страну по тысяче дорог
Обойти и вдоль и поперек.
Я поверю в древние преданья,
Даже в колдовство и предсказанья,
И забыв о вере в ад и рай,
Я вернусь иною в отчий край.
И совсем не думая о смерти,
Заверчусь в счастливой круговерти.
Умерев же, превращусь в сверчка.
(Только бы не в мышь и паука!)
Средь развалин каменной ограды
— много ли сверчку на свете надо! —
Я бы продолжала жизнь свою,
Радуюсь тому, что вновь пою.
Песнь мою сквозь летние потемки
Слышали бы предки и потомки —
Треск сверчка и пенье теплых трав
Значат то, что всяк живущий прав.
Славить жизнь — таков удел поэта.
Кто посмеет опровергнуть это?
А сверчка поющего душа
Воплотится снова в малыша...

Зачем мы здесь,
В мгновенном, бренном мире?
Что жизнь — лишь средоточие тревог?
Душа — весы,
Добро и зло — как гири?
А спор со Временем —
Каков его итог?

Перевод Марата АКЧУРИНА

МАТЕРИ



Повторяемой роли строй
Жизнь скрывает от нас вначале:
Я примерила возраст твой
И постигла твои печали.
Вечер матери одинок —
Сыновья не идут к порогу.
В редкой весточке — горстка строк.
Живы. Помнят. И слава богу.
О, великая малость — знать,
Что судьбою детей крылата!
Снова вижу седую мать
У окна, посреди заката,
В нескончаемой тишине
Озиравшую жизнь устало...
Боль ее отзывалась мне
И Голгофой в лицо дышала.
Эта воля детей — пенять
На дела и искать причины...

Вот и я не пришла принять
Малой доли твоей кручины...

ЧИАТУРА

В туманной памяти — фигуры
Холмов, мерцающих во мраке...
И где-то старой Чиатуры
Давно исчезнувшие знаки:
Дощатые дома по склону,
А там, внизу, перед тобою
Арба, дорога к террикону,
И всеер пыли за арбою.
Черты полуживой природы —
Сухие горы в тропях-метах
И траурные хороводы
Ромашек, в черное одетых...
Вновь по ночам из подземелий —
Сутулый ряд шахтеров черных.
Свет «Соколиной колыбели»
Горит среди уступов горных»



Как утешенье. Он для многих —
Все упование будней длинных...
Мой старый город —
Зов тревоги
Сквозь сон о крыльях соколиных...



Ландшафты детства — как преданье,
Пространства зрелости — иные.
В расширившемся мирозданье
Едва видны холмы родные.
Они — исток твоей дороги,
Ты — их дерзанье и свобода,
Они легли к тебе под ноги —
И ты коснулась небосвода!
Но оглянись, земля родная
Блестит внизу алмазным потом.
И сердце бьется, узнавая
Свой дом на склоне: «Вон он! Вот он!»
Там прежняя, мечте внимая
Морщинкой светлого прищуря,
Стареющая Чиатура,
Единственная Чиатура...

Перевод Владимира ЕРЕМЕНКО



ТАК и не удалось установить, почему этот человек столь бессмысленно рисковал жизнью.

Он был похож скорее на сумасшедшего, с завязанными глазами балансирующего на тоненькой нити над пропастью, чем на нормального человека, и уж никак не походил на мудреца или провидца. Даже сам всеведущий сатана не смог бы найти причину столь отчаянного безрассудства.

Вся его одежда была какого-то мышинового цвета: и пальто, и кашне, и брюки, и даже портфель, который вечно торчал у него под мышкой. Более того, и лицо у него было серым, землистым, как, впрочем, у большей худосочной половины обитателей города.

Прежде чем впустить его в кабинет, начальник хмуро заключил: «Конечно, не скажешь, что он дурак от рождения, но что свихнулся основательно, так это точно». Он хорошо разбирался в делах подобного рода, умел к тому же рассчитывать действия на много ходов вперед и, еще в дождурке взглянув на

Тенгиз ЧАЛАУРИ

ЧЕЛОВЕК В СЕРОМ ПАЛЬТО

◆
Рассказ
◆

Перевод

Зураба ДАРСАВЕЛИДЗЕ
и Георгия БЕНДУКИДЗЕ

злоумышленника, стоявшего ко всем спиной, что называется упершегося носом в стену, докопался до самого главного.

Некоторое время начальник приглядывался к нему со стороны, потом бесшумно, как во время игры в прятки, подкрался вплотную и внимательно оглядел с головы до ног.

— Тот самый молодчик? — шепотом обратился он к сопровождающему дежурному, скосив глаза в сторону злоумышленника.

Дежурный вытянулся в струнку и, соколом глядя начальнику в глаза, молодцевато отрапортовал:

— Так точно, он! Задержан при попытке...

Злоумышленник, нарушитель — назовите его как угодно — даже ухом не повел на бодрый ответ дежурного, дескать, мне ваши игры безразличны; в эту минуту он с увлечением разглядывал фотографии душегубов и насильников, вывешенные на стенде. С ангельской улыбкой на устах и с глубочайшим интересом взирал он на рецидивистов, как профессор-орнитолог, приглашенный почетным гостем на конкурс певчих птиц, смотрел бы на пернатых исполнителей.

Начальник заставил его проторчать у дверей кабинета достаточно долго, уж будьте покойны, а затем нажал на кнопку селектора и, когда человека в сером пальто, как нашкодившего щенка, за шиворот сунули в кабинет, спросил, пронизывающе впившись ему в глаза:

— Объясните, пожалуйста, если это вас не затруднит, почему вы нарушаете общественный порядок?

Человек в сером пальто как вкопанный стоял посреди комнаты. Опустив голову, он уставился на носки ботинок.

— Я не знаю... — смущенно проговорил человек в сером пальто, пытаясь оправдаться этим глупым аргументом.

— Что, что? — поразился начальник блюстителей закона и, оглядевшись вокруг, будто их обступили присяжные заседатели, остановил свой взор на остолбеневшем у порога дежурном.

— Что плетет этот недоносок? — раздраженно обратился он к дежурному.



Дежурный хихикнул, прикрыв рот ладонью, как целомудренная девица, посмотрел исподлобья на чальника и переминался с ноги на ногу.

— Он не знает! — с многозначительной улыбкой сказал дежурный своему патрону, затем на цыпочках скользнул к замершему посреди кабинета дурачку, ткнул его под ребра большим пальцем и, скривив губы, прошипел в его сторону:

— Отвечай, не то...

Человек в сером пальто словно вышел из оцепенения.

— Я ведь уже объяснял, что не знаю, — с долей упрямства сказал он. — Однако, если желаете, могу повторить: мне самому еще трудно разобраться в собственных поступках.

Комментарии, как говорится, были излишни. Нормальный человек такого ответа дать не мог. Начальник долго разглядывал этого размазну, долго смотрел ему в глаза, но не смог заставить невежду хотя бы отвести взгляд и, мотнув головой, будто теленок, отгоняющий мух, передразнил:

— Если желаете... могу повторить... трудно разобраться... — и неуверенно посмотрел на дежурного.

Тот приложил большой палец к виску, растопырил остальные и покрутил ладонью, продемонстрировав изящную пантомиму: «Видите, мол, какой сквозняк у него в голове».

Начальник схватился за голову, как попавший в цейтнот шахматист. «Связался с интриганом», — с тоской подумал он и страдальческим голосом спросил:

— Сколько раз вы его штрафовали?

Дежурный уставился в потолок, его вычисления были удивительно точными.

— Этого не сможет установить даже министерство финансов, — ответил он и зафыркал.

— Значит, у него в кармане и стертого пятака не отыщется! Дайте ему под зад и гоните прочь. В конце концов, если ему так хочется, пусть на своих двоих отправляется прямехонько в морг, — произнес началь-

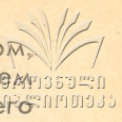
ник, стремясь поскорее избавиться от человека в сером пальто.

Дежурный не подчинился приказу, но не поэтому, что посчитал сие распоряжение недостаточно гуманным, а лишь желая проявить человеколюбие, и полчаса по крайней мере читал мораль тупице. Чего только не говорил ему: дескать, это и надругательство над общественностью, и неуважение к закону, — всего не упомнишь, а дурачок в сером пальто под конец наивно осведомился: «Вы дадите мне справку? Я опоздал на работу». Тут у дежурного отпала всякая охота увещевать, и он махнул рукой на столь благородное дело, коим является обращение заблудшего. Да и чего можно требовать от уставшего за долгую бессонную ночь человека! Он вызвал рядового, передал ему нарушителя порядка и, не дав рядовому раскрыть рот для вопроса «Куда вести?», приказал, мысленно умывая руки: «Проводи и отпусти к чертовой матери!»

Когда человек в сером пальто показался на улице, деловые бездельники, томившиеся в ожидании у подъезда, подняли галдеж, словно приютские дети, принимающие делегацию старых дев, нагруженных сластями. Они разбились на две группы, подобно палате, встречающей парламентского лидера. Собственно, он и был их лидером, но самое большее на десять-пятнадцать минут в день. Впрочем, роль шута горохового подошла бы ему больше, чем чин главнокомандующего.

Видели бы вы, как достойно повел он себя! Одним взглядом окинул ожидающих, втянул голову в воротник пальто и возглавил шествие, заложив руки за спину, как Наполеон после Ватерлоо впереди разбитой, но еще не погибшей гвардии. С портфелем под мышкой, опустив плечо, он шагал, переваливаясь, как гриф с перебитым крылом, при этом часто моргал глазами и вытягивал шею, будто ожидал нападения сзади.

Ротозеи группами следовали за ним, соблюдая дистанцию, как участники похоронной процессии за телом весьма уважаемой особы. Но поступали они так не из побуждений тактичности, а скорее подсознательно — что-то удерживало их, они вроде бы робе-



ли перед этим чудным, похожим на птицу человеком, не решаясь открыто поднять его на смех, хотя по всем неписанным законам улицы имели право дергать его за полы пальто, перебрасывать друг другу его шапку и т. п. Но они не смели делать ничего подобного, они молча сопровождали его, как служки дьякона перед пасхальной обедней.

Прошествовав к центральной части проспекта, где, выражаясь современным языком, четко ощущается биение пульса города, человек в сером пальто остановился и оглянулся, высматривая, вероятно, своего цербера. Однако тот решил, что уже проводил подопечного «к чертовой матери», и зашел в кафе понаблюдать сквозь новые большие окна-витрины за его сумасбродствами.

Возле подземного перехода с обеих сторон толпились бездельники. Они ждали человека в сером пальто. Из дверей парикмахерской высыпали цирюльники, из-за занавесок выглядывали клиенты с мыльной пеной на щеках — все знали о проделках старого одинокого чудака, и занимало их главным образом то, что этот блаженный безнаказанно и наивно издевается над блюстителями закона, выматывает им душу, в чем как раз и крылся секрет его популярности.

Шутки в сторону, но судите сами: этот тип — в чем только душа держится! — заставлял плясать под свою дудку блюстителей порядка, отравляя им жизнь, и, схваченный на месте преступления, начинал свои проповеди законов этики под тяжелыми взглядами центурионов. Ведь это действительно забавно!

Первое время все от мала до велика считали его помешанным, но после долгих расследований установили, что вышеназванный человек в сером пальто — главный бухгалтер некоего учреждения. А бухгалтер, к тому же главный, не может быть шарлатаном и бесстыдником или даже просто дурачком.

Ну так вот, бездельники долго ломали копья, во-первых, устанавливая, когда именно человек в сером пальто впервые продемонстрировал свое искусство проспекту, а, во-вторых, какая причина заставляла его

Тенгиз Чалаури. Человек в сером пальто.

подвергать риску свою жизнь. Одни говорили, что это случилось в тот день, когда «Белая дьяволица» сбила жену сапожника Егиша, другие же утверждали, что это произошло в день открытия «Недели защиты детей» у третьих были какие-то свои соображения. Однако парикмахер Хампо заявил, что это произошло в день, когда тротуары проспекта украсили новыми перилами: «Все это прекрасно помнят, — говорил он, — но не желают пошевелить своими ночными горшками, которые болтаются у них на плечах вместо головы».

Спор был долгим, но чтобы до конца разобраться в этой истории, надо вспомнить кое-что из недавнего прошлого города.

За три года до вышеописанных событий улицы Весны окрестили проспектом Прогресса, в связи с чем было высказано много суждений. Одни повторяли поговорку «дитя еще не народилось, а уж Абрамом нарекли», другие — «много шума из ничего», но городские власти мыслили лучше всех, и, надо сказать, рассчитали правильно, так как, с одной стороны, население города множилось, а с другой — из-за рельефа местности город рос в длину, растягиваясь лентой. Не было силы, которая могла бы помешать превращению улицы Весны в проспект Прогресса.

И вот в один прекрасный день на маленькие домики с ухоженными садиками натравили мощные бульдозеры. Полегли вдоль тротуаров вековые деревья, будто костяшки домино, сбитые одним щелчком пальца. Со всех сторон налетели люди на вновь образовавшийся пустырь, и потянулась широкой рекой просторная улица с небоскребами, неоновым светом, пешеходной рекламой и подземными переходами.

Первое время все шло нормально, но затем количество автомобилей удвоилось, пешеходы прибавили шаг, а «дьявольские отродья» — скорость. И именно одно из таких «отродьев», или, по выражению одного красного, «Белая дьяволица», сбила жену сапожника Егиша. Сапожник, правда, не очень убивался. Но через неделю мы стали свидетелями большего несчастья, случившегося на этом же проспекте.

Возвращаясь из школы, две сестры—близнецы—купали в «Детском мире» разноцветные воздушные шары.

рики на деньги, которые они сэкономили на завтраках. Только они собрались свернуть на соседнюю улицу, как посланный злым волшебником ветер вырвал из рук одной из них самый большой и красивый шарик, сперва взметнул его ввысь, а потом бросил на проспект. Малышка, конечно, кинулась спасать шарик, вторая — за ней, на то они и близнецы. Сестры так доверчиво вступили в поток автомобилей, словно на девственную лесную поляну в погоне за бабочками.

Человек в сером пальто смотрел обезумевшими от страха глазами на беспечно порхавших тонконогих девочек с большими белыми бантами. Голубой шарик, подпрыгивая, летал среди ревуших автомобилей. Потом человек увидел, как близнецы поймали беглеца, как восторг осветил их лица, видел, как швырнуло их маленькие, хрупкие тельца, как хаотически, будто выпавших из гнезда птенцов, перевернуло в воздухе, как разбились они об асфальт, а надвинувшийся с воем десятитонный самосвал с непонятной жестокостью расплющил крохотные тельца. «Дорожное происшествие» раскручивалось, как на киноленте: вот наконец водителю самосвала удалось повернуть руль, и грузженный бетоном левиафан взобрался на тротуар, собрав по дороге необычную жатву, разбил витрину, вестником смерти врезался в переполненное людьми кафе. Такого в истории города еще не бывало.

Из кафе выбегали люди с изрезанными стеклом лицами, потом санитары один за другим выносили жертвы, а подоспевшая пожарная команда мощными потоками воды омыла асфальт от пролитой детской крови, и человек в сером пальто увидел, как поток мутной воды подхватил еще недавно белый бант одной из сестер и понес к краю мостовой, где его навек поглотила бездна канализационного коллектора.

Самым непонятным было то, что когда безжизненные тела детей лежали на асфальте и по белой полосе с воплем бежал грузный мужчина с оторванной кистью руки, автомобили лишь на секунду приостановили свой бешеный бег, будто скрежетом тормозов обменялись мнением о случившемся, затем с визгом на-

брали скорость и не переставая сигналили: «Не пред-
отвратить непредотвратимое! Не мешкать! Вперед
вперед, вперед!»

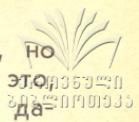
В тот день главный бухгалтер с перерыва не вер-
нулся. Это был его первый прогул за тридцать пять
лет службы. Ведь как ни крути, а причина прогула на-
зывается неуважительной. Впрочем, он, может быть,
и вернулся бы на службу, но очнулся лишь тогда, ког-
да включили уличный свет и пестрые рекламы засвер-
кали всеми цветами. Примечательно было то, что на
одной из этих реклам постоянно зажигались слова:
«Берегите детей — будущее вселенной!»

Человек в сером пальто и не пытался вспомнить—
ни тогда, ни позже, — где он был дотемна, что делал,
возможно простоял все это время, вперив взгляд в
одну точку. Так или иначе, но рассвет и восход солнца
он встретил в своем садике. Будь у него жена, дети,
они, наверное, привели бы его домой, сделали бы ему
горячую ножную ванну, заставили бы проглотить пи-
рамидон и выпить чаю, укрыли бы теплей, и он ус-
нул бы. Однако не было у него никого, и сейчас я с
полной уверенностью могу сказать, что он сидел в
своем садике до самого рассвета, когда травы и ли-
стья покрываются росой. Сидя в садике, встретил он
рассвет нового дня, но никто не знает, о чем думал
он в течение ночи.

Утром человек в сером пальто неторопливо по-
лил водой из лейки похожие на испуганных ежей как-
тусы в маленьких горшках, затем проведаль цветы, за
которыми любовно ухаживал, долго и хрипло кашлял,
что было вполне естественно, ибо всем известно, что
ночь, проведенная под открытым небом, не может
пройти безнаказанно для пожилого человека.

Казалось, он забыл о вчерашнем, с толком при-
готовил себе завтрак, съел яичницу, вовремя снял
с плиты кофе. Он вел себя как обычно, забыл только
побриться, и то, вероятно, лишь потому, что сиднем
просидел ночь напролет и новый день показался ему
продолжением предыдущего.

Неопытный репортер сообщил бы, что в то утро
была прекрасная погода, беззаботно резвился теплый
ветерок, который донесил едва ощутимый аромат про-



сыпающейся травы и пригретой солнцем земли, но вверху, в небе, бушевали вихри, и чтобы понять это, вовсе не нужно было задирать голову, ибо тень от далекой тучки пробегала время от времени с такой скоростью, что обгоняла даже мчащиеся по проспекту автомобили.

Человек в сером пальто медленно спускался по узкой, вымощенной камнем улице к проспекту Прогресса. Под мышкой у него торчал неизменный портфель. Он часто смотрел на восток, где восходящее солнце уже окрасило город в бледно-розовые тона.

Он шел спокойно, иногда, задумываясь, останавливался, смотрел на город и вновь продолжал путь. Тысяча психиатров во главе с учеными светилами не смогли бы сказать в эту минуту, что старый бухгалтер не в себе, хотя он и не спал ночь и накануне пережил сильнейшее потрясение. Он только изредка потряхивал головой, словно старался избавиться от комариного звона в ушах. Впрочем, это, конечно, мелочи, но на повредившийся ум более всего указывало то, что он шел на службу и возвращался со службы пешком, и это в тот самый век, про который и англичанин, и эскимос говорят: «Время — деньги!»

Надо было видеть, как он наморщил лоб, выйдя на проспект, как недовольно фыркнул себе под нос, подобно побитому спаниелю.

Спроси у него, так одноэтажные домики с садиками он предпочтет всему нынешнему волшебству и великолепию, еще и кивнет головой в подтверждение. «Представьте себе, да», — сказал бы он; и хотя звучит такой ответ невероятно, тем не менее считаю его допустимым, до такой степени был странным этот индивид.

Итак, он вышел на проспект, прибавил шаг, желая пересечь его натуральным способом. Вдруг в его глазах вспыхнула ярость. Проспект во всю длину от начала до конца был огорожен толстенными стальными трубами. Налети на эту фортификацию тяжелый танк, вряд ли она бы от этого пострадала. Ограда была результатом оперативного реагирования мэра города и

его подчиненных на вчерашнее происшествие. Действительно, не давить же машинам людей или не разбивать машины людям!..

Человек в сером пальто пуще чумы боялся подземных переходов. И существуют ведь люди, которые не желают по собственному почину отправляться туда, где рано или поздно окажутся с чужой помощью; поэтому, недолго думая, он встал на нижнюю перекладину левой ногой, рукой ухватился за верхнюю, перекинул правую ногу и, — поверите ли, такой почтенный человек перелез через ограду. Вот когда стоило на него поглядеть! Он был похож на Рыцаря Печального Образа, восседавшего на Россинанте, с той разницей, что смотрел не ввысь, а под ноги, будто разглядывал стремяна, и глаза у него были мутные и красные не из-за всемирной печали, а благодаря выхлопным газам, создающим так называемый смог. Так как из-за этого он плохо видел, а может быть, просто не хотел видеть, то и побрел, понуриз голову, через проспект.

Надо сказать, что на этом участке проспекта скорость в семьдесят километров в час стала минимальной. Можете себе представить, какой начался переполох! Такое творилось, как если бы в камеру к ворам втолкнули честного прокурора или если бы ангел по ошибке залетел в ад. Вы видели, как наездники останавливают на старте лошадей, натягивая повод взбесившегося левиафана, который уже не может остановиться и успокоиться, пока не почувствует вкуса крови на губах, порванных мундштуком? Так вот, на проспекте обстоятельства сложились намного хуже. То, что произошло посреди дороги между сумасшедшими, обгоняющими друг друга автомобилями, никак не назовешь стартом. Вакханалия сигналов, бледные отчаянные лица водителей, рвущих рули один в одну, другой в другую сторону. Автомобили ревели, как быки, и боком, исподволь подбирались к человеку в сером пальто. Но рыцарь удачи — это ведь о нем! — шагал так индифферентно, будто в кармане у него лежала гарантия, подписанная самим господом богом.

Грохоча сапогами и свистя на ходу в свисток, по тротуару метровыми прыжками неся блюстителем порядка, придерживая рукой фуражку. На душеразди-

рающий скрежет тормозов распахнулись окна всех близлежащих учреждений, и из каждого высунулись по три-четыре головы. Начальников и рядовых служащих интересовало одно: не случилось ли чего новенького, события вчерашнего дня уже наполовину позабылись, поскольку в больших городах люди избалованы изобилием различных происшествий и ждут ежеминутно все новой и новой пищи. Поэтому большинство зевак разочаровалось, когда человек в сером пальто достиг противоположной стороны проспекта. Кто-то сказал: «А вот этого кретина не задавят, мерзавцы», другой: «Задавило бы его вместо тех детей», третий: «Кинешь в спелого, собьешь незрелого», короче говоря, долго чесали языками, продемонстрировав бездну милосердия и доброты, и, что немаловажно, скоротали пятнадцать минут рабочего времени. Хватило бы, может, и трех минут, да разве оставишь окно ради работы, когда видишь, как блюститель порядка тянет за рукав старую образину и что-то грубо выговаривает ему. Пришлось послать делегатов для устного стенографирования диалогов.

— Жить надоело, баранья башка? — был первый вопрос блюстителя порядка. — Из сумасшедшего дома сбежал?

Человек в сером пальто не удостоил собеседника вниманием, он как раз заглядывал в зев коллектора, будто ожидал увидеть там что-то интересное. Однако дурак не дурак, а все же нашелся с ответом:

— Уважайте себя, найдите другую форму обращения.

Оказывается, тут уж блюститель порядка расщипал и воззвал к окружающим:

— Видали такого глупца, ругает меня за форму, нашел с кого спрашивать, наша форма государством установлена.

Знаете, как один глухой спросил другого: «В деревню идешь?». «Да нет, в деревню», — отвечал тот. «А-а, а я думал, в деревню идешь», — протянул первый. Приблизительно в таком духе проходила их беседа, и в конце концов блюстителю порядка оста-

лось только извлечь из кармана квитанцию и вложить старику штраф.

Таков был дебют человека в сером пальто на Московской проспекта Прогресса. Очевидно, ему пришлось по душе каскадерство, понравились собственная ловкость и всеобщее внимание, так как с этого дня он не пропустил ни одного удобного момента ни утром, по дороге на службу, ни вечером, возвращаясь домой. Бывало, что и время, отведенное на перерыв, использовалось им в тех же целях.

Через несколько дней, поскольку один центурион не сумел с ним справиться, добавили второго. Однако гоняться за ним по проезжей части охотников не нашлось, никому из блюстителей порядка жить не надоело, и поэтому через неделю по обе стороны проспекта поставили по одному постовому. Преимущество, без сомнения, было бы на их стороне, если бы не вмешательство деловых бездельников. Они были сторонниками развлечений, поэтому группировались в местах вероятного нарушения общественного порядка. Толпились, создавали естественный заслон, а взбалмошный старикашка повадился перелезать через перила в разных местах. Зеваки втихомолку подбадривали его, и блюстители порядка кляли свою судьбу.

Кстати, часто бывало и такое: нейтрализуют его, возвратят обратно, а этот упрямеющий из ослов повергает центурионов в смущение, перелезши через перила в другом месте. Тут уже хватали его на противоположной стороне, штрафовали, предварительно обругав, а победителем по-прежнему оставался он, так как это его, подняв руки, ожидали на финише арбитры.

Посыпались жалобы, как после забитого гола с трибун стадиона летит цветной серпантин. От кого и на кого, объяснять не приходится, конечно же от пострадавших водителей. Это они взбудоражили соответствующие городские инстанции. Тогда удосужились задуматься те, кого это касалось непосредственно. Они заинтересовались причиной его действий, долго бились над этим вопросом и, не найдя ответа, спровадили старика в психиатрическую лечебницу, но там, как видно, встретили его не совсем доброжелательно и через какие-нибудь полчаса вернули с заключением

«нормальный». После этого двое рядовых подали заявление об уходе, нам-де не по силам возня с кретином. И конечно, это не укрылось от деловых бездельников, это порадовало их, и они чуть было не перевели блаженного из полоумных в мудрецы.

Наконец слух об игре в прятки среди взрослых распространился настолько, что, как выяснилось, блюстители порядка устроили совещание, на котором не проявили единодушия, поскольку, хоть и редко, но случается, что закон на стороне правонарушителя, или, что одно и то же, излишне мягок к нему, и поэтому не удалось придумать, как быть с назойливой мухой — человеком в сером пальто.

История эта тянулась всю зиму, вплоть до середины весны, человек в сером пальто упорно делал свое черное дело, и трудно уже было сосчитать, скольким бездушным тварям через его посредство помяли железные бока, сколько рыл погнули, а царапинам и побитым стеклам не было счета. Наконец положение настолько обострилось, что на проклятом участке проспекта, где тот, кому жить надоело, устраивал бесплатные представления, все без исключения снизили скорость и ездили с максимальной осторожностью: это делал каждый шофер в отдельности, но молчал об этом и среди своих и среди чужих, боясь прослыть ненормальным.

Человек в сером пальто догадался об этом раньше остальных, но, то ли из неодолимой потребности, то ли из великого упрямства, довел начатое до совершенства. Действительно, ему везло, как курильщику трубки, сидящему на пороховой бочке. Иначе не объяснить тот факт, что ему удавалось протискиваться и лавировать среди сплошного потока автомобилей, двигавшихся вплотную друг к другу вроде шашек в турецких нардах.

Лишь однажды мотоцикл переехал ему ступню и так больно отдал большой палец на ноге, что две

недели кряду он передвигался, как только что подкованный мул. Но гораздо завлекательнее самого происшествия оказался разговор между человеком в сером пальто и парнишкой в потрепанных джинсах:

«Клянусь вам, я не знаю, как это произошло...» — извинялся юноша, присев на корточки, пытаясь стащить с потерпевшего ботинок. А разиня в это время, корчась от боли, слабо сопротивлялся. «Да, да, конечно, вы тут ни при чем, я знаю...» — видимо, по его мнению, парноколесный леший ездил сам по себе. В конце концов старик поблагодарил парня за внимание и отпустил его, даже не потребовав денег на лекарства!

Всем известна одна мудрая пословица: «Повадился кувшин по воду...» Вы, я думаю, с самого начала догадались, как должна была закончиться эта история.

Не в понедельник и не тринадцатого числа, а в пятницу двадцать девятого апреля ранним утром человек в сером пальто впервые внимательно и с любопытством оглядел зевак, собравшихся у подземного перехода: они отвечали ему пристальными искушенными взглядами. Так опытный следователь глядит на преступника, имеющего стопроцентное алиби. Так или иначе, он полез на свежеекрашенные перила только тогда, когда заставил каждого из зевак отвести взгляд.

Апрельское утро было действительно чудесным. Небо сияло, как глаза влюбленной девушки, ничто не омрачало его голубизны, в воздухе разливалось спокойное нежное тепло. Просыпалось что-то огромное, испытанное много раз, но не обновленное, а новорожденное. Все вокруг возбуждало и вместе с тем расслабляло, освежало, как студеная вода, и одновременно навевало счастливую грусть. Поздняя весна шествовала в полную силу, но люди на проспекте Прогресса не умели чувствовать ее своими слабыми, если хотите, неродившимися инстинктами, поэтому не могли они ощутить ни запаха листвы, ни аромата цветка и земли.

Человек в сером пальто по-особенному расправил плечи, легко перепрыгнул через перила и двинулся

вперед. Шел он спокойно, целеустремленно. И тут свидетели, без сомнения, никогда этого не забудут неведомое вошло в жизнь. Будто по мановению волшебной палочки, укрощенные, на первый взгляд, автомобили заупрямились. Оскорбленно завывали двигатели, самовольно увеличили обороты, набирая скорость, и осатаневшая железная орда набросилась на человека в сером пальто, как свора натасканных гончих на метнувшегося из кустов зайца.

Водители, пораженные чудовищной мутаморфозой, напрасно расслабляли стопу, уменьшая нажим на акселератор, напрасно поворачивали рули, принимая меры к спасению обреченного собрата. Сильный победил слабого, и теперь уже понять было трудно, кто первый настиг горемыку.

Кентавры с железными рылами перебрасывали бездыханное тело так, что оно ни разу не коснулось земли, потом топтали его нейлоновыми копытами, наконец один из них остервенело ударил его боком и вышвырнул на идущие по асфальту параллельные белые линии, куда будущим властителям вселенной пока еще запрещалось въезжать.

За те мгновения, пока происходило описанное выше линчевание, не дала сигнала ни одна машина, хотя водители изо всех сил давили клаксоны, и только воздав самонадеянному в сером пальто, победители одновременно загудели, запели гимн своей непобедимости: «Вперед! Вперед! Не предотвратить непредотвратимое! Время, время, время!»

А на параллельно идущих белых линиях навзничь лежал старик в разодранном сером пальто; глаза его уже остекленели и с непостижимым спокойствием смотрели в вечную обитель, в пронзительно голубое небо, а быть может, и в те его глубины, куда можно проникнуть разве только разумом.

Там, в далеком будущем, зрел он гордость серого города: нескончаемые лабиринты зданий на ничтож-

ном клочке земли, плененном бетоном и асфальтом, на котором не росло ни травинки, не цвел даже самый маленький цветок под свинцовым куполом навесов пропитанного смогом и радиацией неба, в котором птицы задыхаются от единого взмаха крыльев и градом сыплются вниз.

Он видел и людей, живущих в глубинах земли, дышащих кондиционированным воздухом, питающихся искусственной пищей, не помнящих и не мечтающих о дарованном матерью-природой старом обиталище. Не было неба, не было солнца, не было воздуха, не было воды — были только машины, машины, машины...

Акакию Платоновичу Геловани, известному грузинскому писателю, исполнилось 60 лет. Книги (их свыше 30 и почти столько же переводных), вышедшие в разных издательствах, свидетельствуют о его продуктивной деятельности. Особой популярностью у грузинского читателя пользуются его романы биографического характера о Ф. Шопене, Н. Бараташвили, Т. Шевченко, Х.-К. Андерсене, Г. Ибсене; сборник стихов, «Сванские баллады», «Эпиграммы», «Сванские рассказы», исторический роман «Белая шапка Сванетии», переводы произведений Л. Таксиля «Забавная библия», «Забавное евангелие», «Святой вертеп», романа Р. Шудера «Прикованный титан», книги Г. Шваба «Золотое руно», поэмы А. Родосского «Аргонавтика», трагедии А.



Грифиуса «Кетеван Грузинская» и другие.

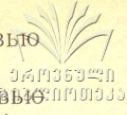
Подборка, предлагаемая русскому читателю, раскрывает еще одну грань творчества А. Геловани — поэта, влюбленного в свою землю.

Акакий ГЕЛОВАНИ

ОБЪЯСНЕНИЕ В ЛЮБВИ

Может нравиться Ницца, может сниться Пальмира,
Может грезиться Мекка туристов — Венеция,
Можно в поисках сказки обшарить полмира,
Но ничто не сравнится с тобою, Сванетия,

Где в тумане столетий вершины и бездны,
Где застыли, как стражи, фамильные башни —
Я с тобой неразлучен, мой край поднебесный,
Мое сердце живое, мой светоч всегдашний!



Я люблю беззаветной и строгой любовью
Твои реки и камни, снега и деревья,
В сердце гор я кладу к твоему изголовью.
Эти строки сыновней любви и доверья!

МИЛОСЕРДИЕ

Брат, бывало, дерево рубил
В буреломной чаще за рекою,
Ну а я тайком что было сил
Дерево поддерживал рукою...

Это слабость давняя моя:
Чтоб живому вред не наносили,
Возлюбив родимые края,
С детства ненавидел я насилие,

С детских лет я в сердце берегу
Луч любви к живым в любом обличье,
Стоны сердца слышать не могу,
Даже если это сердце — птичье...

«Несерьезно!» — скажет моралист,
«Ханжество!» — воскликнет строгий критик,
Я отвечу: даже с ветки лист —
Целый мир страданий и открытий.

Никогда фальшивить не должна
Милосердья трепетная лира,
Чтобы в мире каждая струна
Воспевала полнозвучность мира!

С ВЕРШИНЫ БАЛЬЗАГАРИ

И небо, и земля вершили
Свои дела светло и мудро,
И даже крепость на вершине
Мне доброго желала утра,

И я с вершины Бальзагари
Окинул взором всю окрестность:
Ее лучи пересекали,
Чтоб в тучах пламенем воскреснуть.

Туман растаял, испарился,
И мне с вершины показалось,
Что солнце кистью исполинской
Палитры гор слегка касалось...

Я И ТИС

В моем селе растет зеленый тис,
Своей листвой людей благословляя:
К его великодушью обратись —
И обойдет тебя кручина злая!

Никто не знает, сколько долгих лет
Он солнце головою подпирает —
Как вечной жизни вечный амулет,
Он на заре торжественно пылает!

Как патриарх, он помнит всё и всех:
Старинные легенды и преданья,
Безоблачного счастья светлый смех
И горя иступленные рыданья...

Под вечер с непокрытой головой
Несу к нему высокое волнение,
И осеняет он меня листвой,
Даруя мне свое благословенье.

И ясным днем, и в ярости стихий
Он на посту своем стоит бесменно,
И кажется: как песня и стихи,
Как честь и подвиг, дерево бессмертно!

ИНГУРИ И ТЫ

Искрятся истоки Ингури
В краю ледяных пирамид,
Свой бег в нарастающем гуле
Он к теплому морю стремится!

Сверкающим, бурным потоком
Любовь захлестнула меня,
Но знаю, что в сердце жестоком
Крепка ледяная броня:

Рожденная в жаркой пустыне,
Любовь обжигает огнем,
Достигнет тебя — и застынет,
Застынет в плену ледяном...

НА РАЗВАЛИНАХ НАРИКАЛЫ

Нарикала в утренней заре.
Крепостные стены смотрят грозно,
На руинах ласточкины гнезда
В золоте, в багрянце, в серебре...

О, моя спасенная любовь,
Я тебя на этих древних скалах
В отблесках зари, текучих, алых,
Как святыню, обретаю вновь.

Что надежней, чем земная твердь? —
Только сердце вещее вещает:
Все на свете старится, ветшает,
Лишь любовь преодолагает смерть!

Перевод Глана ОНАНЯНА



ШЕЛ снег.
Падали и падали
крупные снежинки, па-
дали спокойно, чинно...

Тишина стояла в саду.

Пушистым снегом по-
крыто все кругом, лег-
ким и пушистым. Пожа-
луй, он больше похож
на пену... на пену шам-
пуня!.. Зачерпнешь — и
начнет тихо шипеть. Тает
шипя. Это скорее чув-
ствуешь, нежели слы-
шишь...

Такой воздушный был
снег, что и холода от
него не ощутили бы на
ладони, только легкое
покалывание... Вот и все...

Они расставались...

Стояли друг против
друга.

У женщины на розо-
вой ладони лежал сне-
жок.

Тишина стояла кругом.

Падали крупные сне-
жинки.

У женщины еле замет-
но дрожала рука.

«Боже, когда кончится
все это!» — подумал
мужчина.

На ладони таял сне-
жок...

Вахтанг АХВЛЕДИАНИ

МИНИАТЮРЫ

Перевод автора

ЛИСТОПАД



В САДУ на скамейке сидит седоволосая пара.

Листья падают и падают — желтые, красные, оранжевые...

— Красиво, — говорит мужчина.

— Очень!.. — женщина тихо улыбается. Идет ей улыбка.

В аллее показываются два мальчика, лет десяти-двенадцати. Гоняются они за падающими листьями, топчут их ногами.

— Шалуны, — говорит женщина улыбаясь, но улыбка уже другая, немножко потухшая.

— Будущие футболисты.

— Кто знает...

— Представляешь, — говорит мужчина, — некоторые тренеры дают детям задание — бить по падающим листьям...

— ?!. — у женщины глаза суживаются, и больше складок появляется на лбу. Она снова улыбается, но уже совсем другой улыбкой...

Один желтый лист долго парит в воздухе, как бы в нерешительности, и наконец опускается на белоснежную голову женщины.

Мужчина бережно снимает его и протягивает подруге.

Женщина двумя пальцами держит лист. Пальцы дрожат. Потом она открывает сумочку и осторожно кладет туда лист.

А мальчики уже далеко. С веселыми криками гоняются они за падающими листьями.

ОСЕЛ

ПО ДОРОГЕ шел человек с тяжелым мешком на плече, а за ним, нагруженный, следовал осел.

«Устал я, — подумал человек, — в конце концов не осел же я, чтоб в такую даль таскать груз. Слава богу, осел у меня здоровый, пою, кормлю его и держу, чтобы он поклажу носил, а не я».

Человек снял мешок и положил его на спину нагруженному животному.

Осел сделал несколько шагов и стал. Сколько ни старался хозяин, не смог заставить его сдвинуться с места.

— Это тебе, ослу, я должен уступить?! — воскликнул человек. — Что ж, посмотрим, кто кого! Вот я прилягу в тени, отдохну, позавтракаю, а ты стой там...

Человек расселся под деревом, развязал сверток с едой и с аппетитом принялся есть.

Осел стоял, стоял, уставившись в землю, потом покачал длинноухой головой и зашагал вперед.

— Ага! — воскликнул человек. — Ну что, победил я тебя?! Так-то!

Он не увидел слез в глазах животного.

ДВА СТАРИКА

НА ОБОЖЖЕННОЙ солнцем высокой каменистой горе вырос одинокий маленький бук.

Слабеньким и беспомощным был он.

— Спасем! — в один голос воскликнули облака и, опускаясь все ниже, окропили его теплым дождем. Прилетели птички-невелички, натаскали из лесу влажные листья и заботливо рассыпали вокруг него, а скалы, с виду угрюмые и мрачные, потеснились, раздвинулись и уступили место его нежным корням.

— О, спасибо, спасибо вам, друзья! — шептал бук и поднимался все выше и выше, все глубже в землю пускал корни и, мужая прямо на глазах, направлял могучие ветви.

Вдруг под ним, из маленького холмика, зажурчал, запел проворный родник! Весело побежал он по сухой земле меж обожженных трав и кустарников и живой влагой влился в их тела.

И — о чудо!

На утесах и скалах одно за другим стали подниматься буковые деревья.

— Ге-ге-ге-е-ей! — с шумом встряхивая ветвями, воскликнул бук-богатырь, гордо озирая юных своих

отпрысков. — Пусть множится и живет вовеки наш род!

Прошло время.

Однажды утром, самым обыкновенным утром, вошел в лес человек с острым топором на плече.

Под старым дуплистым буком остановился он.

— Дряхлеешь? — спросил человек, щурясь в усмешке. — Что поделаешь, брат, такова жизнь!.. — и, сжав топор мозолистыми руками, занес его над головой.

Но вдруг застыл на месте...

То ли из земли, от глубоких корней, то ли с небес, от ветвей, стон услышал он... Содрогнувшись, закинул голову, поднял глаза...

В ветвях бродил ветер. Беспреданно шептали и бормотали что-то редкие листья, скрипели старые ветви...

Странная, идущая из недр собственной души боль сотрясла незнакомца. Дрожащей рукой провел он по своей седине и обессиленно прислонился к старому буку...

СЫН

— ЧТОБ ты провалился, негодник!.. — кричала молодая женщина своему десятилетнему сыну, который, опустив голову, стоял перед ней. — Ух!.. — шлепнула она его. — Отцовская порода... пьяницы и дармоеда!..

— Я больше не буду, мама...

— В который раз ты мне обещаешь «больше не буду»!.. — у женщины задрожали губы и крупные слезы покатались по худым щекам. — О боже, зачем ты наказал меня так сурово, боже...

В изнеможении опустилась она на стул и, закрыв лицо руками, стала горестно раскачиваться, тихо причитая.

— Мама, мамочка, бей меня, мама... бей, только не плачь так... бей сколько хочешь, мама!..

— Бей осла, какой прок!

— Да, осла я, осла... Не заметил... чтоб волки их съели, не заметил... Вдруг бригадир...

— Загубил колхозное поле... Я работаю, не щадя себя, и дома, и в поле... Ради кого? Тебя спрашивают, ради кого?

— Маа-маа! — в комнату вошла маленькая девочка, лет трех, и начала дергать женщину за платье. — Я на горшочек хочу...

— Сама должна, уже большая!

— Маа-аа!..

Женщина встала, занялась дочкой.

— Думала, сын вырос, поможет... А он штрафы преподносит! Твою бабушку жалко, а то вернулась бы я к своим. Да, да, этого заслуживает твой пьяница гастролер-отец, но эту добрую старуху жалко. А ну-ка, повернись сюда! Повернись, говорю, не слышишь? Покажи, что у тебя в кармане!

— Ничего!..

— Покажи, говорю... Что это, а? Опять вырезывал?! Вот почему!.. Дай! Дай, говорю!

Мальчик достал из кармана кусок дерева и протянул матери.

— Зачем тебе это нужно, зачем? Оденет? Накормит? Из-за этой резьбы не увидел коров, да? Смотри, что я сделаю сейчас с этим, смотри!..

Женщина хотела бросить деревяшку в огонь, но вдруг рука ее застыла в воздухе.

— Это я?.. Это... Зачем?.. Зачем вырезал меня так... зачем та-ак... — и полились крупные слезы по ее щекам. — Разве я такая счастливая? Зачем так... ты мой хороший, мой добрый!..

Мальчик стоял и исподлобья смотрел на вздрагивающие худенькие плечи матери. Очень ему хотелось подойти к ней, приласкать ее, но... Он вытер рукавом влажный нос и, нахмурившись, вышел во двор.

Я, УТРО, СОЛНЦЕ И СОСЕДСКИЙ МАЛЫШ

РАССВЕТАЕТ.

Над Омбалурской горой ореолом стоит оранжево-желтый свет.

Лучи восходящего солнца раньше всего падают на макушку нашей огромной черешни.

Я хочу опередить их.

— Ге-ге-гей! — кричу я уже с макушки.

— Ге-ге-ге-е-й!.. — отзываются пока еще мрачные ущелья.

И вот солнце выглядывает из-за горы, и тысячи разноцветных жемчужин рассыпаются по росистой листве.

— Доброе утро, мальчик! — говорит мне солнце, и своими длинными-длинными и горячими пальцами ласкает мне волосы, щеки, уши, шею...

— Доброе утро, солнце! — отвечаю я огромному яркому диску, бесчисленным крохотным солнышкам в листве и в траве.

— Хи-хи-хи-и!.. — хихикает вышедший во двор соседский малыш с выпуклым голеньким пузом. — Черешня еще совсем зеленая, а этот обжора... хи-хи-хи-и!..

ДИДИ-НЭНЭ

НАСТУПАЛ Новый год, и мы готовились к этому празднику. Я очень любил предновогоднюю суету и вертелся возле мамы, которая стряпала на кухне. Мама тихо пела за работой, я ей подпевал. Особенно охотно подпевал я, когда она пекла пахлаву — мое любимое пирожное со сладкой ореховой начинкой.

— Орехов у нас маловато, — сказала мама. — Сбегай к диди-нэнэ и попроси, пусть одолжит штук десять-пятнадцать.

— Бегу! — сказал я матери и помчался по тропке напрямик.

Нет в нашем краю села, в котором не было бы своей старейшей — диди-нэнэ. Наша жила по соседству с нами.

Сколько я себя помню, диди-нэнэ всегда была сгорбленной старухой. Как-то раз и мама сказала, что она тоже не помнит ее другой. Мама очень ее любила, они даже дружили.

— Диди-нэнэ, — обратился я к старухе, хлопотавшей в кухне у камина, — мама просит одолжить нам десять-пятнадцать штук орехов...

— Если бы у меня были орехи, сама бы ела, — отрезала она.

Я молча вышел во двор. Там дети играли в еси-
рон — есть у нас такая веселая игра.

— Поиграй с нами, — попросили они, — нам как
раз одного не хватает.

Я начал колебаться, ведь я очень любил играть
в есирон.

— Да, но... Мама меня послала... Надо вернуться
и ей сказать... — нерешительно промямлил я.

— А ты крикни! Отсюда крикни, услышит...

Я поднес ко рту сложенные рупором ладони и
крикнул во всю мочь:

— Маа-маа! Ма-а!..

Окно нашей кухни отворилось.

— Ма-маа, диди-нэнэ сказала, если бы орехи бы-
ли у меня, сама бы ела-а!

— Ты что!.. — услышал я, как воскликнула в кух-
не диди-нэнэ.

ТАК БЫЛО И БУДЕТ ВСЕГДА...

ЛЕГКИЙ аромат цветущего персика проникает в
открытое окно.

Журчание молока слышится из коровника.

Слышу сердитый голос отца:

— Проснитесь, проснитесь!.. — Давно уже утро!
Дел уйма!

На мгновение прерывается журчание молока.

— Пусть еще немножко поспят дети, — робкий
голос матери.

Я протираю глаза.

Давно уже нет на свете ни матери, ни отца...

Боль пронзает все мое тело.

— Проснитесь, проснитесь!.. Давно уже утро! —
кричу теперь я.

— Пусть немножко поспят дети, — робко просит
жена.

Так было и будет всегда.



Теймураз
МАГЛАПЕРИДЗЕ

МИРЗА ГЕЛОВАНИ

Р о м а н

«Я слушала твои стихи и лучше, и хуже этих, но таких прекрасных, таких проникновенных не слышала никогда. А что до того, что у тебя часто плохое настроение и ты потому не пишешь; — этого понять я не могу. Мне вот хочется говорить с тобой и когда мне радостно, и когда мне грустно! И ты должен наконец поверить, что лучше меня тебя никто не поймет! Должен или нет?»

«Как я люблю твой смех!»

«Да! Ты чаще видишь меня смеющейся — если не принимать в расчет нашу первую встречу, конечно. Но знаешь ли ты, что иной раз я смеюсь и тогда, когда мне вовсе не до смеха, когда мне больше хочется плакать? Расскажи-ка мне лучше, как ты живешь?»

«Живу, как можно жить тут. Тоскую по тебе, мечтаю о тебе, жалею тебя и свою ушедшую молодость. Тороплю время, но это не помогает. Время держит нас и не

Перевод
Киры ВОЛЬФЕНЗОН

Окончание. Начало см.
«Литературу» Грузии»
ММ 2, 10 за 1983 г.



отпускает. Время не обгонишь, а тем более не отста-
нешь от него. Но ведь я не один. Тысячи в таком же
положении, и это утешает меня».

«Тебе пишут друзья?»

«Одни пишут, другие забыли. Ничего. Забыли — и
пусть! Я же ничего не забываю — ни хорошее, ни пло-
хое, и если доведется вернуться, каждому воздам по за-
слугам».

«А тебе известно, что тебя и Ладо Асатиани объ-
явили декадентами?»

«Сейчас мне все равно, как меня называют. А вот
если не начнется война и я останусь жив, то многим
мне придется напомнить о себе. Это все — литератур-
ная болтовня. Сейчас для меня существует только ро-
дина, и она требует меня всего — без остатка, так как
я — солдат. Я защищаю родину, и горд этим, и меня
только смешит всякая газетная суета. Я никогда не
знал себе цены, Гванца, и всегда с беспечной улыбкой
принимал все то, за что другие цепляются — руками,
зубами. Сама поэзия — любимое мое дело — была для
меня забавой, отдохновением. Никогда не заботился я
о своем месте в ней. О месте, за которое нужно бороть-
ся. Я думал, все придет в свой срок, само собой. Во всех
неприятностях, испытаниях — маленьких и больших —
меня всегда спасало что-то. Что скрывать, порой я вы-
ходил с улыбкой из таких переделок, какие другому
стоили бы бог знает чего...»

Сколько времени они вместе — час? Два? Время
точно остановилось. И только огненный шар солнца
медленно, но неуклонно катится к западу. Мирза бла-
женно растянулся на траве. Под головой он ощущает
теплые колени Гванцы, видит ее нежную грудь, лицо.
Он перебирает ее косы и бесконечно, беспредельно сча-
стлив. Неожиданно что-то сверкнуло на солнце — меж-
ду деревьями появился человек с косою на плече. Мир-
за поднимается. Гванца оправляет платье. Вот человек
уже у шалаша. Он стоит на крепких кривых ногах —
как дерево, вросшее корнями в землю. Концы длинных
широких рыжих усов свисают ниже подбородка. Эти
усы и пронзительные блестящие глаза придают ему
сходство с врубелевским Паном. Он разглядывает мо-

лодых людей, потом улыбается — широко, по-доброму — и здороваётся. Они быстро находят общий язык. Приветливый крестьянин приносит откуда-то мадленскую корзинку, полную спелых вишен, почтительно протягивает её Гванце и сердечно приглашает обоих в свою хату — это недалеко, за рекой, — обещает угостить их медом, молоком и свежееиспеченным хлебом. Соблазн велик, но Гванца и Мирза с сожалением отказываются — скоро вечер, и пора возвращаться в Харьков.

«Будет ли война, сынку?» — интересуется крестьянин, опираясь на косу.

«Будет, батько!»

«На кой она нам, война эта? Смотри, какая красота вокруг! И барышня твоя какая красивая! Разве эта красота не требует заботы? Разве до войны нам?»

«Эх, батько...»

Харьков встретил их учебной воздушной тревогой. Город был погружен в полную темноту, а над ним с ревом носились самолеты. Лучи прожекторов пронзали тьму. По улицам бегали люди, торопились в укрытия. Милиционеры свистели — «Потушите свет!» Дворники загоняли прохожих во дворы. Гванца и Мирза оказались во дворе церкви. Рядом с церковью высилась колокольня. Они стали подниматься по крутой винтовой лестнице, поднялись на самый верх и посмотрели вниз, на Харьков. В небе с ревом носятся самолеты. Гремят орудия. Дрожащая, испуганная Гванца прижимается к Мирзе. «Я боюсь! Я боюсь!» — твердит она и плачет, горько плачет. Он целует, ласкает её залитое слезами лицо, прижимает её к груди, но и сам сознает, что все его существо полно ожидания чего-то страшного, неотвратимого, непоправимого. И начинает говорить — отрывисто, бессвязно — о том, что все будет хорошо, что Гванца окончит в Москве аспирантуру, а он через год окончит обязательную военную службу, и они поженятся и будут жить счастливо до старости, окруженные детьми и внуками... Да, еще они составят большую антологию французской поэзии. Гванца сделает подстрочники, а он — переводы... Ведь она сделает подстрочники? Ведь сделает? «Молчи, Мирза! Ты сам не веришь в то, что говоришь, —

прерывает его девушка, — нам не нужны эти сказки. Лучше почитай мне стихи — здесь, на этой ко-
локольне, под этим страшным небом». «Как оси-
ны, как ясени, ссутулили плечи тени лучей. Я ска-
зал тебе, что в этом мире мы уже не встретимся, и те-
бя, зарыдавшую, не смог успокоить...» — шепчет Мир-
за. «Вот это уже правда», — шепчет Гванца.

Раскаты орудий сотрясают небо и землю.

Поезд мчится. Он уже за городом. Пора прыгать. Мирза в последний раз целует Гванцу в соленые от слез губы, отрывает руки от поручней, отталкивается от ступеньки и, летя в непроглядную черноту, слышит горестный крик любимой. Он тяжело падает. Катится по насыпи. А колеса поезда все стучат, стучат над головой. Он лежит на камнях, чувствует боль во всем теле, чувствует, как по подбородку течет теплая, липкая кровь. Поезд прошел. Теперь видны три красные точки-вишни, одна вверху, две внизу. Потом и их поглощает тьма.

Мирза опускает лицо в гравий насыпи и плачет.

3.

НОВЫЙ 1941 год счастливо начался для Мирзы. Благодаря случайному стечению каких-то обстоя-
тельств в Харькове собралось несколько ребят-грузин — они дожидались тут отправления на место на-
значения, а пока Мирза составил из них хор, и они дали несколько концертов грузинской народной песни в военных частях. «Здесь собралось несколько ребят-грузин. Я составил из них хор. Я был, так сказать, организатор, с хором же занимался другой человек. Костюмы мы попросили в местной опере и несколько раз выступили. Это дало мне возможность отдохнуть от чрезмерной работы», — писал он Русудан. Потом жизнь снова вошла в обычную колею, но ненадолго. В соответствии с новым приказом, всех, кто имел среднее образование, собрали в военном училище. К весне они должны были окончить его в чине старшего лейтенанта.

Занятия в училище еще больше связали Мирзу, отняли у него последние крохи свободного времени. Измученный физически, опустошенный духовно, он порой брался все-таки за перо, чтобы написать родным, друзьям, но после нескольких строк мысли начинали путаться в его замученном усталостью мозгу, и он не знал, что же писать. А его уже звали — нужно было снова приниматься за работу. Но была еще одна причина его молчания в ту пору — это грусть, охватывавшая его, стоило ему начать писать кому-нибудь. Он брался за перо с мыслью написать близким что-нибудь приятное, радостное, а получалось наоборот. Вот почему почти в каждом своем письме он упрямо твердит: «У меня все прекрасно!»

Он привык к снам. Видеть сны стало для него потребностью. Он торопил время, чтобы скорее наступил вечер и можно было бы перенестись в родной ему мир. Однажды ему приснилось, что без его ведома издали книжку его стихов. Он удивлялся размеру книги — она была такая большая, — ее черному переплету. Сердце его исполнилось радости. Он гладил глянцевые страницы, жадно пробегал глазами знакомые строки.

На улице идет снег. На улице — мороз. Осталась только одна эта зима, и если не оправдаются его мрачные предчувствия и не начнется война, он вернется в Грузию, в Тбилиси, домой. Зима, весна и лето... Осенью истечет срок его службы. Он вновь и вновь мечтает о родном солнце, о волнах Иори, Алазани, Арагви. У него такое чувство, словно детство дожидается его там, и он видит себя самого на охоте, на рыбалке...

В апреле Германия напала на Югославию и Грецию. Девятого были взяты Салоники, тринадцатого — Белград.

Двадцать первого июня был сильный дождь. Часть Мирзы работала на рубке леса в украинском селе под Харьковом. Они заготавливали бревна, распиливали их и вывозили на машинах. Из-за дождя работу прекратили и вернулись в село, в бараки. А утром висевший на стене радиорепродуктор кремлевскими курантами возвестил о начале Великой Отечественной войны.

Все ждали речи Сталина, но вместо него выступил Молотов.

После выступления Молотова полились какие-то веселые, бодрые мелодии — для поднятия духа слушателей, однако они вовсе не соответствовали общему настроению. Впрочем, нужно сказать, что вряд ли кто мог тогда даже предположить, какой дорогой ценой достанется нам победа в этой кровавой четырехлетней войне. Не знал этого и Мирза, когда писал домой вот это письмо:

«Дорогие родители, сестра!

Война началась. Я давно ждал этого, чувствовал, что она начнется. Должно быть, и вы тоже — разница между нами лишь в том, что вы боитесь потерять меня, я же ничего не боюсь, лишь бы вы не печалились.

Я хотел бы, чтобы вы так же смотрели на эту войну, как смотрю на нее я: бесстрашно, беспечально.

Верьте, мои дорогие, если мой путь завершится на этой войне, если мне суждено умереть, дорого достанется моя жизнь врагу. Да и вам не будет стыдно, что я — ваша плоть и кровь!

Мною владеет величайшее спокойствие. Во мне неутомимая кровь горца. Во мне дух и воля Цотнэ Даддани, и вы с гордостью можете сказать, что я защищаю свою родину во имя того, чтобы грядущие поколения были здоровыми, счастливыми и сильными.

Мой путь — это путь миллионов, и он нигде не кончается, поскольку путь миллионов не может кончиться: я — тот сказочный юноша, который повсюду находит себе место, и хотя жизнь моя протекала в основном за книгами, тут, среди оружия и машин, я чувствую себя так, точно среди них и родился.

На этой войне я буду таким же бодрым, спокойным и неутомимым, каким бывал всегда во время охоты на горе Икинчи. Как благодарен я Вам, мама, за то, что Вы с детства воспитали во мне любовь к оружию, к правде и к мужеству. Грузинские матери с сухими глазами провожают сыновей на неизбежную смерть, так как смерть за родину и слезы несовместимы.

В записной книжке, что всегда у меня на груди, в левом кармане, я храню фиалки из Грузии, их мне прислала Гванца. Они сорваны в Крцаниси или в Код-

жори, в Окрокана или в Дигоми, и я чувствую в них запах грузинской земли.

Мне на память от Гванцы остались фиалки, от меня — ничего никому. Я всегда был беден, всегда нуждался, однако у меня была великая цель (в литературе), и если я останусь жив, то после войны обязательно достигну ее.

Через несколько часов мы отправляемся. Тысячи, десятки тысяч наших парней уже успели отдать свои жизни, и их кровь зовет меня в бой.

Я верю: я родился участником величайших свершений, и с этой войны вернусь с армией-победительницей. Я пройду сквозь все ураганы и вернусь. Я молод и я полон надежды. Не существует той пули, которая убьет меня, так как мои корни в стране, которую убивали, убивали, а она вот жива, так как я надеюсь, а надежда побеждает смерть, так как я смел и знаю, что такое риск.

Это самая большая война из всех, что были на земле. С ней не идут в сравнение ни войны Ганнибала, ни войны Македонского, ни войны Наполеона. Но и никто никогда нигде не был так силен духом, как я, как мои товарищи.

Мама, Ваша фотография со мной, как талисман. Я верю в победу и в жизнь. Не беспокойтесь. Не грустите. Целую Вас. Мирза.

1941 г. июнь».

Глава девятая

1.

ДОЖДЬ льет как из ведра. Разбитая, превратившаяся в сплошное месиво проселочная дорога выныривает из тумана и исчезает в тумане. По ней движется бесконечный поток беженцев. Промокшие, продрогшие, измученные женщины, дети, старики в напряженном молчании шагают по колено в грязи. То, что они успели захватить с собою, связали в узлы, бросили на телегу или засунули под мышку, или взвалили

на спину, и идут, текут нескончаемым мутным потоком. Время от времени появляются фургоны и машины, набитые ранеными, искалеченными солдатами, в очередной раз обрызгав грязью беженцев, обгоняют их и скрываются в тумане. Позади, где-то довольно близко, непрерывно звучит грохот пушек, стрекот пулеметов и отрывистые автоматные очереди. Фронт близко. За беженцами следует армейская часть, создавая таким образом для них как бы естественное прикрытие. Батальон не раз уже пытался остановить наступление врага, несколько раз переходил в контрнаступление, однако ничего не мог поделать с хорошо вооруженным и организованным противником, и теперь, разбившись на сотни, пылая бессильным гневом, плетется в хвосте потока беженцев. Это было ужасно. Со дня начала войны наша армия все отступала и отступала, оставляя за собой разрушенные, сожженные села и города.

В последнем бою Мирза был ранен в голень. К счастью, рана была пустяковой, и он не лег в лазарет, однако двухсуточная непрерывная ходьба сделала свое дело, и теперь он с трудом передвигался по грязи. Но чем труднее было ему, тем больше ожесточалось его сердце, тем сильнее разгоралась в нем жажда мести. А в далекой Грузии родители получали письма, в которых были такие строки: «У меня все хорошо! И если письма мои и задерживаются, то лишь из-за моей занятости. Я хочу приучить вас к мысли, что у меня всегда все хорошо! Жизнь моя идет, и она полна смысла. Как живете вы — не знаю. И так — у меня все прекрасно!» К чему было знать родным, в каком аду находится их сын? Мирзе от этого не стало бы легче, а они совсем потеряли бы покой. Так пусть они считают, что у него все в порядке. Пусть им будет легче! Да и разве один Мирза в таком положении? Кроме того, ведь он отвечает не только за себя: он — лейтенант, ему подчиняются двадцать человек, и без этих двадцати человек он ни на мгновение не представляет своей жизни тут.

О, как тяжел гнев солдат, терпящих поражение на своей собственной земле! В подразделении Мирзы люди разного возраста, разных национальностей, разных

характеров и потребностей, но всех их объединяет ненависть к врагу и жажда мести. И еще их объединяет вера в своего командира. Мирза прекрасно понимает это, и именно поэтому он сейчас вместе с ними идет по этой грязи, преодолевая боль, хромя и задыхаясь. Он изо всех сил старается не показать товарищам, как ему трудно, и идет, опираясь одной рукой на плечо маленького Ваута Измаилова.

Мимо проехал груженный провиантом фургон. Вот он застрял в размытой колее — измученные лошади не в силах вытянуть его из грязи. Напрасно возница щелкает кнутом. Тотчас образуется пробка, движение останавливается, но тут ребята Мирзы приходят на помощь, толкают фургон. На фургоне восседает батальонный снабженец Пухов.

— Ты куда это собрался, крыса? — кричит ему кто-то.

— К причастию, орлы, — смеется Пухов.

— Подвез бы ты нашего лейтенанта — видишь, через силу идет!

— С удовольствием! Давай, залезай!

Мирза не может преодолеть соблазна. Ваут помогает ему и сам взбирается следом. Километр-другой они проедут, отдохнет его раненая нога, а там и подразделение подойдет. Мирзе приятно, что товарищи заботятся о нем.

Фургон с трудом прокладывает путь в потоке беженцев. Мирза видит — вот старик в очках со связкой книг под мышкой, в руках у него старинные настенные часы. Изящная женщина лет тридцати, в берете, идет с одной только сумочкой, и походка у нее, промокшей до нитки, продрогшей, такая, точно идет она на свидание. Маленькая девочка прижимает к груди белого плюшевого медвежонка. Другой ручонкой она вцепилась в руку матери и, всхлипывая, твердит: «Мамочка, когда мы пойдем домой? Мамочка, когда мы пойдем домой?»

Сердце его разрывается от жалости ко всем этим людям. Он закрывает глаза, и вдруг рождаются горькие строки:

«А девочка твердила без конца: — Когда пойдем домой? Когда домой?.. — И сходство потеряли наконец с летучими мышами облака и съели небо, как про-

стые мышцы. Ребенок плакал иволгой во тьме и к собственному плачу приставал:—Когда пойдем домой? Когда пойдем?.. Одно лишь солнце спать могло в эту ночь. — Спасите! — ветер в панике вопил, вон у деревьев ноги вырастают, чтобы осины, ясени, дубы неслись, как чертенята, в поднебесье! Не слышите? Как будто шорох трав, из тьмы крошечной возникает голос: — Когда пойдем домой?..»

Льет дождь. Льет как из ведра. Вдоль дороги тянутся желтые клены.

— Водки хочешь? — спрашивает Пухов, весело подмигивает Мирзе и треплет его по плечу. — И закусок найдется: галеты с маслом.

Что-то оскорбительное в этом подмигивании, и Мирза резко бросает:

— Нет!

— А ты? Ты тоже не хочешь?

— Нет! — отрезает и Ваут.

— Хм! Ей-богу, странно — не хотеть в такую погоду выпить! — Пухов шарит под брезентом и вытаскивает бутылку. Долго пьет из горлышка. Потом тыльной стороной ладони утирает губы:

— Ух, хорошо!

Мирзе кажется — а может, так оно и есть на самом деле, — что на лицах беженцев при виде фугона появляется презрение или насмешка, и ему мучительно стыдно.

— Значит, воюем, орлы? Геройски воюем, да? — в голосе Пухова слышна ирония.

— Ты что? — Мирза смотрит ему прямо в глаза. — Ты что хочешь этим сказать?

— Ничего! — Пухов улыбается. — Ничего не хочу сказать. Слава богу, у меня свои заботы, и я в ваши дела не суюсь. Однако надо трезво смотреть на вещи! Война проиграна, и делу конец! Сам ведь видишь, как прут немцы — строем, организованно! А мы — бежим. Ты только посмотри на нашу армию — на что она похожа — или на этих беженцев...

— Мы еще не начали войну, дурак!

— Да брось ты! Не начали! Почему же не начинаете, чего ждете?

Пухов отпивает из бутылки и заедает галетой.

— Не хочешь? На, выпей!

У Мирзы вдруг темнеет в глазах, и он изо всех сил ударяет Пухова в лицо. Пухов хватается было за наган, но Ваут опережает его — дуло автомата маленького киргиза мгновенно упирается чуть ли не в нос снабженца.

— Только шевельнись, гад!

Пухов тут же идет на попятный:

— Что вы, что вы, ребята? Я посадил вас, уважил...

— Пошел ты... подонок! Сходи, Ваут! — Мирза с трудом слезает с фургона. И они снова бредут по грязи в толпе беженцев. Мирза опирается на плечо Ваута. Вдруг из тумана выныривают вражеские самолеты. Дорога, забитая людьми, — прекрасная мишень.

— Ложись! — орет кто-то, и люди падают в грязь.

Бомба угодила в какое-то длинное низкое строение, что тянулось вдоль дороги. Осколки со свистом пролетели над головами. Сверху стали сыпаться комья земли. Мирза приподнялся.

— Лежи! — кричит Ваут.

— Ты где?

— Я здесь! Лежи!

А бомбы все сыплются с неба — с воем, с грохотом. Самолеты делают еще один заход и так же неожиданно, как и появились, улетают, скрываются в тумане, оставив за собой дымящиеся клены, истерзанную землю и трупы... трупы... Поднялись Мирза и Ваут. Огляделись. Продовольственный фургон лежит вверх колесами, лошади убиты, буханки черного хлеба валяются на земле, а на них — убитый Пухов...

2.

— ВОРОНЫ! — стонет раненый. — Ты видишь?

Тучи ворон кружат над ними. Кружат и кружат.

— Боюсь, боюсь я их, проклятых. Так и кажется, сейчас сядут на меня и выключат глаза.

Мирза склоняется над неподвижным раненым, гладит его руку:

— Что ты, парень. Ведь я — рядом.

— Да...

Молчание.

Глаза Мирзы сами собой закрываются. Осенний серый, холодный день. Тяжелое низкое небо.

— Тианэло!¹ — стонет раненый. — Где ты?

Мирза приподнимается.

— Что? Я тут! Тебе больше не больно? Я задремал, черт возьми!

— А я подумал, ушел ты.

Мирза виновато улыбается.

— Что ты, парень! Разве я брошу тебя? Я просто задремал... Не спал трое суток.

— Только меня тебе не хватало, — вздыхает раненый.

— Как тебе не стыдно! Ведь мы — одной земли дети. Ты подумай, мне два года не с кем было по-грузински словом перекинуться.

...После боя линия фронта продвинулась вперед на несколько километров. Мирза искал своих раненых товарищей в полевом медсанбате. Он пробирался между забинтованными, стонущими, искалеченными солдатами. Воздух был насыщен едким запахом крови, йода, карболки. И вдруг кто-то окликнул его по-грузински: «Тианэло! Сюда! Ведь ты из Тианети?» Это оказался танкист Ило Мгелиашвили из деревни Артаани, он подорвал два вражеских танка и получил тяжелое ранение в грудь. На губах его то и дело выступала кровавая пена, и он слабеющей рукой вытирал ее. Они не были знакомы, зато у них оказалась масса общих знакомых, а Ило даже вспомнил, что однажды они вместе участвовали в скачках в Тианети.

— Жарко мне. Горю я. Как будто лежу в горячей грязи. Вот положили бы меня в прохладную воду.

— Может, поспишь, Ило?

— Нет, спать не хочу. Боюсь, что умру во сне.

— Ты что, брат! Какое время тебе умирать?

¹ Тианэло — звательный падеж от «тианэли», то есть «житель Тианети».



— Дай руку. Вот так. Как хорошо, что мы встретились.

Рядом дорога. На ней — ни души. Дорога обегает холм, идет вверх и теряется в лесу. Издали доносится гул канонады.

— Они давно ушли?

— Да, пожалуй.

— Что сказал капитан? Когда они придут?

— К вечеру.

— А если они нас не найдут?

— Ведь дорога рядом! Не бойся, Ило!

— Чего мне бояться? — раненый кривит губы в улыбке. — Ты вот что скажи...

— Да, Ило...

— Ты как думаешь, моя рана опасная?

— Нет, что ты!

— А врач что сказал? Или ты не спрашивал его?

— Ну конечно, спрашивал. Я еще сказал ему, что ты мой друг, что мы с тобой земляки... Как это удалось тебе, старик? Два танка — это не шутка!

Мирза переменял тему разговора — врач сказал, что Ило нельзя трогать с места. Как только тронете, сказал врач, он умрет. Вот почему оставили его тут, у дороги, не увезли на фургоне.

— Может, тебя и на героя представят.

— Эх, теперь уж все равно...

Молчание.

— Тианэло!

— Да!

— Наклонись ко мне. Я что-то хочу сказать тебе.

Мирза наклонился.

— Слушай. Если мы вырвемся из этого ада, ты обязательно приезжай ко мне в гости, в Артаани. Ведь от Тианети до Артаани два шага. Прихвати с собой кого хочешь! Мы живем в центре деревни — я и мама. Нет у меня ни отца, ни братьев, ни сестер. Двое нас. Мать — трудолюбивая. Весь дом на ней... И в колхозе работает. Очень гостеприимная она у меня... Какой стол мы накроем для тебя — все будет на нем — шашлык, иорская форель, водка из дикой груши... Я своих товарищей приглашу... Они споют тебе...

Ком подступил к горлу Мирзы, но он, пересиливая себя, сказал:

— Да, Ило. Я обязательно приеду к тебе! Как не приехать!..

Разговор утомил раненого. Он умолк. Темнеет. Мороз становится все сильнее. Мирза пытается отогреть коченеющие руки Ило. Он ни о чем и ни о ком не думает и не пытается думать. Тут, только тут, ныне начинается все и все кончается. Все остальное — выдумка, мираж, сон.

— Воды! — хрипит вдруг раненый.

— Отпусти меня, — говорит ему Мирза. Ведь рука Ило крепко держит подол его шинели. — Отпусти меня, и я принесу тебе воды. Она где-то тут, рядом.

Раненый открывает рот и остается с открытым ртом на целую бесконечную минуту, потом снова закрывает его, и кровь опять начинает течь по его подбородку.

— А если на меня сядут вороны?

— Я сию минуту вернусь. Если придет фургон, удержи его...

Внизу, в конце спуска, — три длинных, низких строения какой-то фермы, все три полуразрушенные, и где-то там журчит вода. Это поилка для скота. Мирза наполняет водой манерку. Потом, не в силах преодолеть соблазн, опускается тут же у стены на колени на мягкое пахучее сено. Еще минута, и он уснет... Нечеловеческим усилием воли он заставляет себя встать и бегом возвращается к Ило.

— Ты пришел, тианэло. Я умираю, брат...

— Нет, Ило, нет!

Окровавленные губы жарко припадают к манерке — он жадно пьет.

— Они не вернулись за нами. Бросили нас. Я-то что, я и так... А вот что будет с тобой?

— Ило!

— Да.

— Ты что это мне говорил, куда приглашал? Ах да, в Артаани... Так и знай, я обязательно приеду и разорю вас с матерью — люблю вкусно поесть, выпить. Порыбачим с тобой. Потом подыдемся на Аон. Ты когда-нибудь был там?



Неожиданно над холмом вспыхивает ослепительный свет и снова гаснет.

— Бывал... Тианэло!

— Я тебя слушаю, Ило.

— Фургон правда придет за нами?

— Придет. Тебе больно?

— Нет. Я весь как-то одеревенел. Ничего больше не чувствую. Наверное, и вправду умираю... (пауза) Тианэло!

— Я тебя слушаю, Ило.

— Расскажи что-нибудь.

— Что?

— Что хочешь. Поговори со мной немного.

Мирза подкладывает свою руку под голову раненого, ложится рядом с ним, прижимается к нему всем телом.

— Я прочту тебе стихи. Хочешь? Это единственное, что я умею.

— Стихи... Какие стихи? Впрочем, какая разница. Читай.

И Мирза с паузами, с трудом читает: «Вся боль рассеется дотла, едва приду, взгляну, — лишь только б ты меня ждала, как ждут в горах весну. Вернусь и созову к тебе друзей, родных, гостей: ну, кто на скачках и в стрельбе окажется сильнее? Потом я небо с гор сниму: оно тебе самой, долготерпенью твоему подарок скромный мой. Не захлебнись тогда, зурна, не оскудей, кувшин! Сей пир — в знак исполненья сна о витязе с вершин. Твои подружки: ах да ой! Твой детский мир—ау!.. Но да пребудет он с тобой во сне и наяву. На свадьбу небо вдоль стола, как скатерть, протяну — лишь только б ты меня ждала, как ждут в горах весну».

Молчание.

— Гм, стихи! Ты что, стихи пишешь?

— Писал, Ило, да и теперь иногда...

— О ком эти стихи?

— «Где теперь Гванца? Что делает, о чем думает? Неужели она не чувствует, что со мною?» — пронеслось у Мирзы в голове.

— О ком эти стихи? Обо мне, о тебе, обо всех, кого ждут и кто ждет.

— Ты — хороший парень. И кому пришло в голову послать тебя сюда. Это не твое дело — война, убийство.

— Эх, Ило, что поделаешь! Вытерпим как-нибудь. Тебе больно?

-- Нет. А если тебя убьют?!

— Не убьют.

-- А вот меня... Плохи мои дела, тианэло.

-- Тебе больно?

— Нет, совсем не больно уже. Я хотел дожить до победы... Моя мама...

Вдруг Мирза почувствовал, как напряглось и застыло тело раненого. Он быстро поднялся, потряс его.

— Умер, — проговорил он тихо, — умер...

Воровато крадется рассвет. Мороз. Туман. Все скрыто туманом — и истерзанные деревья, и дорога, и холм — все. Все там, за этим белым, осточертевшим туманом. Перед глазами Мирзы — маленький клочок земли, а на ней уснувший навеки танкист Ило Мгелиашвили, парень из Артаани, подорвавший два вражеских танка.

Мирза сидит рядом.

Потом из тумана вылетают кони. На облучке фургона рядом с санитаром стоит Ваут Измаилов и изо всех сил хлещет кнутом потных коней. Увидев Мирзу, он натягивает поводья.

— Ты жив, лейтенант? Жив?

Мирза медленно поднимает потемневшее лицо. На нем застыло такое выражение, что Ваут умолкает.

«...Он лежит безмолвно и недвижно — хоть дождем кропи! — Ни колчана, ни меча не видно, — только бровь в крови. Пролилась на взгорье ли, в долине — у нее спроси, но на той крови стоять отныне всей большой Руси».

1943 год стал переломным в истории Второй мировой войны. В этот год разыгрались события, имевшие огромное значение и коренным образом изменившие ход войны в пользу Советского Союза. Как известно, 2 февраля 1943 года под Сталинградом была окружена армия фельдмаршала Паулюса, в состав которой входило 330.000 человек. Паулюс признал свое поражение и сдался в плен. Закончился беспрецедентный в истории войн прорыв, длившийся двести ночей и двести дней. С этого момента по всему фронту началось тотальное наступление наших войск, продолжавшееся до конца марта. А 12 января 1943 года была прорвана блокада многострадального Ленинграда. И еще недавно туманная мечта о победе с каждым днем приобретала реальные очертания.

2 февраля вышел приказ главнокомандующего войскам Донского фронта и командующему фронтом Рокоссовскому, в котором говорится: «Поздравляю вас и войска Донского фронта с успешным завершением ликвидации вражеских войск, окруженных под Сталинградом. Объявляю благодарность всем бойцам, командирам и политработникам Донского фронта за успешные военные действия». В письме же Мирзы к родным, датированном 9 февраля, мы читаем: «Фронт, на котором я нахожусь, получил благодарность главнокомандующего. Как видно, сражаемся мы неплохо». Таким образом, ясно, что Мирза был непосредственным участником Сталинградской эпопеи.

1943 год оказался необычно плодотворным в творчестве Мирзы. До нас дошло четырнадцать стихотворений этого года, которые, помимо того, что представляют собой образцы высокой поэзии, имеют огромное значение при изучении духовной биографии их автора. Тем же годом датированы и 7 писем, 6 из которых адресованы Русудан и родным, а седьмое — горийской пионерке Лейле Кикнадзе (во время войны наши пионеры вели переписку с бойцами. А бывало и так — трудящиеся строили на свои сбережения танк или са-

молет и отправляли на фронт). Письмо Мирзы девочке из Гори неизвестно широкому читателю, поэтому привожу его целиком: «Это письмо я пишу вам с фронта. Я прочел ваше письмо и испытал такую радость, ощутил такое тепло... Значит, там, в Грузии, думают о нас, войнах, и помогают нам. Вот и в городе Гори есть пионерка Лейла Кикнадзе, незнакомая мне девочка, которая любит свою родину, заботится о нас, войнах!

Я давно уже уехал из Грузии, но не было ни одного дня, чтобы я не думал о ней. Я люблю ее благодатные горы, поля..., мою Иори и вашу Лиахви, Мтквари и Арагви, Палдо и Базалети.

Я люблю и ту землю, где сейчас проливается кровь за свободу. Я люблю свободу, и за нее, за эту свободу, сражаюсь в первую очередь.

Я видел разрушенные города, сожженные села, ваших сверстников, оставшихся без родных, без дома, замерзших на снегу детей... Вы никогда не увидите этого ужаса!

Танк, который строится на заработанные вами средства, попадет в надежные руки и принесет смерть врагу, — смерть за смерть, которую посеял он! В части, в которой я нахожусь, нет ни одного грузина, но я особенно не ощущаю этого, так как у меня и у моих товарищей одна цель и одна вера. Они любят родину, и я люблю их. Они любят меня.

Однако порой я тоскую по грузинской речи, по ее звучанию — сладкому, как звуки пандури, могучему, как голос Лиахви. И еще — каждый раз, когда я беру в руки газеты, мне хочется, чтобы в них было о Грузии. Я хочу, чтобы Грузия всегда была впереди.

В Грузии у меня есть друг — Гванца. Я получаю от нее письма и жадно вдыхаю аромат родной земли в ее ласковых словах.

Нет большего счастья, чем сознавать, что ты сражаешься за родину, чем знать, что тебя помнят на родине, заботятся о тебе.

Я счастлив, мой маленький незнакомый друг, что сражаюсь за ваше счастье здесь, на холодных равни-

нах России. Передайте пионерам вашей школы привет от меня и от моих товарищей.

Лейтенант Мирза Геловани.

24.II.1943».


Письмо это не требует ни комментариев, ни пояснений.

В письме от 9 февраля, которое мы уже упоминали, Мирза пишет родным: «У меня все хорошо. По-прежнему. Очень хочу видеть вас. А в остальном жизнь моя протекает как обычно». Только диву даешься, как мог человек, находившийся в гуще событий, под Сталинградом, написать такие спокойные по своему тону строки. «Жизнь моя протекает как обычно...» Писать так мог только человек с очень крепкими нервами. Война успела стать для него своего рода профессией, и он спокойно, без лишних эмоций и суеты делает свое дело.

«Посылаю тебе пять стихотворений, — пишет он сестре Русудан 19 апреля 1943 г. — У меня, конечно же, не было ни времени, ни возможности хорошенько поработать над ними, чтобы они были такими, какими я их задумал. Однако я надеюсь, что (несмотря на их слабость) читатель поймет, какое чувство заставило меня написать их. Если там (в Грузии) есть такая возможность, я хотел бы издать маленькую книжку «Военная лирика», в которую вошли бы и эти стихи. Остальное тоже отправлю тебе».

А на следующий день он пишет еще: «Вчера я отправил тебе пять стихотворений и просил тебя — напечатай, мол, их где-нибудь. Сегодня посылаю тебе те же пять стихотворений и еще пять ценным письмом. Остальные стихи из книжки «Военная лирика», над которой работаю, как писал тебе, вышлю позже. Я обязательно хочу их издать. Обратись к моим товарищам, и они помогут тебе в этом. Я нахожусь на фронте. Подробное письмо напишу тебе потом».

«Военная лирика»... Трудно подобрать более точное название для цикла, написанного непосредственно на фронте. Жаль только, что мы не знаем, как представлял себе Мирза эту свою книжку — ее структуру, состав (мы имеем основание предполагать, что значительное число стихов так и не дошло до нас). «Я



нахожусь на фронте», — пишет поэт сестре, и нам легко представить себе, в каких условиях создавались стихи, предназначенные для книги «Военная лирика»: в землянке, на лафете орудия, в кузове машины, в промежутке между атаками — под свист пуль и грохот орудий... И где ему было взять время, чтобы «хорошенько поработать, чтобы они (стихи) были такими, какими я их задумал». Тем не менее в 1943 году Мирза создал несколько таких стихотворений, которые навсегда останутся в грузинской поэзии, поэтому его определение своих стихов как слабых говорит лишь о чрезмерной скромности поэта.

Не суждено было сбыться мечте о книге. Даже отдельные стихи не были напечатаны. Почему? Кто знаком с грузинской прессой военного периода, тот знает, какие скверные плакатные стихи печатались тогда, и почему стихи Мирзы не были опубликованы, просто непонятно. Через некоторое время, огорченный этим, он пишет Русудан: «Неужто моим стихам недостает правды, для того чтобы их напечатали? Или в моих тбилисских друзьях нет правды?» Оставим друзей, но в стихах Мирзы столько поэтической правды, что хоть отбавляй.

Судя по письмам, Мирза много думал о стихах, о поэзии, о литературе вообще. Возможно, он подсознательно чувствовал приближение конца, и мысль о том, что оставит он после себя, мучала его... А рядом не было никого, с кем можно было бы поделиться, не было никого, кто мог бы оценить его стихи, успокоить его... И он вновь и вновь пишет своему единственному другу — сестре Русудан: «Получил твое письмо, открытку с портретом Галактиона. Был очень рад ему. Ты знаешь, как я люблю Галактиона, и его портрет тут, на фронте, для меня источник вдохновения» (14.XII.43 г.).

«Мне стыдно за стихотворение, которое я тебе шлю. Они, мои стихи, не могут удовлетворить меня, и я, наверное, прекращу писать их до тех пор, пока не найду ключей, которые откроют мое сердце и покажут грядущим поколениям, как проходили через него —

сердце — дни, ночи и оставляли в нем след, такой значимый миллионам людей. (Дальше следует стихотворение «Там, где другие уподобились камням», о котором я уже достаточно говорил во вступлении).

...Годы бегут. Вот кончается декабрь, и идет пятый год, как я расстался с вами, с Тбилиси, с поэзией. Мне кажется порой, что пройдет молодость, и я очнусь где-то на середине дороги моей жизни и пожалею о минувших годах — о моих ненаписанных книгах, которые я не написал, потому что у меня для этого не было времени. «Я всегда ждал свободного времени. Лучше бы я не ждал его», — помнишь Гурамишвили?» (18.XII.43 г.).

«Я очень благодарен тебе за то, что ты прислала мне «Литература да хеловнеба» (газета «Литература и искусство»). Никому другому не пришла в голову мысль сделать это. Разве не стоит всегда класть в конверт газету? Мне интересно, что пишут в Грузии, кто пишет, как пишет. Я наверное отстал...» (30.IV.44 г.)

«Как давно я не писал стихов. Война убивает во мне «писателя стихов», но растит поэта. Сердце мое неизменно, хотя дух и нервы окрепли, стали другими» (13.III.44 г.).

«Тут кое-кто получает книги. Я хочу, чтобы и ты прислала мне то, что для меня ново. Меня чрезвычайно интересует грузинская литература этих военных дней» (19.VI.44 г.).

Он ни слова не пишет о своей фронтовой жизни, а о поэзии — так много! Главное же было то, что «война убивала в нем «писателя стихов», но растила поэта». Зрело что-то большое, значительное, подлинное. Должна была наступить и даже уже наступала пора, когда в нем должен был взять верх аналитик, способный трезво и спокойно оценивать сложнейшие явления, пока же в его высказываниях и суждениях превалировало сердце, а не разум. Да, именно сердце! «Но мама бедная твоя — что ей скажу? Что смерть — не смерть еще? Что есть и высший счет? О, я скажу ей — и ни в чем не согрешу: ты был охотником из Пшави — что ж еще?» — пишет он в стихотворении «Длинна дорога от Мтацминда до Смоленска».

В этот период, в 1943 году, он пишет одно за другим стихи, о которых критик Гурам Асатиани скажет

впоследствии: «Мирза Геловани собственноручно пере-
ложил на стихи свою жизнь, свою судьбу. ^{Как} мне не хочется, как мне не хочется, и все же я ухожу,
и все же я расстанусь с тобою». Это — целая эпопея,
судьба целого поколения, вопль обреченной души. Ма-
гическая сила этих слов, этих наипростейших, начело-
вечнейших и нанточнейших слов объясняется болью
души поэта, наделенной трагическим даром предви-
дения, когда ее отрывают от того, что ей дороже все-
го, от ее святая святых, от того, что ей роднее всего.
Среди своих сверстников Мирза Геловани горестнее и
яростнее всех пропел песню рокового расставания, об-
манутых надежд и страшного невозвращения».

Роковое расставание... Эта трагическая тема, дей-
ствительно, часто звучит во фронтовых стихах Мирзы
и особенно в тех из них, которые посвящены женщине.
В них особенно хорошо виден автор с его сдержанно-
стью, рыцарственностью. «Впереди — неизвестность. И
стало былым настоящее. О, как Вы далеко — как то
небо, ничем не грозящее. Где глаза Ваши, волосы Ва-
ши — оттенков загадочных, как у дам, молчаливо жи-
вущих в кирпичиках карточных... Не умру, не увидев
Вас, — я говорил на прощание. День с утра, как бан-
дит, караулит мое обещание. «Не умру, не увидев...»
Ни зги не видать за разрывами. Да простятся мне ре-
чи те, если окажутся лживыми». Или: «Помню утро:
вышло солнце на порог, прозвенело — стихло, вроде
бы урок. Мой Тбилиси уменьшался на глазах, и лю-
бимая стояла вся в слезах...» Или еще: «...Сам я путник,
мой путь — молчание, но опять я на нем шепчу: —
Пусть минует тебя отчаянье, будь спокойной — я так
хочу. Как обманна твоя беспечность! Только двадцать
тебе дают, а тебе — я-то знаю — вечность, сто эпох
за тобой встают». И наконец удивительное стихотво-
рение «Ты не пиши мне...» Помните, в одном из писем
к родным есть строки: «На груди в левом кармане в
записной книжке у меня фиалки из Грузии (их мне
прислала Гванца). Они сорваны в Крцаниси или в
Коджори, в Окрокана или в Дигоми, и в них я чув-
ствую запах грузинской земли». Припомним и слова из

письма к пионерке Лейле Кикнадзе: «У меня есть один друг в Грузии — Гванца. Я получаю от нее письма, в ее ласковых словах я с жадностью вдыхаю аромат грузинской земли...» И вот однажды он снова получает письмо, которое сообщает ему, находящемуся в холодных, белых от снега степях России, что в Грузию уже пришла весна. Сколько чувств и мыслей всколыхнуло это письмо... Несомненно, именно так и появилось стихотворение «Ты не пиши мне...», равных которому не так уж много в новейшей грузинской поэзии: «Ты не пиши мне о цветеньи миндаля, о том, что небо на Мтацминда возлегло, о том, что вновь сверкает Грузия моя волшебным камнем, излучающим тепло, о том, что вновь на Ортачала белый плащ, что вся в цветах — как Ортачала — ты сама, что у Куры опять во вздохе слышен плач, едва с Метехи поравняется она... Был ночью бой. Был ночью гром. Был взрыв — как вскрик. В сплошном дыму, когда не видно ничего, вдруг где-то там, за нами, в молниях возник Тбилиси мой таким, как знали мы его. На Ортачала цвел миндаль назло войне. Лежало солнце на Мтацминда тяжело. И ты, родная, ты опять казалась мне волшебным камнем, излучающим тепло. Смешная просьба: ты мне лучше не пиши. Я, право, знаю все, как будто вижу сам: вот кто-то за полночь во весь размах души по полю шастает, чтоб к полдню быть цветам. Уж я-то знаю: есть незыблемая связь меж светом солнца и теплом людских сердец. Когда бы пуля эта мимо пронеслась, когда бы и дальше миновал меня свинец, — придя к тебе из мглы, из ада — из войны, сказал бы я: — Смотри, вот я пришел домой, и оба солнца — и победы и весны — в знак торжества стоят над смертью, над землей».

Такова фронтовая поэзия Мирзы — пронизанная жаждой жизни, сдержанной грустью, болью роковой разлуки, слабой надеждой на встречу, стремлением познать тайну смерти и фатальным сознанием близкой гибели... И ни одной плакатной строки, ни одного бравадного призыва, никакой спекуляции патриотическим чувством. За этими стихами стоит молодой человек, видящий мир во всем его трагизме и во всей красоте.



ПОСЛЕ грандиозного танкового сражения на Курской дуге, в котором враг был снова разбит наголову, никто уже не сомневался в том, что война выиграна и конец ее близок.

«Скоро война кончится, и я увижу вас», — пишет Мирза родителям. Потом в другом письме: «Чувствуется, что война скоро кончится, и вот тогда мне дадут отпуск». К тому времени советские войска освободили Брянск, Смоленск и дошли до восточных районов Белоруссии.

6 ноября 1943 года был освобожден Киев. До конца того же года были освобождены также Калининская, Полоцкая, Могилёвская области и город Гомель. Так наступил новый, 1944 год.

2 марта — день рождения Мирзы. Сыплет снег. Ветер несет поземку. У порога землянки он намел уже небольшой сугроб. Так осенью ветер несет сухие листья. Крупные белые хлопья с едва слышным шорохом падают на дула пушек, на ветви деревьев, на грязь. Как апрельские бабочки, подлетают они к входу в землянку и бесшумно падают на порог. Темнеет. Издали доносится гул орудийной стрельбы. Перед землянкой — искалеченный лес, луг и перевернутый вверх колесами фургон...

В землянке холод. На стене, над сколоченными из неструганых досок нарами, — портреты Галактиона и Важа Пшавела. Голова Важа обвязана чем-то белым, ворот расстегнут, а в руке — молодой саженец. Видно, он собирался посадить этот саженец, когда его фотографировали.

Вокруг самодельного стола сидят Мирза, Ваут, Гуревич и высокий рыжий сержант — Сергей Сизов. На столе — зажженные свечи (свечи прикреплены и к бревенчатой стене — чтобы придать землянке хоть немного праздничный вид. Это выдумка Гуревича), водка, селедка, галеты.

— Фрицы что-то не лезут, интересно, в чем дело? Наверное узнали, что сегодня день рождения лейте-

нанта Геловани, — смеется Сизов, наливая водку в алюминиевую кружку. — Да здравствует наш юбиляр, братцы! — он одним духом осушает ее и закусывает галетой.

— Сколько тебе исполнилось?

— Двадцать семь.

— Двадцать семь. Из них — четыре на фронте, да?

— Да. И еще два на военной службе.

— Да... многовато... Потерпи еще, будет тебе и Берлин.

— Разве я не терплю, Сизов?

Ваут достает из-за пазухи маленькую кривую трубку, раскуривает ее и блаженно затягивается. Эта трубка делает его похожим на старого гнома, хотя ему нет еще и тридцати. О себе он говорит скупое. Однако Мирза все-таки знает, что маленький киргиз — сирота, что его единственная замужняя сестра живет где-то в горах, и с нею уже до войны он виделся очень редко, что он за что-то имел судимость, сидел и досрочно был освобожден, на войну пошел добровольцем. На родине — в далекой Киргизии, в каком-то ауле Ваута ждет невеста — Кязим-Кизи.

— Когда закончится война, — говорит окутанный вонючим махорочным дымом Ваут, — вернусь я в свой аул, и, если Кязим-Кизи дождется меня, мы с ней поженимся. Вот тогда ты обязательно приедешь ко мне в гости, товарищ лейтенант. Буду вволю кормить тебя кониной и пловом. Поведу на охоту, на рыбалку...

— Ты любишь охоту, Ваут?

— Хм! Я назубок знаю, где медвежьи берлоги, где можно ловить осетров. Если бы ты только знал, товарищ лейтенант, какая красивая наша Киргизия!

— Значит, ты собираешься жениться?

— А почему бы нет?!

— И чем ты займешься?

— М-м. И спрашивать нечего — пчеловодством! Выстрою маленький домик, Кязим-Кизи нарожает мне много детей, и будем мы с нею спокойно жить, никого не будем беспокоить. Если человек добр, он всегда должен улыбаться, ни на что не обращать внимания...

— Ты прав, Ваут.



Гуревич сидит молча. За весь вечер он не произнес ни слова — сидит себе, хлопает ресницами за стеклами очков и слушает товарищей.

— Будь здоров, счастлив, товарищ лейтенант! На всем свете у меня только два дорогих человека: ты и Кязим-Кизи. Обоих вас я люблю очень, но если бы дошло до дела, я предпочел бы тебя...

— Это как понять? Ты мужчину предпочитаешь женщине? — хохочет Сизов.

— Эх ты, дурак! Сперва думай — потом говори! — сердится Ваут. — Женщину мужчина всегда найдет, а такой человек, как наш лейтенант, — один на тысячу. Так думает все подразделение, полк, батальон, дивизия!

— Ладно, ладно, Ваут... Не слишком ли ты загнул? — улыбается Мирза.

— Почему — слишком? Почему — загнул? Спроси кого хочешь! Ты — как прозрачная вода. На тебя посмотришь — себя увидишь. Если красивый — красивым себя увидишь. Если урод, как этот Сизов, — то так и увидишь!

— Эй, ты, осторожней! — с угрозой говорит Сизов.

— Кончится война. Разойдемся мы по своим домам, и не знаю даже, как я без тебя буду? Эх! Придется мне переезжать в Грузию!

Ваут пьет.

— Переезжай, Ваут, переезжай! Сядем мы с тобою на коней, будем ездить из деревни в деревню, будем читать стихи. Будем жить на то, что дадут нам добрые люди.

— О, аллах! И у вас тоже есть манасчи?

— Сколько угодно! «Вепхисткаосани» целиком наизусть знают.

— Вот хорошо! Буду состязаться с ними. Я скажу свое, они — свое. Что может быть лучше такой жизни! Вот только бы кончилась эта собачья война...

— Это правда, Геловани, что говорят про тебя — поэт, мол, ты? — интересуется Сизов.

Теймураз Маглаперидзе. Мирза Геловачи.

— Не знаю, поэт я или нет, но стихи пишу.
— С ума сойти! Вот так садишься, берешь бумагу, карандаш и пишешь? Ни в какую книгу не записываешь, никого не спрашиваешь? И рифмы тоже сами собой приходят?

— Да, приходят, Сизов.

— Удивительно, ей-богу! Слушай, Геловани, прочти нам какой-нибудь стих.

— Я ведь не пишу по-русски, Сизов.

— Ничего, пусть по-грузински.

— Ладно. Прочту. Вот как раз вчера написал, — говорит Мирза и чувствует, что и сам хочет услышать родную речь, проверить стихи на слух. Сердце его сжимается от боли...

— «Фашист зарылся в темноту. А в наши лица бьет пурга, и превращается в мечту желание убить врага. Какая мокрая метель на неприкаянной земле! И верная моя шинель отказывает мне в тепле. Сырой неумолимый снег — как будто серая стена. И я не закрываю век, но явь не заслоняет сна... Я вижу снег, но он иной, и щепки яркие на нем. Соседский мальчик озорной готовит санки под окном. Мой брат в заснеженном саду шагнет то вправо, то левей, освобождая на ходу от снега черточки ветвей... Камин вздыхает, как всегда, когда душа его в огне... С воробышком струсилась беда — он так пищит... И обо мне горюет мать. И мой отец, добряк, умелец и шутник, замучен думами вконец, над верстаком своим поник... Хочу вернуться... так хочу! Промерзший на чужом ветру, к камину, как больной к врачу, я кинусь, кинусь и замру. И счастья непочатый край откроется передо мной. И можно все: и слушать лай соседской старенькой цепной, и по-мальчишески мечтать, и строить домик воробью, и у окошка наблюдать, как тают хлопья... Но стою, как все. Кругом война. Пурга. И обе кончиться должны. Но я — не кану ли в снега такой пурги, такой войны? ...И что-то не к добру болит сегодня сердце у меня. Так наша Джаврия скулит там, дома, на закате дня...» Вот приписка из письма к родителям: «Сегодня я беседовал с моими товарищами о доме — о том, что оставил дома. Кто знает, повторится ли для нас все это. Я не люблю говорить о будущем... Да, я

живу по-солдатски. В лесу. В землянке. Все привычки из прошлого остались там, наверху. Тут возникли новые, неведомые вам и всем, кто не знает, что такое фронт.

Но порой бывает, детские привычки, вернее сказать — чувства, придут, приласкают меня. Перед глазами оживают знакомые пейзажи и живые картины, они проникают в душу, заполняют ее, поселяются в ней.

Но это — порой.

А чаще я полон новыми, твердыми надеждами, верой в победу, я вынослив и негибаем. И тогда все, что было раньше, делается маленьким, остается в прошлом, как мое ужасно кратковременное детство. Я часто думаю и не могу понять: почему моя жизнь была без детства. Я так мало был ребенком...»

— М-да! — говорит Сизов, словно все, что прочитал Мирза, ему понятно и даже очень понравилось. — Здорово, брат!

Пауза.

— А ты? Ты мне ничего не желаешь, Гуревич?

— Я? Как не желаю... Я... — Гуревич теряется и беспомощно разводит руками. — Как не желаю тебе, дорогой мой... Я хочу, чтобы у тебя все было хорошо, чтобы ты вынес эту проклятую войну... Я хочу, чтобы у всех все было хорошо... Чтобы люди любили друг друга... Боже мой, я совсем не умею говорить. Я лучше сыграю!

Он берет скрипку, прижимает ее к подбородку и осторожно касается смычком струн:

— Что вам сыграть?

— Что-нибудь веселое!

Веселое? И Гуревич начинает играть «Чардаш». Сизов тут же вскакивает и начинает выделывать какие-то невероятные коленца. За ним вскочил и Ваут...

Мирза смотрел на них, смотрел и почему-то вспоминал вычитанное им еще в детстве в старинной книге «Эфремверди»: «Рожденный в марте не будет тратить время зря, будет любить науку, особенно военную. Будет порою несчастлив, порою счастлив. Восточ-

ные и южные края принесут ему удачу, западные — не особенно, северные — опасны для него». И вот прошло двадцать семь лет... Что принесло миру его, Мирзы, существование? Дал ли он кому-нибудь что-нибудь, кого сделал счастливым? Правда, он написал сколько-то стихотворений, только настоящее ли это дело? Он хотел и мог писать лучше, больше, но пока идет эта чудовищная война, пока в мире царят насилие и смерть, разве это возможно? «Берегись севера, сынок», — предостерегала его мать, но что он мог поделать, если все дороги вели его именно на север... И Мирза был подобен крепости «Цхракара»: падение каждой глыбы кладки ее стены было равно утрате еще одной мечты, и он тихо с болью вздыхал... Как верно написал он когда-то, в таком далеком отрочестве: «Мне неясно было сперва, что дорога к теням — мертва. Что ж потом? В пересверк дневной глыбы падали по одной, и Цхракара стонала вдруг, словно крепость терзал недуг». Боже, хоть теперь огради крепость его детства от медленного разрушения, от крушения надежд... Хоть теперь...

Таким был день рождения лейтенанта Мирзы Геловани 2 марта 1944 года на белорусской земле. В условиях войны лучшего и нельзя было пожелать. Но вдруг в разгар пляски и веселья в землянку вошел связной и, вытянувшись перед Мирзой, доложил: «Вас срочно вызывает капитан Соболев».

Смолкла скрипка. Гуревич уложил ее в футляр, бережно закрыл его, прислонил к стенке в дальнем углу землянки и сказал громко, отчетливо, так, что все услышали:

— Я играл в последний раз, господа.

В ту минуту на эти слова никто не обратил особого внимания. Их вспомнили уже потом, когда оказалось, что правду сказал Гуревич.

В землянке горит свеча. Капитан Соболев склонился над картой, разложенной на столе. Ординарец, подсев к печурке, чистит свой автомат.

Входит Мирза.

— Товарищ капитан, старший лейтенант Геловани явился по вашему приказанию.

Капитан поднимает на вошедшего опухшие, красные от бессонницы глаза.

— Ах да, вольно. Иди сюда, садись, — устало говорит капитан, — садись, сынок.

Это обращение — «сынок» и ласковый тон капитана сразу же заставили Мирзу насторожиться — он понял, что его ждет необычное, серьезное и опасное задание. И он не ошибся. Нужно было обмануть бдительность врага, отвлечь его внимание, чтобы утром начать общее наступление. Подразделение Мирзы должно было перейти заминированное поле, пересечь овраг, обойти врага, закрепившегося на высоте, и, начав стрельбу из пулеметов, заставить его вступить в бой. И только тогда, когда внимание врага будет полностью занято этим мнимым боем, начнется настоящее наступление. Одним словом, Мирзе и его подразделению предстояло первыми принять на себя вражеский огонь.

Снаружи валит снег. Ветер. Мороз. Часовые в темноте ходят взад-вперед, дышат на окоченевшие руки, притоптывают, пытаясь согреться. Патрули наблюдают за дорогой, идущей из леса. Мелькает красная точка — кто-то курит, пряча козью ножку в рукав. Снег. Ветер. Мороз.

Капитан умолк. Мирза поднялся.

— Товарищ капитан, разрешите приступить к выполнению задания.

Капитан молча смотрит на Мирзу, потом тоже встает, подходит к нему и крепко пожимает ему руку.

— Сам знаешь, сынок. Желаю удачи!

Мирза вышел. Луна выплыла из-за облаков и повисла над лесом, и от всего — от деревьев, от орудий, от неподвижно стоящего часового протянулись длинные черные тени. Дует ветер, метет позёмку. Сухие холодные белые хлопья шуршат, как осенняя листва, падая в ближнем кустарнике...

Мирза поручил Вауту собрать подразделение...

Ракета взлетела в черное небо и тут же начала стремительно падать вниз, освещая мертвенным светом покрытую снегом землю и голые деревья. И не

успела она упасть, как с высоты глухо — точно стрельяют в пещере — зазвучали автоматные очереди. Сильнейший вражеский огонь накрыл залегшее на правом фланге подразделение. Вступили и минометы... Все смешалось...

Наконец в сплошном грохоте стал различим новый звук — крики «ура»! Это наши наконец перешли в наступление, и подразделение Мирзы вздохнуло с облегчением.

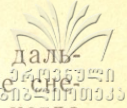
Светаёт. Ветер унес пороховой дым. Стрельба прекратилась. Высота занята. Сестра милосердия с трудом дотасила до пункта первой помощи раненого. Она тяжело дышит, и пот струится по ее измученному лицу. А вот раненый, что на ее спине, умер. Его кладут на землю. На нем очки. Одно стекло разбито. Открытые глаза смотрят в мутное небо. С него снимают очки. Ему закрывают глаза. «Я играл в последний раз, господа!»

Чуть ли не падая от усталости, весь в грязи и крови пришел Мирза. Лицо белое, застывшее. А глаза — два кремня, и они устремлены на Гуревича. «Глыбы падали по одной, и Цхракара стонала...»

Бойцы копают молча. Почва мерзлая и каменная. Она не поддается лопате. Кто-то принес противотанковую гранату. Рвануло. Кустарник взлетел в воздух и рухнул на землю. Еще рвануло. Готова братская могила. Три залпа из минометов. Три из автоматов. Земля попеременно с камнями и снегом сыплется в могилу.

«Я играл в последний раз, господа!» — говорит Гуревич, бережно закрывает футляр скрипки, ставит его в дальний угол землянки и уходит, но, прежде чем он уйдет навсегда, Мирза в последний раз прошепчет ему стихи:

«О, снег пришел! Совсем не белый. Совсем иной лежит сугроб. Не твой ли слышу шаг несмелый? Не мне ль несешь ты белый гроб? Похорони в метели синей, на злой земле невоготу! Спешу, пока не стер, как иней, я о тебе самой мечту. Который час — когда ушла ты? Когда придешь — который век? Летит ко мне дымок крылатый — сожженный снег, сожженный снег... Вчера метель вослед ненастью, но и сейчас в глазах темно — такой усталостью и страстью все тело юное



полно. О, снег пришел! Как манна с неба! Твой даль-
ний край закат зажег. А я — вне солнца, я — вне сне-
га, я как заплаканный снежок. Который час — когда
ушла ты? Когда придешь — который век? Скорей ко
мне, дымок крылатый, сожженный снег, сожженный
снег...»

Интерлюдия

ДОРОГОЙ читатель, мой труд близится к концу, осталось написать последнюю главу — в ней речь пойдет о последних днях жизни Мирзы Геловани — и эпилог. Вот и все. Но прежде чем продолжить работу, я должен сообщить тебе кое-что!

Дело в том, что неожиданно мне стало известно, что у писателя Николая Микава имеются воспоминания о Мирзе, в которые вошло несколько писем поэта с фронта, адресованных ему лично. Если бы до нас дошли лишь эти пять писем Мирзы, то и по ним мы могли бы судить о нем, как о поэте и воине, как о человеке, который в годину войны, «там, где другие уподобились камням», сохранил «свою высоту». В них мы слышим тот же голос, что и в его стихах, тот же чистый голос, порой поднимающийся до подлинного трагизма.

«Я сижу в окопе и пишу тебе это письмо. Я не чувствую холода... Я вообще ничего не чувствую... Осенью минувшего года наши части отступали... И вот, проходя через Малый Ярославец, я увидел: взрывной волной забросило человека на электрические провода. Он висел там, и никому не приходило в голову снять оттуда и предать земле его застывшее тело. Третьим выстрелом из пистолета я перебил один из проводов, и он упал...

А мы все отступали — к Москве... Мы шли с опущенными головами, ожесточившиеся. В глазах каждого из нас был гнев и невыносимая боль попранной гордости. Мы уходили, но это не было бегством с поля боя сломленных, побежденных... Нет, это было отступление тигра, готовящегося к прыжку. И когда я смот-

рел на них, на миллионы моих товарищей и соратников, на их глаза, грозное пламя которых говорило о величайшей вере в победу, меня сжигало желанием крикнуть на весь мир: «Берегись, Европа!».

В один туманный, холодный день, когда хлопья первого снега с трудом прорывали тяжеленный воздух, я встретил знакомого капитана из Харькова — Павленко. Он вылез из танка, заметил меня:

— Как живешь, Геловани?

— Так... Как все!

Он улыбнулся. Меня удивила эта улыбка. Его широкие плечи почему-то трясутся. Он смеется! Потом хлопает меня по плечу, почти шепотом говорит:

— Ничего! Еще немного потерпи и тогда увидишь!

Туманный день просеивал сквозь себя снег. Его колонна скрывалась за поворотом. Грохотали, гремели тяжелые танки, и чем дальше уходили они, тем убедительнее и достовернее проникал, врвался в мою душу железный гул, как голос, пророчащий победу.

Москва — сердце страны. На всех подступах к ней мы рыли окопы, строили блиндажи, минировали поля. Тут и там на крышах домов были замаскированные зенитные пулеметы. Поднялся этот огромный город и готовился он к самообороне, а мне выпала честь быть участником и бойцом этой обороны. Мне выпала на долю прекрасная участь воина. Враг был очень близко. На Ленинградском шоссе. Враг дошел почти до Химок и тут, у ворот Москвы, на его пути встала, как неодолимая стена, наша суровая, отчаянная готовность умереть, но не отступить. И дрогнул враг, и откатился на запад. Беспорядочно двигался он на запад, а мы гнали его, как зверя — раненого и обезумевшего.

Снова на Дмитриевской, Волоколамской, Серпуховской, Варшавской, Минской дорогах блестели стальные подковы наших коней, снова нашли мы свой голос — голос наступления, и до самой весны на каждом метре валялись их трупы — трупы чужаков, пришедших с целью завоевать нашу землю. На пустой взгляд их застывших глаз я отвечал: «Всех, как одного!».

Этого требует молчание наших разрушенных городов, сожженных сел...

— Капитан Павленко, я увидел!..»

«С севера пришла зима. Побелели, похорошели зеленые ели. Точно невидимая рука осторожно срывает где-то белые снежинки и разбрасывает их, совсем как я некогда обрывал и рассыпал лепестки хризантем.

Как любил я белые хризантемы и желтые осенние дни! Часто скитаясь по лесным дорогам, я ждал наступления вечера, чтобы стать зрителем прекраснейшего зрелища — увидеть, как сгущаются краски гор, когда меркнут солнечные лучи, как постепенно окутываются они уже непрозрачным покрывалом. Сумерки начинаются от корней деревьев, сумерки точно поднимаются из земли, ползут вверх, как виноградная лоза, как мысль, тяжелая и темная, а под сенью ветвей свистят, оплакивая наступление ночи, дрозды.

Я любил горы — прекрасную мечту моего детства. Иногда мне даже хотелось испытать сладостную боль разлуки с горами. Мне, слоняющемуся по улицам Тбилиси, бывало, взгрустнется при воспоминании о них, но это было совсем не то чувство, которое я испытал теперь.

Друзья, любовь и светлая поэзия наполняли мое сердце, но я не думал, что вы так дороги были мне — вы, древние горы, и вы, мои друзья.

Сейчас опасность подступила к ним, к моим древним старцам. Порой представляю себе: ходит в горах мой двойник, и его, парня в каламани, подстерегает опасность. Враг подступил к горам Кавкасиони и пытается склонить взметнувшиеся к небесам белые вершины... склонить их и посмеяться над их чистотой.

У меня в горах старая мать. Она в ласке растила меня, будущего воина. Мне, идущему на войну, она вязала теплые рукавицы — в Дагестане, в Тушети, в горной Мегрелии... Она каждый день и каждую ночь думает обо мне и об уничтожении врага. В каждом доме, в каждой оде молится она, чтобы я был здоров. Она смотрит на Арагви, текущую в позолоченных берегах, и вспоминает меня — рыбака, который никогда не возвращался с лова с пустыми руками. Она смотрит на побелевшие под снегом горы и вспоминает меня — охотника, не имеющего себе равных... Ее увядшие губы шепчут мое имя... Моя мать в опасности...



Враг подступил к горам Кавкасиони!
Возлюбленная ждет меня в горах, моя любовь ждет меня. Она трудится вместо меня. Заглубила ее нежные пальцы. Она с надеждой ждет меня, она хочет увидеть меня победителем, с лицом, освещенным смехом. Она в тиши шепчет мое гордое имя и ждет меня. Любовь ждет меня в горах... Моя любовь в опасности...

Враг подступил к горам Кавкасиони!
Столетия назад мой предок, возвращаясь с войны, строил Вардзию, Сиони, Мцхета, Алаверди. Он на спине поднимал на горы каменные глыбы и возводил храмы с расписными стенами. В них он писал «Вепхисткаосани», «Мудрость вымысла»... Строил, писал и оставлял мне, чтобы мне было чем гордиться. Дом моего деда, достояние моего деда в опасности ныне...

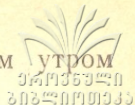
Враг подступил к горам Кавкасиони!
Но как можно заставить согнуться Казбек? Это — не в его природе, он прям, он чист, он вознесся к небу, он начинается с белых вершин, и смертному не под силу согнуть его хребет!»

«Я сегодня вспомнил твою любимую абхазскую поговорку — «Дружба, как лезвие кинжала, с обеих сторон остра — не может враг коснуться ее». Если бы ты знал, как много у меня теперь друзей: русских, украинцев, белорусов... И наша дружба похожа именно на лезвие кинжала. Пусть враг только попробует приблизиться к нам!

Друг мой, сегодня особенный день наступил для нас — мы начали гнать врага с Советской земли. И пусть каждый, кому хоть однажды было дано увидеть величие снежных вершин Сванети и красоту зеленых полей Грузии, кто с детства проникся рыцарственным духом «Вепхисткаосани», кто причастился печали поэзии Лермонтова, кто хоть однажды был в плену музыки Чайковского — поднимет со мной чашу за нашу победу...

Всех нас — вот этих парней — сблизила война, а такая дружба всегда стоит на твердой основе, и она ни в коей мере не похожа на лестницу строителя Солнеса... Между прочим, я вспомнил слова Ибсена: «Как

ночь ни бывает черна, сменяется солнечным утром она».



И вот, ей-богу, пришло оно, это солнечное утро, и я думаю, мы скоро встретимся, друзья мои!»

И наконец еще одно письмо:

«Коля, ты помнишь, каким я был? Однажды я ехал на машине на станцию. День был бледный, спокойный, как глаза заплакавшего ребенка. Справа — Черное море, сливающееся с небом на горизонте. Слева шепталась высокая кукуруза в абхазских полях. Не знаю почему, но что-то беспокоило меня, и ты по-братски спросил меня, почему я побледнел. Увидел бы ты меня сейчас, друг,—не узнал бы! Война излечила мои нервы, и я сам дивлюсь, каким я был еще совсем недавно. Моим стихам вредила излишняя нежность. Я всегда спокойно улыбался. Теперь я разучился улыбаться, и только тогда, когда враг бежит под нашим огнем, когда я, идущий вперед, вижу застывшие трупы врагов, я знаю, по моим губам пробегает улыбка — улыбка человека, пылающего жаждой мести!

Говорят: «брат». Я не знаю, что такое «брат». Брат это тот, кто успокоит тебя, раненого, обнимет, кто прольет кровь врага за каждую каплю твоей крови. Кровь и плоть твоя тот, кто подсядет к тебе, усталому, расскажет о своей мечте, о вере в победу.

Брат тот, кто готовит тебе снаряды, не поднимая головы, или работает, запершись в кабинете: испытывает прочность брони, изобретает оружие, чтобы вооружить нас. Брат тот, кто верит в нашу победу...

Сейчас ночь... Я пишу тебе это письмо в землянке, при свете огарка. Я хочу, чтобы мое слово дотянулось до гор — моих друзей! Я хочу передать всем, в чьих сердцах бьется жизнь, ненависть к врагу, которая так жжет меня.

Я — далеко от гор. Но если здесь, в снежных полях России, настигнет меня вражеская пуля, я хочу, чтобы горы знали, что я здесь защищал их!

Вы слышите мой призыв, друзья? Оружие, только оружие! Смерть врагу, пока он не убил нас. Смерть немецким захватчикам, явившимся с огнем и мечом. Смерть фашистам!»

Таковы письма Мирзы Геловани писателю Николаю Микава, с которыми он и познакомил читателей в своих воспоминаниях.

Глава одиннадцатая

1.

НАСТУПИЛ апрель — последний апрель в жизни Мирзы. Пройдет три месяца, и он погибнет при форсировании Западной Двины, в Белоруссии, но пока впереди — три месяца, три длинейших месяца.

Что происходит в это время на фронте? Разрабатывается грандиозная операция под кодовым названием «Багратиони», имеющая целью окончательно очистить советскую землю от фашистов и перенести военные действия на вражескую территорию. Вот-вот будет открыт второй фронт, Америка и Англия перебросят свои войска в Италию, в северную Францию, и это еще больше ускорит окончательный крах нацизма. По всей нашей стране — на фронте и в тылу — царит приподнятое настроение, люди чувствуют, что близится долгожданный день.

В это время старшего лейтенанта Мирзу Геловани неожиданно, прямо с передовой, послали в командировку в Москву на полтора месяца. Сегодня, конечно, невозможно установить причины и цели этой командировки. Одно несомненно — командировка оказалась для Мирзы и передышкой. Вот что пишет он сестре Русудан уже с фронта, 30 апреля:

«Получил твое такое хорошее письмо. Вчера я вернулся из Москвы, и оно встретило меня здесь. Я прекрасно провел время в Москве, пил за тебя и за наших родных с моими московскими товарищами, сестричка моя. Я провел там полтора месяца, и в промежутках между делами находил время и для кино, и для театра, и для книг. Это время, проведенное вдали от фронта, удивительно пошло мне на пользу: я поправился, отдохнул.

У меня была возможность остаться в Москве, но я почему-то не решил этого вопроса, и вот я снова на фронте».

Последняя фраза по меньшей мере странная. Подумать только, он имел возможность остаться в Москве, но не воспользовался ею и отправился обратно на фронт. Но почему?

Мы можем предположить, что оставить Мирзу в Москве пытался какой-то руководящий работник. Может быть, он, этот руководящий работник, узнал, что Мирза — поэт, и ему стало жаль возвращать его на передовую, тем более, что тогда уже дни врага были сочтены. Не исключено и то, что в тылу понадобился опытный, толковый офицер. Судя по всему, именно таким офицером и был Мирза — вот и предложили ему остаться. Так оно было или иначе, этого никто уже не узнает. Мирза вернулся на фронт и через три месяца погиб. Получается, что он сознательно пошел на смерть — кто-кто, а он-то знал, что фронт и смерть неотделимы друг от друга.

Предположим, Мирза согласился бы на предложение остаться в Москве и остался — разве бросил бы этот поступок тень на его солдатскую совесть и честь солдата? Нет! Высшие инстанции предлагают офицеру низшего чина сменить место службы, что дает ему полную гарантию сохранения жизни... Кто откажется от такой возможности? Мирза отказался, отказался несмотря на то, что его согласие несколько не нарушило бы военной этики, несмотря на то, что совесть его была бы чиста и никто не мог бы его ни в чем упрекнуть.

Итак, Мирза решает отправиться на фронт, чтобы разделить со своими боевыми товарищами и горе, и радость, и жизнь, и смерть, чтобы отомстить за Гуревича и за других погибших, чтобы до конца выполнить клятву, которую он дал самому себе еще в Тбилиси, — до последнего вздоха бороться за освобождение белой дeвы, любви, добра и чистоты. Он остался верен рыцарскому кодексу чести своих предков-воинов, для которых покинуть поле боя, покинуть своих соратников было величайшим позором.

Однако, прежде чем вернуться на фронт, Мирзе предстояло провести полтора месяца в Москве. И, как мы знаем, в промежутках между служебными делами

он выкраивал время и на общение с друзьями, и на «кино, театр, книги». На его счастье апрель 1944 года в Москве выдался прекрасный — сухой, теплый, ясный. Казалось, радостное настроение людей передалось и природе. На деревьях набухли почки, золотые купола белых церквей весело блестели на солнце. Культурная жизнь постепенно входила в обычное для столицы русло — возвращались из эвакуации театры и при полном аншлаге давали свои первые спектакли, перед кассами кинотеатров выстраивались длиннющие очереди! Каждый успех на фронте отмечался орудийными залпами и яркими салютами, что придавало жизни города торжественность и праздничность.

И хочется надеяться, что в этот полуторамесячный перерыв между боями Мирзе довелось пообщаться с людьми, близкими ему по духу, побеседовать с ними о том, что его волновало, о том, чем он жил — о поэзии, об искусстве...

«Сестра моя Русудан!

Получил твоё такое хорошее письмо... Вчера я вернулся из Москвы, и оно встретило меня здесь...

...В леса, в болота Белоруссии возвращается жизнь — весна пробуждает кровь земли. Как прекрасен этот последний день апреля. Солнечный весенний день, и моя душа полна добра, радости. Радость вошла в меня, и я так свободен и беззаботен, точно ко мне вернулось мое детство. Сегодня я — двадцатисемилетний ребенок...

По полям бегут ручьи. Земля сбрасывает зимнее одеяние, и в воздухе стоит запах нови. Я прочел твоё письмо и целый час бродил, вспоминая Тбилиси какого-то дня, какой-то весны: я, почти ещё мальчик, стою у тбилисской оперы и наблюдаю, как пожилой крестьянин бережно держит в своих коричневых руках первые фиалки и каждый раз, когда мимо него проходит молодая пара, беззаботно, как-то очень беззаботно выкрикивает: «Фиалки... Фиалки...»

Сегодня именно такой день, как тогда. Многие повторяются в природе. Наверное и какие-то дни в природе повторяются, и сейчас клочок облака, что стоит тут, в северном небе, точно такой же, как тот, что стоял в тот день в небе над Тбилиси. Солнце плывет в небе, мягкое и блестящее, как мыльный шар, и мне кажется,

что вот-вот оно лопнет и обрызгает землю золотыми брызгами. Этот день перенес меня в прошлое, вернул мне прежние чувства, и сейчас я сам мог бы заботно выкрикивать: «Фиалки! Фиалки!..»

Ребенок двадцати семи лет... Вот стоят сейчас передо мною эти прожитые двадцать семь лет, со всей их болью, которой было так много, и радостью, которой было так мало. Но я прощаю своему прошлому все и улыбаюсь ему.

Я доволен всем, и ты можешь наречь меня еще одним именем — «Хотан». Это имя японского бога удовольствия. Пишите мне почаще. Целую вас всех.

Мирза.

30 апреля 1944 г.»

23 июня в Белоруссии началось грандиозное сражение под кодовым названием «Багратиони». В наступление пошли войска Первого Прибалтийского, Первого, Второго и Третьего Белорусских фронтов под командованием главнокомандующих Баграмяна, Черняховского, Рокоссовского и Захарова.

Советские соединения наступали на колоссальной территории от западной Двины до Припяти (в радиусе 1000 километров). Они прорвали мощнейшую, глубоко эшелонизованную оборону врага и за 6 дней продвинулись вперед на 150 километров. 29 июня в районе Витебска и Бобруйска было окружено и разгромлено десять немецких дивизий. В этом сражении Мирза уже не принимал участия.

Его последнее письмо к сестрам Русудан и Роэне датировано 19 июня 1944 года.

Русудан:

«Сегодня дождливый день. Обычный дождливый день в Белоруссии. Бесконечно моросит, и мне кажется, это происходит специально, чтобы подразнить людей. Так порой бывает и в душе человека — начинается бесконечный дождь, моросит и моросит. В моей душе сейчас нет дождя. В моем сердце только боль, что меня забыли в Грузии те, кто, как я думал, никогда не забудут меня...»

Роэнэ:

«Живу я жизнью солдата: впечатлениями, надеждой, будущим. Вот так в воспоминаниях проходят дни.

Иногда устану я, ослабеют мои руки, и сердце тоже устанет, но достаточно мне подумать, что я пре-ступил грань обыденности — встретил в жизни поэ-зию, красоту, и усталость моя улетучивается, и свет со сказочной быстротой наполняет мое сердце».

Боль, надежда, поэзия... До последних минут жизни — боль, надежда и поэзия...

Он спал мало, но сны ему снились, сны, похожие на новеллы Эдгара По. В ту ночь ему приснилось: он идет по тбилисской улице и неожиданно встречает Гванцу. На ней белое платье в синюю полосу, без рукавов. Потом они вместе попадают в деревенский дом, где их радостно встречает старая женщина. Старая женщина бесконечно рада возвращению Мирзы. Она суетится, готовит еду и при этом все время приговаривает — благодарит бога.

Наконец она подает хинкали на деревянном блюде.

— Это — грузинская еда, — говорит она, — ты ослабел, сынок, ешь, и сил тебе прибавится.

Мирза берет хинкали, обжигается, кладет на блюдо и дует. А старушка протягивает ему красное вино в бычьем роге.

— Это — грузинское вино, настоянное на неутомимой крови предков, — говорит она. — Ты устал, сынок, пей и отдохнешь.

И вспоминает Мирза, что он действительно очень устал. Его ноги прошли тысячи километров, и на каждом перекрестке была надпись: «Направо — сражение», «Налево — сражение». И он шел в сражение — гордый, спокойный, как ребенок, для которого меч только игрушка. Он сражался. Рядом с ним рвались бомбы, и его слух изнемог от шума, сердце — от дрожи, глаза — от кровавых зрелищ. В его душе — только дороги, дым и снег, холодный, страшный снег.

Мирза поднял рог и выпил. Кровь его согрелась, но сердце по-прежнему изнемогало от усталости. Гванца села рядом, положила на его лоб прохладную ладонь:

— Что случилось с твоими волосами, Мирза? Ведь у тебя были такие красивые волосы.



— Они выпали от мороза.

Гванца расплела свои косы, укрыла его душистой волной своих волос:

— Вот, Мирза, пусть тебе будут мои волосы...

Гванца прижалась к его груди:


— Что случилось с твоим сердцем, Мирза?

— Оно так устало! Оно не может больше работать...

И вдруг она протягивает ему руку, а в руке — ее сердце.

— Вот, Мирза, пусть тебе будет мое сердце!..

Мирза в страхе проснулся. Сердце сильно билось. Что мог означать этот сон? Он старался не думать, заснуть снова, но тщетно. Вокруг спали усталые бойцы. Иногда кто-то из них вскрикивал или стонал. Мирза встал, вышел из землянки, посмотрел на звездное небо, жадно вдохнул прохладный, влажный ночной воздух. В лунном свете смутно виднелось село Кривино, поблескивала речка Кривинка, которая чуть дальше за холмом впадает в Западную Двину. Звенели цикады, и их звон еще больше подчеркивал тишину. Мирза был один, совершенно один. Спали бойцы, спали орудия, танки, спали враги, засевшие за рекой. Завтра наши войска будут форсировать Двину. Тяжелый бой будет завтра. И кто знает, может быть, последний. Последний... как просто произносится это слово, а какой страшный смысл заключен в нем — как джинн в бутылке. А что если этот джинн вырвется на свободу и... Последний... Последний... Четыре года шел по кровавым дорогам войны Мирза, заклеянный этим роковым словом, но в огне сражений судьба миловала его и дразнила смерть. Что же теперь изменилось? Ведь Мирза привык к мысли о смерти, привык и к близости самой смерти. Он осилил страх смерти, и это, наверное, самая большая победа, которую он одержал в своей такой короткой жизни: «Не вернуться мне не трудно, труднее мне печалиться, скорбеть о вас». Печалиться, скорбеть о тех, кто остался там, в далекой Грузии, и о тех днях, которые ушли и никогда не вернуться — это и впрямь было труднее всего... Он шел по



полю, поросшему грубой колючей травой, смотрел на луну, а перед его глазами проплывали картины трудовой жизни: вот он в Тианети, в родном доме, вот он на берегу Иори, в Чаргали, в Тбилиси, вот он стоит на трибуне в Союзе писателей и читает стихи, вот он с Гванцей в Шови... Потом ему припомнилось, как он мальчиком убежал с экскурсии, всю ночь проблуждал в горах и к утру спустился в деревню Толенджи и явился к дяде Шахро. Мать догадалась, где искать сына, и в то же утро приехала верхом за ним. Потом, когда они с ней возвращались в Тианети, она читала ему сон Квирии из «Бахтриони». Почему он вспомнил сейчас этот зловещий сон?

«И, как зловещее виденье, ползет дракон издалека, он лижет землю и растенья и сыплет искры с языка. Он сыплет искры, чует сечу, он видит всадника вдаль, и рвется он ко мне навстречу, чтобы стереть меня с земли. Раскрыл он пасть, угрюмо воя, но я хватил его клинком, и он свалился предо мною, и поле вздрогнуло кругом...» «...Заря играет, из тумана восходит солнца чистый лик. Но увидав меня, неожиданно оно обратно скрылось вмиг. И только луч зари багровой печально глянул на меня, и я заснул в ночи суровой, на руку голову склоня...»

Почему он вспомнил эти стихи?

Почему? Неужели? Неужели?

«И был Лухуми удивленный виденьем странным огорчен. Сказал он мягко: «Сон мудреный, но пусть к добру твой будет сон!»

Ночь. Скоро уже зайдет луна.

Что с тобой происходит, Мирза Геловани? Откуда эти черные мысли? И почему тебе сегодня так — до боли — хочется увидеть Грузию, положить голову на грудь матери, услышать смех сестер, посидеть в тени развалин крепости Цхракара?..

Что с тобой происходит, Мирза Геловани? Что сейчас перед твоим мысленным взором? Помнишь, как-то, находясь в Ленинграде, ты сбежал в Эрмитаж и там долго стоял потрясенный перед «Распятием» Франсиско Сурбарана, потрясенный одиночеством распятого Христа?

И тут снова явился тебе твой предок — «муж муд-
рый, визирь и мдивантухуцеси» царя царей Тамары
Антон Геловани, босой и в монашеском облачении. Он
протянул руку своему далекому потомку, повернул его
лицом к заходящей луне, и вновь прозвучало его по-
велительное:

— Гряди!

И Мирза возвращается в землянку и при свете до-
горающей свечи пишет свое последнее стихотворение:
«Ты не приходишь, меня ждет слава, я считаю часы —
желтые повестки... Мои стихи, как поздравления — тем,
кто не забывает меня! Покрытым трещинами лучам —
протянутым вверх рукам, трепету, поиску — ночью,
днем, дорогим именам, незнакомым именам — мои сти-
хи, как прощание! Тени друзей, круг друзей, затаенную
любовь, скрытую любовь не забудут мои стихи так же,
как они сами не будут забыты в смерти».

Написано последнее стихотворение, удивительное
стихотворение. Мирза складывает листок в треуголь-
ник. Этот белый треугольник доберется до Грузии, до-
несет до нее последний его привет...

Э П И Л О Г

Возвращение Мирзы Геловани

Тут пил я из родника, из чаши гор,
После смерти тут же я буду,
Тут оживет моя душа и ненапечатанные
мои книги.

Мирза Геловани

Далаи, споем, воины, далаи,
Тяжко петь, далаи, далаи...

Из тушинского народного плача

ОТГРЕМЕЛА война. Истерзанная земля перевела
дух. Вновь взошла трава, поспел хлеб, зацвела вишня,
народились дети, запылали маки на крови, пролитой во-

инами в битве за свободу. Сколько матерей оделось в траур, сколько отцов сломилось, сколько сестер, жен, возлюбленных осталось с кровоточащей раной в сердце, сколько детей осиротело... Кто знает? Кто сосчитает?

Пришло горе и в семью Геловани. Двух сыновей взяла война, и ни об одном из них год за годом ничего не знали родные. Первым не вынес ожидания отец. Роэна Геловани рассказала мне: на похоронах отца произошло нечто странное. Еще до того, как отца вынесли из дому, влетели в окно две пестрые птички и, не обращая внимания на людей, громко чирикавая, сели прямо ему на грудь. Затем вылетели в то же окно. Все убеждали мать и сестер, что это счастливое знамение — вернуться-де к ним оба пропавших без вести. Предсказаниям суждено было сбыться только наполовину — один Теймураз много времени спустя вернулся к родному очагу.

О Мирзе никаких вестей не было. Мать упрямо не одевала траур, все верила — вернется и старший сын. Верили и сестры — вернется и старший брат.

Прошли годы — многие годы. Мать так и умерла с верой, что Мирза вот-вот переступит порог, положит свою голову ей на грудь и скажет: «Вот я и вернулся, мама...» Она верила до последнего вздоха...

Однажды после ее смерти пришло в Тианети письмо:

«Уважаемая Ева Иосифовна! Это письмо шлют Вам пионеры средней школы села Ржавки. В селе Сенники находится воинское кладбище, где похоронен Ваш сын Мирза Геловани. Наша школа шефствует над его могилой. Каждый год 22 февраля и 9 мая мы приносим на нее венки и сажаем на кладбище деревья.

Мы очень хотели бы, дорогая Ева Иосифовна, знать все о Вашем сыне. Мы просим Вас ответить на наше письмо. Если у Вас есть фотографии Вашего сына и вещи, перешлите нам.

С пионерским приветом, пионеры средней школы Ржавки. Пишите нам по адресу: Белорусская ССР, Витебская область, район Бешенковичи, средняя школа, **Ржавки**.



...Стоит на братском кладбище обелиск, окруженный тополями, на обелиске надпись:

«Вечная слава героям, павшим в борьбе за свободу и независимость Родины. Здесь похоронены старший лейтенант Мирза Гедеонович Геловани, сержант Ваут Измаилов и другие...»

...И лежит Мирза Геловани со своими боевыми друзьями в земле белорусской, а душа его и его стихи живут в родной Грузии. Ведь сам он писал в одном своем удивительном стихотворении: «Тут пил я из родника, из чаши гор, после смерти ...тут оживет моя душа и ненапечатанные мои книги».

Так возвратился Мирза. Его стихи медленно, но упорно прокладывали путь к сердцам читателей, входили в них и оставались в них навсегда.

Затем пришло и всеобщее признание. Пришло все-таки — в год, когда Мирзе, будь он жив, исполнилось бы шестьдесят лет, ему была присвоена высшая национальная награда — премия имени Шота Руставели...

Но поэту не нужны лавры! Поэту нужны настоящие стихи и хотя бы несколько настоящих читателей. Судьба не обделила Мирзу ни тем, ни другим.

Он жил и ушел из жизни, как подобает настоящему мужчине, а настоящего мужчину в Тушети и сегодня оплакивают, как века тому назад: «Далаи, споем, воины, далаи... Тяжко петь, далаи, далаи... Виновна в этом смерть твоя, Мирза, далаи...»

...Эти вот последние строки я дописываю в новом комсомольском городке Борис Дзnelадзе. Из окна моей комнаты видны его окрестности. Неподалеку стоит и бронзовый памятник Мирзе Геловани — юный воин в шинели прижимает к груди книгу. На плече его — автомат. Он с вызовом смотрит в вечность.

Я вижу, как к памятнику подходят две девушки. Вот они положили к его подножию пламенеющие гвоздики...

Что же есть бессмертие, если не это?



Инна БОРИСОВА

ЗВЕЗДЫ
И
ЖЕРНОВА
ОТИА
ИОСЕЛИАНИ

ХОТЯ маршруты героев Отиа Иоселиани постоянно связаны с железными дорогами, хотя крупные железнодорожные узлы, безвестные полустанки, одинокие будки путевых обходчиков, эшелоны, ревущие на бешеных скоростях, и запыленный почтовый ящик на степном переезде метят и олицетворяют зигзаги этих маршрутов, в многолюдье которых обретается отрешенность, а в скорости уплотняется сосредоточенность, художественная энергия писателя устремлена в домогательство. Вынужденные или добровольные скольжения его героев на поверхности земли отнюдь не тщетны, они усугубляют желание зацепиться за нее, чтобы потом продолбиться внутрь земли и внутрь себя в поисках центра управления всеми этими перемещениями — не боясь кружения вокруг одной точки, тавтологий и обманчивой малоподвижности продвижения.

Там, за горизонтом? Нет, меньше всего о горизонте, о пересечении больших пространств идет речь у Иоселиани. Меньше всего он странник, бродяга, паломник, путник. Ибо основателен и, кажется, предпочитает твердь, тяжесть и клок земли под ногами.

«В Греции, — пишет Михаил Алпатов в своих «Этюдах», — глаз видит с полной отчетливостью и ясностью как передний, так и дальний планы. На первом все различимо до мельчайших подробностей, каждого серебряного листика на кудрявой маслине, каждого волоска на шерстке ослика (жалобно ревуший осел — это неременная принадлежность греческого пейзажа). На первом плане все ссызасмо, материально. Это проза, в которой пребывает человек.

При ясном сиянии дня здесь явственно звучит мерное дыхание земной коры».

Иоселиани вполне доверяет тому клочку земли, на котором стоит. Этот клочок для него представителен и надежен. Не о том, разумеется, речь, что он может прокормить его персонажей. Это кусок земной коры, как всякий другой. Ломоть — но не отломленный. Он способен насытить голод познания. «Могилою людей служит вся земля», — цитирует Алпатов Перикла спустя несколько строк.

У Иоселиани в романе «Черная и голубая река» Парна Амаглобели, деревенский учитель, для которого история — профессия и склад миросозерцания и которому предстоит отдать войне четырех сыновей, — чтобы освоить, осмыслить это нависшее над ним испытание, обращается вспять, вспоминая и собственную родословную, и колхского царя Айтиета, сын которого был коварно убит аргонавтами. Эти ближние и дальние ассоциации находятся в плоскости одного сознания, на платформе единого текущего времени, но в них нет прямолинейных, однозначных аналогий. Дед, сосватавший босоногую бабу на рыночной площади, где она продавала худародную козу, тот же дед, еще до первой мировой войны вознамерившийся соорудить в горной деревушке немислимый водопровод, и мечтатель Мамука, младший сын Парны, не привязанный к жизни ничем, кроме собственных бредней... Парна чувствует, что в этих бреднях жизнь дает о себе куда больше примет и свидетельств, чем в точном житейском расчете, в котором так искушен и победоносен средний сын Парны Ватути. В эту критическую для себя минуту Парна слушает не «прозу, в которой пребывает человек», а «мерное дыхание земной коры», ощущаемое им в необъяснимых поступках младшего сына. Семейная традиция несуразных поведений больше всего занимает его в ту минуту, когда надо собирать сыновей в дорогу. Собственная нереализованность (а Парна мечтал быть ученым-историком) делает

его слух свободным, не дает восприятию окостенеть, обостряет вкус к помыслам и поступкам, лежащим вне коридора логики, вглядывается ли он в необозримую даль национальной истории или в пока еще доступную обозрению область семейных преданий.

Тщательно выписанный крестьянский быт, который кажется особенностью и преимуществом стиля Иоселиани, в этом последнем его романе окончательно обнаруживает свою несамоцельность. Добротность и дородность этого быта и его изображения, ничего не теряя ни в житейской прочности, ни в плотности письма, как бы всплывает; ощущаешь, что этот влившийся в землю быт колышется не свойственными ему движениями. В романе это состояние становится едва ли не сюжетом. Но это сюжет и самого творчества Иоселиани.

Не фамильярничая с историей, не вульгаризируя ее ход сугубо житейскими мотивировками, писатель стремится услышать зарождение ее катаклизмов в первоначальной повседневности, которая сама никак не помышляет о всемирных результатах.

Творчество Иоселиани знаменует собой уход от прозаизма. Он ощущает прозаизм как оковы, мешающие прозе жизни осуществлять себя. Плоть жизни омертвляется, когда она предоставлена самой себе.

Парна Амаглобели живет, чтобы исследовать, и исследует, чтобы жить, и не уловишь, где одно переходит в другое. Сознание живет напряженно и перерабатывает поток жизни тем энергичней, что не умирает в близоруко сформулированных целях. У Парны есть дар ощущать свою протяженность во времени, дар рода; ему дано ощущать себя предком и потомком одновременно. Он стал историком, распочковавшись в судьбах четырех натур, несовместимо различных, выявляя этим глубину собственного исторического существа. Парна важен не в качестве персонажа, комментирующего и осмысляющего Грузию на войне. В нем гнездится завязка этого произведения, повествующего о войне как о событии, в котором реализовались противоречивые силы, скопившиеся в человечестве. Эти силы писатель и стремится определить.

Сюжет предчувствуемого осуществления скрыт почти в каждом даже из ранних рассказов Иоселиани. Проходя наплывами попыток и приближений, он вероятно не всегда заметен и для самого автора.

Один из лучших рассказов Иоселиани «Леван» развер-

тывается на краю жизни. Проза жизни и проза быта здесь совершенно вещественна и совершенно метафорична. Старый Леван весь день жучит сыновей и весь день затыкает рот жене. Что ни сыновей уже нет, ни Кесарии — автор сообщает сразу, в первом же абзаце, однако разговор Левана с семьей столь натурален и так изобилует живыми подробностями, живой логикой житейских соображений, что в эту логику невольно всасываешься и этими подробностями обрастаешь. Их невозможно стряхнуть, хотя автор напоминает, что это не явь, а морок, что «кроме своих костей, сваленных на циновке, у него ничего не осталось».

Смерть Кесарии не удивила Левана. Кесария должна была уйти туда — он это чувствовал, — ребятам нужна материнская ласка, материнская забота.

Когда опускали гроб, он крикнул:

— Присмотри за мальчиками, Кесария!

Сыновья его — сразу оба — погибли в автомобильной аварии.

Разум Левана не помрачен — он просто не желает принимать смерть в расчет. Не о безумии здесь речь, а о бессмертии. Леван возвращается к жизни именно потому, что не примирился с их смертью. Когда арба — это во сне — вернулась без Амирана, старшего сына, он бросился к быкам и брошенной арбе — это уже в яви, чтобы утром выехать на пахоту, а то земля сохнет, «гвоздь в нее не вобьешь». Сын, исчезнув из сна, возвращает отца к жизни, к яви. Это второе исчезновение Амирана (отпустил быков, а сам где-то с девчонкой) посылно для разума и не разрушительно. Не позволяя себе верить смерти, исчезновению сына с лица земли, Леван позволяет себе верить, что сын исчез со двора. Логика у Левана совершенно художественна. Он должен существовать со своими близкими в одном измерении. Его апатия, его забытие являются на самом деле энергичнейшей деятельностью всего его любящего существа — деятельностью, направленной на то, чтобы не выпустить своих близких из своего существования. Но земля, которую надо вспахать, является членом его семьи. Вина исчезнувшего Амирана перед землей, которую он бросил, погибнув (ну пусть не погибнув, а убежав куда-то с девчонкой), заставляет Левана взяться за плуг.

Эк. 1935/330
Эк. 1940/133

Здесь есть деталь, брошенная мимоходом, но в которой как бы овеществлено пребывание Левана в нейтральной полосе — между бытием и небытием. Перед тем как выехать в поле, Леван идет за лопатами, но лопат не было — ни одной. «Ушел, — уже по-деловому проговорил старик». Леван думает, что Амиран ушел в поле раньше его. Однако лопат нет по другой причине. Лопата, которой вырыта могила, выбрасывается — таков грузинский обычай. Амиран действительно ушел.

Старик существует как бы в метафорическом мире. Образ слонится. Отшелушивается верхний слой, под ним возникает другой, который отодрать страшно. Леван все время озабочен тем, чтобы жизнь продолжалась, чтобы кругоборот ее не прерывался. Ведь и бред его связан со свадьбами сыновей. Ссыхающаяся земля, описанная автором с таким тщанием, грозит разрушить этот кругоборот необратимо, и лишь под этой угрозой старик покидает нейтральную полосу, возвращая себя в бытие. Он жив лишь постольку, поскольку ощущает свое участие в этом кругобороте. Он мертв, пока не подключен к созиданию. Состояние отключенности, в котором пребывает Леван, — это состояние выброшенности из созидания.

Подробности бытовых житейских забот одухотворены у Иоселиани этой созидательской миссией. Вне этой миссии они разрушают сами себя. Прахом или жиром обернется это разрушение — уже не так важно.

Монотонно льющийся дождь (рассказ «Дочь мельника») и монотонно дробящееся в мельничных жерновах зерно (рассказ «Водяница») олицетворяют внутреннее состояние, в котором пребывают герои, ткань и тонус его. Но оно, это состояние, хаотичное и монотонное, вдруг обнаруживает способность к остро выраженной форме, к дерзости самовыявления. Память старого Беко из долгой его жизни вырывает одно лишь событие — встречу со своей будущей женой, а вся последующая жизнь — тяжелое ярмо на шее, «всю шерсть на шее вытерло», и сперва на эту шею сел первенец Симоника, а потом Гиголика, а через три года — Коция и четвертой — Текла. Все последующее и в памяти Беко, и в рассказе идет очень редким пунктиром, а та встреча с дочерью мельника (не со своей женой, не с матерью своих четырех детей, а именно с дочерью мельника) — во всех подробностях. Начало так и осталось началом, хотя жизнь с этой

женщиной состоялась. Это мгновение, когда он был собой. С ним и в нем что-то происходило. Это было событие. Дальнейшее — если и не молчание, то инерция.

Также и в рассказе «Водяница» ни Сардион, ни соседи и односельчане его не знают — была ли женщиной или наваждением-каджи та, что повстречалась ему однажды на лесной тропинке, была ли близость между ними или она почудилась подвыпившему молодому крестьянину. После той единственной ночи Сардион, доживший до старости, не пожелал больше возвращаться к жизни. Все последующее время он провел не в тоске даже, а в нежелании возвращаться в обыденность. Он не пожелал вести жизнь на другом уровне, чем тот, который был задан в ту ночь. Писатель не берется решать, что есть больший соблазн — жить соблазном или жить так, будто этого соблазна не было. В отличие от Беко Сардион не пожелал выполнить свой долг перед жизнью, раз она протекает не на той высоте, что ему померещилось.

В судьбах своих героев Иоселиани обнаруживает шанс сказки, шанс легенды, который источает плотность обыденного существования, описываемого с таким тщанием и знанием дела. Это знание как бы хочет освободиться от себя самого, тяготеет собственной добротностью.

В рассказе «Парное молоко» — живая суэта хлопот и соображений о молоке, которому нельзя дать остыть, а то сыр не заквасится, о делах детей, уже покинувших дом, и соседей, вот тут, за забором, мертвым щитом отгораживающих Пело от беспутного мужа, который шестнадцать лет назад ее бросил, а теперь возник вдруг в ночной тьме и, кажется, ждет, чтоб его снова пустили под эту крышу. Но Пело не допускает себя до этой простой догадки. Морок естественных, законных забот, без которых, казалось бы, жизни не может быть, оказывается сущим беззаконием рядом с правдой ее неугасшего чувства к Андукапару и возможностью его возвращения. Чувство, однако, отваживается лишь на мерцание, но не на вспышку.

Догма быта и бытовой психологии здесь истончается, ветшает. Еще нет ни разрывов, ни дыр, ни прорех, Пело не прорвется к Анду. Но нет и глухой невероятности. Житейские аргументы, которыми Пело отплевывается от Анду, потому так и живы, что они пронцаемы. Их существенность

кажется надуманной, зряшной, пустяковой. Возможность соединения Пело и Анду — куда важней, насущней и популярнее, чем пелена забот, которая окутывает Пело.

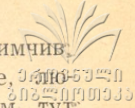
По мере того как робость невнятных влечений наливается у героев Иоселиани мучительной волей к осуществлению, видоизменяется жанр его прозы. Кажется, что легкость первоначальных этюдов, рожденных свободным, непричужденным прикосновением к жизни, становится тягостной. Познанное требует уже других емкостей и структуры.

Художественная память автора является плотью и плодом той жизни, которую он восстанавливает в первом своем романе «Звездопад». Память не может оторваться от войны, как глаз собаки, устремленный на кусок кукурузной лепешки.

Обращаясь в эпиграфе к своему собеседнику, Иоселиани соглашается — да, Грузия войны не видела, не видела немецкого самолета. Грузинский критик Джансуг Гвинджилия в послесловии к роману сообщает, что «трехмиллионная грузинская нация послала на фронт семьсот тысяч человек и из этих семисот тысяч вернулась едва ли не половина». Сам Иоселиани этот счет не ведет, потерь не подсчитывает. Уходит ли он от полемики? Нет. Но он не берется сравнивать. Он чувствует, что опыт его тылового детства может открыть ему что-то в войне, что не решается сопоставлениями.

Писатель верен возрасту своего героя. Верность детству, находящемуся на пороге повзреления, не педалируется, не эстетизируется ностальгией. Он не описывает детство, а пребывает в нем, в этом состоянии, которое прежде всего воздух повести, и уж потом ее сюжет. Горькие слова о том, что война лишила героя детства, что в детстве у него не было детства, пожалуй, тут неприменимы. Детство тут неистребимо, несмотря на то, что мальчик в шестнадцать лет становится отцом.

Еще ничего не зная о том, какой положено быть природе вещей, он уже ломает ее. Безотцовщина, голод, непосильный труд приспособляют его к себе. Они уже из него не уйдут и могут стать мерой вещей, приучат к себе. Что бы ни происходило, ужаса нет. Чтобы ужаснуться, надо вжиться в нормы. Но мальчик настолько присущ детству и потому доверчив, что все, что жизнь вываливает перед ним, воспринимается им как само собой разумеющееся. Он слишком благороден и благодушен, чтобы горе, беда как следствие твори-



мого войной зла могли замутить его чистоту. Он восприимчив, отзывчив, необычайно деятелен, предприимчив в добре, любя прореха и рана, которую война наносит его близким, тут же отзывается в нем поступком. Его сопротивляемость — в таланте восстановления, регенерации. Как материя не терпит пустоты, так этот мальчик не терпит урона, наносимого ближним. Он не столько страдает, сколько действует. Точнее говоря, его способность к страданию моментально оборачивается энергией, устремленной на облегчение или устранение беды, посылное для него.

Роман разворачивается как поединок между этой способностью к восстановлению и наступательностью разрушения. Мальчик все время латает — храбро и великодушно, не омрачаясь: кажется, он сторонится боли, инстинктивно боясь привыкания, которое за этой болью может последовать. Не допускает себя до того, чтобы привыкнуть к злу или к смерти. Детство выступает в романе как невероятно животворная сила. Но как нет в романе ужаса перед бедой, так нет и упоения этой животворностью. Ни из чего не извлекается ни тема, ни пафос — даже из стихийной рыцарственности мальчика, растаптываемой войной.

Лишь потому, что мальчик остался верен себе — своей доверчивости, своему чувству долга и мальчишеской покровительственности, которая не позволила ему в разразившейся грозе убежать от Пати к ребятам и девочке Гогоне, он опутан молодой женщиной. Детство смято, истреблено в момент упоения им, на бегу, в веселой ярости начинавшейся грозы. Он связан в грех оттого, что совершенно не причастен к нему. Это — внезапное нападение, хотя не фашистской пулей прекращено это детство.

Герои Иоселиани не находятся в зоне огня. Но для писателя эта зона бесконечно расширена и дна ее тоже не видно. Из нее не выбежишь и внутри ее не укроешься. Пуля старого Эзве, порешившая овдовевшую невестку, едва она родила, — пуля этой войны. Здесь управление дистанционное.

Чем проще, естественней, постижимей события, происходящие с героями, тем явственней тот неожиданный росчерк, который они вдруг прочерчивают. И внутри каждого эпизода, и в общем рисунке сюжета происходит этот зигзаг, то более, то менее очевидный. Следствия здесь куда внезап-

нее своих причин. Они прорываются в другую плоскость, чем предшествующая им цепочка причин.

Лишь когда ушли на фронт хозяева, становится видно, каким множеством усилий, незаметных в своей повседневной монотонности, поддерживалось и сохранялось течение деревенской жизни. Едва только во двор — после проводов отца на войну — входит тринадцатилетний мальчик, ставший хозяином, начинается движение распада, несмотря на все усилия Гогиты сохранить все, как было при отце. И здесь бытописательский дар Иоселиани разворачивается неумеряемо и неспешно. Кажется, даже слишком неспешно. Как запрягаются быки, как мальчик воет с плугом, прокладывая первую самостоятельную борозду, как подковываются быки — все это очень подробно, избыточно; знание наслаждается возможностью себя высказывать; но что это знание может оказаться ненужным, что оно может ветшать вместе с обветшанием хозяйства — тоже ощутимо в этих сценах крестьянского труда, переложенного на тринадцатилетних мальчишек. Иоселиани чуток к каунам. Назревание перемен в недрах, казалось бы, неподвижных основ, освященных и цементируемых привычкой поколений, — гот на чем сосредоточено, вот чем итается его художественное сознание. Сочетание тяжеловесности и легкости в его письме выражает отягощенность традицией, вполне кровной, ценимой, бесконечно желанной, со способностью от нее оторваться, с порывом к выбросу из нее.

Взрывная волна войны уходит в недра земли. И оттуда уже достает героя. С тем, что на поверхности, он — в меру сил и выпавших на его долю испытаний — справиться может. Но тут бессилен. Кажется, что в основах самой жизни что-то сместилось, отчего Гогита оказался во власти Пати, отчего из старушечьих сосков стало сочиться молоко и глаз на разрушенной сбачьей морде, прежде чем потухнуть, зорко глядит на кусок кукурузной лепешки. Нарушение естества — это вспыхивающие кульминации в ровном и светлом, несмотря на все беды, течении романа. В самом Гогите этот свет так и не гаснет — может быть, потому, что детство в нем продолжает держать жестокую оборону.

«Звездопад» — о состоянии жизни, замороженной постоянным и неукоснительным ощущением близящегося конца; и уже не важно, своего личного или своих близких. Жизнь на грани смерти, жизнь на грани самознищания. Смерть может не произойти, но длительное существование в ожидании ее

неминуемости, в сфере ее влияния, в сфере ее присутствия уже есть умирание. Симптомы жизни, не находящей естественного, положенного ей выражения, оказываются симптомами истребления. Плоть жизни взывает о своем сохранении.

Но на прежнем ли витке? В пределах прежнего ли состояния? Фраза: «Я стал отцом единственного ребенка, родившегося за четыре года в нашем селе», — двойка. Все же родился, но отцу — 16 лет. Это последний шанс жизни себя сохранить. Жизнь должна пойти уже другими путями после того, как побывала на этом краю. В малоподвижности многих сюжетов Иоселиани таится обостренный историзм. Кажется, что художественно выразить динамику недр, их невидимых глазу подвижек трудно, едва ли и выполнимо средствами реалистической прозы. Но проза жизни хочет себя осознать в присущих ей представлениях, в присущем ей языке. Она достаточно разнообразна и полна проявлений — способно ли наше сознание напрячься достаточно, чтобы их расшифровать? А они хотят быть расшифрованными, взывают к этой работе. Наитие здесь неизбежно, необходимо и, как всегда, празднично. Но главное все же — работа. Работа мельничных жерновов, сквозной образ творчества Иоселиани — образ отчасти исповедальный и метафоричный.

В романе «Жила-была женщина» семью, дом, двор Иоселиани пишет свободно, в щедрых деталях, но не застыл ими свой взор. То, что для него наиболее важно и ново, бросается им как бы походя. Щедрые краски жанровой живописи он оставляет тому, что уже познано им и от чего он уходит. В сознании самой Маки Лежава эти краски еще более плотны, сочны, покойны именно потому, что им больше в ней не царить. Их сладкая власть уже не вяжет ее. Как у Гогиты из «Звездопопада», ее деятельная, любящая натура устремлена на то, чтобы восстанавливать на обозреваемых ею площадях тот мир, покой, достоинство и достаток, неприхотливый, но честный, устойчивый, какие царят в ее собственном доме, в ее молодой семье. В первой части романа она налаживает, связывает, мирит, восстанавливает, лечит физические и душевные раны у своих ближних.

С тщательной неспешностью написаны ступени страсти, овладевающей Макой Лежава. Планомерный расчет Джумбера Тхавадзе, который положил жизнь, чтобы добиться ее, хлад-



нокровен лишь потому, что не знает других целей, кроме Маки. Все цели личной карьеры и преуспеяния для него — периферийны, периферийны, продиктованы главной целью и ею оправданы. В перипетиях его охоты на всех ступенях тщетных ожиданий и осуществленных удач есть поэзия, упоение, но и мелодрама, от которой не ускользает герой, не спасен и автор. Можно, правда, сказать, что Джумбер Тхавадзе в какой-то мере и обречен на мелодраму. В руках человека, поднявшегося со дна жизни, мелодрама даже оружие. Дистанция между автором и героем не всегда соблюдается в этой гонке. Писатель как бы забывает, что Маку Лежава преследует Джумбер Тхавадзе, а не он сам. Трещины в нравственном мироощущении в стилистике романа отзываются погрешностями вкуса. Это грех и эти погрешности могут казаться несопоставимыми, но все же они близкой породы. Это особенно чувствуешь, когда читаешь одну из последних и одну из лучших вещей Иоселиани — новеллу «Тур-охотник», вещь высокого и свободного вкуса.

Растущее отвращение Маки к Тхавадзе, ею самой нагнетаемое, трудно трактовать как чувство вины перед ближними, усугубленное сознанием, что она разрушает все, что до того было ею построено, сложено, сцементировано. И не страх огласки и позора гонит ее на край обрыва, к автомобильной катастрофе, ею самой спровоцированной. Она не столько кончает самоубийством, сколько вынуждает обстоятельства с нею покончить. Чуждедальную корысть бескорыстного служения Джумбера ей она прозревает все дальновидней, сосредоточенно фиксируя все признаки его охлаждения и небрежения ею. Но всякий раз эти придуманные признаки опровергаются им походя, ненамеренно и потому кажутся уже вовсе вздорными.

«...ливень неожиданно прекратился и в замкнутое, отгороженное от всего сознание Маки вдруг прорвался лопочущий, как Джумбер над ухом, говор ручья в овраге». К откосу, на дно, теперь ее и потянет. Это тяготение к гибели, когда, проникнув в задренное сознание, живое лопотанье ручья не пробуждает к жизни, а ориентирует, где лучше с жизнью кончать, написано Иоселиани как сила, не подчиненная произволу его героини. «Замкнутое, отгороженное от всего сознание Маки» открыто приятию этой силы. Оно замкнулось, отгородилось от житейских забот, от чувства вины, от страха и страхов и даже от психологических доводов и мотивов, чтобы свободно покориться зову, говору и приговору своей природы. Судьба по-



велевала ею через ее же натуру. Вот это состояние, когда подчинение неотделимо от свободы, Иоселиани и сумел этически — узнать и выразить в финале романа. Здесь ему оказалось позволено быть пластичным, дать своим обнушениям вещественность. Вместе со своей героиней он освобождается от невыраженности. Как Маку уносит от нелегкого, но доступного ее власти, ее любовным заботам быта и бытоустройства, так и писатель отодвигается от доступных соблазнов жанровой живописи. Как Мака выбирается из-под власти поработившей ее страсти, так и он, как обнаруживается, не сводит себя к остросюжетным и чувственным, при всей целомудренности письма, перипетиям их отношений. Его тянет и тянет за пределы этой гонки и этой близости, к тем силовым линиям, точнее, к тем силовым потокам, которые эту страсть вызвали и ею повелевали.

Страсть здесь, однако, не причина, а следствие. К истокам ее Мака и рвется сквозь дурман и просветление чувства. Образ чесоточного оборванца, каким был Джумбер в школе, еще в те годы любивший ее, вызывая в ней одно лишь отвращение, чем ближе к концу, тем явственней оттесняет реального Джумбера, элегантного, преуспевающего в жизни и покорного Маке. Тот, прошлый образ для нее истинней, с ним она соотносит все происшедшее. Физическая омерзительность тогдашнего Тхавадзе, его корчи слишком, пожалуй, акцентированы. Резкость внешнего и внутреннего преобразования, которого он добился сам для себя, не нуждается в столь плоском контрасте, как ни активен этот контраст в сознании Маки и в сознании самого Джумбера.

Однако это совсем не тот случай, когда пастух завоевал принцессу.

Оба они — дети войны, младшие односельчане тринадцатилетних героев «Звездопада». Возвращение с войны Симона, отца Маки, одна из лучших сцен романа, где чистота авторской интонации и богатство не мешают друг другу. «Маке бросила в глаза его теплая шапка, никогда прежде не виденная ушанка. Шинель на прищельце была такая выгоревшая, ошметанная и бесформенная, что Мака не сразу заметила на ней погоны. Моросил дождь. Намокшие уши ушанки обвисли, и тесемки на них не шелохнулись». У отца в позвоночнике застрял осколок мины, одной руки не было, пальцы ног отмо-

рожены. О войне он не рассказывал. А маленькая Мака ждала героя и повествований о подвигах. Оттого, что реальность оказалась другой, она в своих фантазиях не разочаровалась, не сочла их бреднями, не отменила их — она продолжала считать отца героем и подобно Гогите в «Звездопаде» обрекла себя на недетский труд, чтобы восстановить бабушкин дом и род. Точно так же, выйдя замуж, она будет кропотливо созидать свой собственный дом.

Джумбер, который все это разрушил, методично рассчитав свой удар (думая, что это любовь), сам был безотцовщиной. Отец сложил голову где-то в Карпатах. Мать, дочь священника, к жизни не была ни приспособлена, ни притерта. Мальчик был брошен голым на голую землю, чтобы подняться с нее выскочкой и босяком и остаться таковым даже тогда, когда прямые и косвенные программы были осуществлены и он готов был любить всех и менять средства. Жертвенная любовь к прекрасной даме этим босяцким страстям дала форму, возвысив их в собственных глазах и дав отпущение средствам, которыми он ее завоевывал. Ко времени их новой встречи Джумбер слишком благополучен, чтобы житейское благополучие Маки могло его дразнить.

Страсть к этому времени, казалось бы, очищена от всех соблазнов, кроме правды неподдельного чувства. Тем не менее Мака, а вместе с нею и автор романа, настойчиво возвращается к истокам этого чувства, к первоначальному толчку, ощущая неисчерпанность той злокачественной энергии, которой этот толчок был рожден и импульсы которой проникали даже в жертвеннические порывы Тхавадзе, всегда и во всем делая из него игрока. Он поработен собственным завоевательством, расплавлен собственной энергией и уже не может не разрушать то, что им завоевано.

Мака чувствует, что тяжела земле; и это ощущение в атмосфере романа присутствует вещественной, наливающейся тяжестью, сладить с которой не в силах ни героиня, ни автор. Естественность, с которой это ощущение возникает и нарастает, неподдельна, произвольна и совершенно несводима к обозначенным истокам и следствиям. Здесь момент истины. Поэтической истины. То сбалансированное равновесие, которое было сутью натуры Маки даже в ранние детские годы и которого она неудержимо всегда добивалась, здесь ею обретается в гибели. Поэтому так легко, почти беслечален самый финал романа.



В драматургии Иоселиани эта независимость героя от обстоятельств отстаивает себя всегда с усмешкой. Тут его смеется, даже когда ему не до смеха, а если уж и смеяться нельзя, то он помирает, воссоздавая этим комедийную ситуацию, потому что когда семидесятисемилетний Агабо Богверадзе расстается с жизнью в момент рождения собственного сына, посрамляя тем самым своих бездетных старших детей, процветающих и всесильных, то эта смерть воспринимается как очередной трюк старика.

Все три пьесы Иоселиани (комедия «Шесть старых дев и один мужчина» и дилогия «Пока арба не перевернулась» и «Арба перевернулась! или Спустя десять лет») это история нашествий, победно отбиваемых героем пьесы. Мирная житейская ситуация разворачивается как агрессия. Противостоящий агрессии герой — истинный воин, и чем меньше тут воинских атрибутов, тем очевидней его ратоборчество. В своем крестьянском герое Иоселиани видит доблесть легендарного уровня. Когда эта доблесть выражает себя в тривиальной житейской коллизии, она выглядит комедийно. Наслаждаясь этой комедийностью, давая ей волю и произвол, писатель чувствует, что смех этот в любую минуту может оборваться и наступит похмелье. Граница смеха отчетлива в его пьесах: вот здесь смешно, а здесь уже не до смеха. В этом пограничном контуре смеха, извилистом, подвижном, изменчивом, есть тревожность, если не страх.

История Агабо Богверадзе поначалу разворачивается как известный сюжет посещения деревенского родителя городскими детьми. Справедливо уверенный, что детей может собрать лишь известие о несчастье, Агабо посылает им телеграмму о своей смерти. Спустя десять лет — уже во второй пьесе — сыновей с невестками загонит под отчий кров опасная новость, что овдовевший отец женился. Этот кров они хотят сохранить для себя как дачу. Кульминация и в той, и в другой пьесе выпадает на амбар. В первой пьесе Агабо загоняет туда своего младшего сына Бухути вместе с Цаго, дочкой соседа. Для старика это последняя надежда удержать хоть хвостик рода в деревне. Но Бухути благополучно умыкает Цаго в город и спустя десять лет она уже врач, и он — агроном участвуют в облаве на старика, предпринятой старшими братьями. Амбар снова возникает на сцене как цитадель жизни. Но теперь Ага-

Инна Борисова. Звезды и жернова Отиа Иоселиани.




бо загоняет туда свою новую жену Тасю, которой предстоит разрешиться от бремени, а разъяренные и просвещенные невестки и сыновья хотят роды прервать, чтобы не появился на свет наследник и конкурент. В финале Цаго предстоит диагностировать — «это крик нормально развитого, здорового младенца, Бухути», а соседу Карпе — удостовериться в смерти своего друга Агабо.

Воинский дух пронизывает пьесу — и это не претензия на высокую мифологию. У Агабо психология защитника — сначала земли и угодий родной деревеньки, потом жизни вообще. По мере развития драмы он все глубже и шире истолковывает свой конфликт с сыновьями, оценивая свою роль и позицию в нем как призвание. «Наши крепости, — говорит он, — всегда были неприступными, да частенько взламывались изнутри. Но от этого их не переставали строить. Положи и ты свой камень в стену».

«В Грузии было больше пятисот сортов винограда. Но кроме кахетинского ркацители и саперави, карталинского чинебули и западных цоликаури и цидки, все сорта перезабыты, перевелись», — сокрушается Агабо. Упрощение жизни он ощущает как ее истечение. Так же он смотрит и на историю своей семьи, считая благополучие, которым кичатся невестки и сыновья, падением и прахом. Его сознание устремлено на созидание и на плодородие, на восстановление сил жизни как таковых. «Твоему отцу Иорданэ, — толкует он Цаго, — на ногах стоять трудно, так он сколотил повыше стул и, сидя, холит свою аладастурскую лозу».

В голове у него своя экономика и свой баланс, а отсюда очень конкретное представление о своем месте в той иерархии ценностей, о которой у сыновей представление паразитарное. «..государство не может создать пятьсот убыточных совхозов, — объясняет Агабо сыну. — Вот и приходится мне, Иорданэ и таким, как мы, хоть ползком, хоть на стульях спасать вымирающие сорта». Он вспоминает крестника своего отца Эзекию Каросанидзе. Когда деревня Эзекии с гор переселялась в долину, Эзекия, проезжая мимо двора Агабо, крикнул: «Агабо Богверадзе! Заклинаю тебя памятью моего крестного, в горах возле моего дома пасека осталась — пять ульев — присмотри за ними! Ничего у тебя не прошу, только ульи сбереги!»

«Грузинская пчела — чемпион мира, — самодовольно подтверждают информированные братья. — Пчела высший сорт. Прима». «Давай свезем их с гор в долину. И все дела», — опе-



ративно решает один из сыновей Агабо. Те пять ульев и меда и воска в три раза больше дают, а пчелы, которых переселили в долину, смешались с турецкими и персидскими, — объясняет отец. «Перед смертью Эзекия письмо мне прислал: «Агабо, заклинаю тебя, сколоти возле моих ульев хижину и сохрани этот дар божий! Не бери греха на душу перед детьми и потомством...» Но у Агабо уже нет сил подняться в горы, он с трудом взбирается на лестницу, чтобы повесить замок на дверь в амбар, где рождает Тася.

В горах на большой высоте, где пространство обнажает свои параметры, где — сушь, стужа, обледенелые вертикали скал и выветренные стены ущелий, происходит действие сванских новелл Иоселиани. Кажется, что жанр и место точно обусловили друг друга. Граница физического существования здесь вполне зрима, и соблазн свободного умозрения слишком доступен. Там, где пределы физической выносливости обозначены жестко, возникает потребность понять, насколько в возможностях духа сломать власть этих пределов над жизнью, насколько вообще остерегается жизнь к этим пределам приблизиться.

В сванских новеллах природа — пейзаж это или животное — является полномочным действующим лицом, сюжетная власть которого безраздельна и несокрушима, даже когда природа — протагонист сванской новеллы — попадает в катастрофическую для себя ситуацию. Обнаженность новеллистической интриги порождена тем, что писатель остро ощущает у природы право на историю. Природное начало для Иоселиани не статично, не косно в своей вековечности, а подвижно и поступательно. Изначальность, извечность природных страстей и мотивов в его новеллах склонна разворачиваться во времени, меняя не только костюм и грим, но свое существо. Моменты изменения этого существа и подстерегает писатель. «Дыхание земной коры» мерное, но имеет свою динамику. И он хочет сюжетно совместить суточный рацион со всемирным. Хочет услышать работу тех жерновов, которыми движет большое время. Много зная о том, как производится эта работа там, где течет проза жизни, уже поняв, что механизм этой работы, налаженный и утвержденный многовековым крестьянским опытом, тем не менее вполне тленен, он опасается, что и в тех

Инна Борисова. Звезды и жернова Отиа Иоселиани.



ИЗДАТЕЛЬСТВО
СОВЕТСКОГО ПИСАТЕЛЯ

недоступных деревенской практике жерновах что-то разладит-ся. Это — говоря фигурально.

В повести казахского писателя Э. Аббасова «Засуха» есть чабан, который ранней весной — еще снег кругом — по току собственной крови чувствует приближение страшной суши. Поэтическое чувство Иоселиани устремлено к ритмам и токам, которые, пронизывая нынешнюю повседневность, уже несут ее в будущее. Безмятежная мальчишеская игра в чижика, с которой начинается и завершается «Звездопад», кажется поначалу лишь бесхитростным контрастом к четырем военным годам. Но в самой этой игре, в состоянии маленьких игроков уже смоделировано лихолетье.

Сцена первой близости Мамуки и Теклы в романе «Черная и голубая река» с ее звоном и чувственностью вся — в бликах надвигающейся тьмы. Ее просветленность отфильтрована этой тьмой.

Что Иоселиани тянет в зону контакта, в зону смещения, в зону диффузии — в сванских новеллах особенно ощутимо.

Сванский цикл — это лирика Иоселиани и его полигон. Он освобождает себя от плоти той жизни, которой эта лирика порождена, уходя в горы, чтобы потом вернуться к труду большого реалистического романа.

Тур и охотник в новелле «Охотник» сведены в ситуацию, когда под ударом оказывается не только жизнь, но те представления о себе, на которых эта жизнь стоит и которые сформированы и выверены поколениями. В своем противостоянии тур и охотник оказываются ближе друг к другу, чем к той жизни, от которой оба они удалились, чтобы добиться последней победы одного над другим.


Лучший из туров и лучший из охотников тратят свое совершенство на то, чтобы утвердить свою несравненность. Каждая из новелл по существу — монолог. Традиционный сюжет завоевания первенства в стаде («Тур-вожак») лишь в первой половине новеллы разворачивается у Иоселиани, как борьба, исключительно за самого себя. Но, возмужав, Белолобый бьется уже за потомка, которого носит в своей крови. Мало того, что потомку надо появиться на свет, — он должен быть так же высокороден, как сам Белолобый. Любовь, жажда первенства, инстинкт продолжения рода у Белолобого переплавлены в импульс творчества и созидания, им поглощены и не то чтобы обесценены, а поставлены на свое место.

Белолобый созидает жизнь, даже когда заливается кровью. Теряя кровь, он понимает, что с нею уходит мощь и твердость духа, унаследованные от отца и укрепленные Белолобым, — с чем же останется потомок? Он держит себя под неусыпным контролем, потому что те высокие начала, которые он носит в себе, по его представлению, есть костяк жизни. Если Белолобый и обладает инстинктом самосохранения, то это инстинкт сохранения высоких начал, высокого качества.

Монолог Белолобого — бессловесен. Это немолчающая деятельность, ее красноречие — в тонких реакциях на опасность: в бесчестном преимуществе или победе Белолобый всякий раз чувствует угрозу для жизни. Он сохраняет жизнь от соперника и зорко — от себя самого, от собственного духа, если он вдруг ослабнет. Поэзия новеллы в тонкой и яростной живописности, в том, как эти два стиля смиряют друг друга. И как два фронта смыкаются.

Монолог охотника, при том, что он — внутренний, искусно красноречив, последователен в своем прихотливом движении и прихотливой аргументации. Промерзая на склоне гребня, куда не взбирался еще ни один из охотников, охотник Джобе сурово и сухо логичен. В этой сухости и суровости Джобе только лишь мерещится обнаженная правда — истина истощается, омертвляется в его антиномиях. «Я ли тебя загнал на этот выступ, ты ли заманил меня сюда? — вопрошает тура охотник. — Если бы тебя было легко достать, то давным-давно перестал бы существовать ты — тура и весь твой турий род, и тогда не было бы ни тебя — тура, ни меня — охотника... И нет врага злее и друга ближе — чем мы с тобой».

Они друг у друга в плену. Но, как и Белолобому, охотнику нужна лишь честная победа. Так же, как и Вожак, он зорко следит за тем, чтобы в его победе не было подтасовки и неправого преимущества: «...не подумай, что я сижу здесь и дожидаюсь твоего промаха. Боже сохрани! Нет, я обязан превзойти тебя умом и ловкостью. Ты сам знаешь, что сюда ни растяпа, ни проныра охотиться не полезет». «В нашей кровной вражде и есть наше спасение». И через две строчки еще: «Я еще туров у соленого родника не подкарауливал. Что делаешь... Я в жаждущего стрелять не стану, не в моих это правилах. И голодному я не подсыплю яда».



Но почему понадобилось ему оправдываться? Потому что, цепляясь за осыпающуюся вертикаль скалы, на которую он взобрался в погоне за туром, охотник телом чувствует, как в этой ситуации зарождается оползень исконного кодекса горца и рыцаря. Прежде чем спохватиться и начать оправдываться, он говорит: «Ближе тебя на этой вершине, упирающейся в небо, у меня никого нет. Мороз вот-вот проймет меня до костей, и лишь беседа с тобой поможет скоротать ночь. А утром? Утро вечера мудренее, может, мне удастся взобраться повыше или оступишься ты».

Все-таки он ждет промаха..

Без промаха, без случайности выхода нет. Ведь и прежнего Джобе, дядю охотника, сбросил в пропасть неистовый ураган, а не тур, которого Джобе загнал на вершину. Тот был, видимо, предок этого тура. Совершенство соперников уже тогда было сведено на нет вмешательством случая. Их противоположность друг другу остановила их совершенствование. Антитеза доведена до предела, за которым ей нечем питаться, и нужен случай — ураган, осыпь, еще что-нибудь — чтобы ее разрешить. Или промах.

Но промах был допущен охотником, хотя тур погиб. И погиб от его пули. Тур сам бросился в пропасть, и в этом последнем смертном прыжке Джобе его и подстрелил. Тур хотел умереть, как умирают все туры, когда приходит их час, — не в логове, а в прыжке, разогнавшись, «и только щебень и камень несутся за ним, и земля для твоей могилы».

Выстрел Джобе был бесчестным. Это был смертельный для тура и роковой для Джобе нравственный промах. Он не стрелял в туров на водопое. Он брезглив к птицеловам, этим лихим усачам, охотящимся на перепелов, но он не побрезговал выстрелить в гибнущего.

Он зорко следил за собой, чтоб не нарушить кодекс охотничьей горской чести. Но эту зоркость и понадобилось мобилизовать, потому что нравственность была на пределе. Он успел удержать себя, чтобы не подколоть соперника в любви. Но здесь не удержался — и выстрелил.

Противостояние тура и Джобе перестало их совершенствовать. Оно стало их истреблять.

Крайняя ситуация оказывается истребительной именно в силу того, что она крайняя. Иоселиани не поэтизирует ее как высший критерий, последнее прибежище истины, когда каж-

дый обнаруживает, кто он есть, и это последний ему приго-
вор.

06.1935020
302301033

У Иоселиани эта ситуация исследуется в движении, в катастрофе ее истерпанности. Существование «на пределе» оказывается у него истребительным, если не физически, то нравственно. Сосредоточенность на противостоянии опустошительна сама по себе и потому гибельна. Противостояние истощает себя в собственной сосредоточенности. Созиданию места не остается. Не случайно тот, прежний Джобе погиб, не оставив детей. Нынешний Джобе, герой новеллы, — не сын прежнего, а племянник, боковая ветвь, искренне хочет быть наследником славы и духа старшего Джобе. Победа над туром нужна ему, чтобы эту славу и дух поддержать. Он даже уговаривает тура сдаться ради поддержания высокой легенды. «Так что победить тебя — вовсе не значит тебя убить. Ты заживешь во мне честной и славной жизнью охотника и даже после моей смерти будешь жить в легендах».

Но это уже блудливый виток мысли, петля лжи, а не путь. Иоселиани тонко исследует, как жажда первенства, уже ненужного, уже оторванного от движения и совершенствования, бесплодно сосредоточенного на себе самом, разрушает Джобе. Существование в зоне смерти уже смертоносно. Дух Джобе подернут тленом. Его выстрел в тура, который по собственной воле бросился в пропасть, — приговор Джобе себе самому. Тур, бросившись в пропасть, покончил с собой, с Джобе и с самим их противостоянием. Инициатива осталась за туром.

В одной из ранних сванских новелл «Кони» мальчик убивает великолепного жеребца, золотистого Сокола, которого вырастил, объездил и равного которому по стати и бегу не было в их краю. В тот момент, когда Каисн узнает, что конь украден, он думает «только о том, как удалось вору сесть на Сокола. И глубоко в душе словно бы пошатнулась его любовь к коню». Когда же Атмурза, парень из соседнего села, на своем Соколе, только стальном, догоняет вора и отбивает золотистого Сокола, мальчик пускает пулю в любимца, потому что тот позволил себя догнать.

Альтернатива — первенство или смерть — бесспорная для героя и небесспорная для автора, любовь, дрогнувшая оттого, что первенство уязвлено, — в них-то и заключено внутреннее движение новеллы, живсе ее колебание. Острая,

Инна Борисова. Звезды и жернова Отиа Иоселиани.

парадоксальная, но однозначная интрига в сознании рассказчика теряет свою бесспорность. И когда Ингури «вынесла золотистое тело коня, развернула, ударила о валун, закрутила и опять втянула в белые от пены волны», мы скорее ощущаем губительность гордыни мальчика, чем силу духа. Во всяком случае в рассказчике нет того восторга, который владел им в начале новеллы, когда Каисн растил и объезжал жеребца. Здесь, в финале, если бы автор был послушен суровому мифу, он бы склонил голову перед приговором Каисна себе и коню. Но он не склонил, а проследил с печалью за прекрасным телом коня, уносимым водами Ингури, и за глазами стрелка, которые «сухо горели». В Каисне традиция только начала переосмысляться, в Джобе она обнаружила завершенность и потребность в обновлении.

«О дедушке Пирибе бродит молва как о невезучем охотнике», — вдруг под самый конец вклинивается в новеллу об охотнике Джобе новый персонаж. «Дедушка ее, может, и не таким метким был стрелком, но кто знает, так ли уж важен был ему этот ружейный выстрел и так ли уж тщательно разглядывал он туры следы. Что поделаешь, если им настроенное не всегда годилось для шашлыков. Жена и окружающие обычно видят то, что шипит на вертеле. Им можно только позавидовать». «...Счастье и несчастье избранных состоит в том, что они умеют насыщаться виденным. Этот дар следует беречь, большей частью он оплачен святым трудом, беспокойством и скорбью».

После недельной охоты дедушка возвращался домой с пустыми руками, без сил, но с затаенной улыбкой в глазах. Отцу Пирибе, погибшему на войне, и самой Пирибе досталась в наследство эта улыбка. Сам Джобе как раз любит Пирибе и эту ее улыбку. Так что улыбка дедушки проникла уже и в Джобе, хотя не успела помешать ему выстрелить в тура, бросившего себя в пропасть.

Первая фраза о дедушке Пирибе написана с той спокойной повествовательностью, которая настраивает на выслушивание долгой истории, а это эпизод на одну страницу. Но, может быть, здесь действительно зарождается у писателя новая большая история?

Однако до этого нам предстоит прочитать последний — в несколько книг — роман «Черная и голубая река», который Иоселиани только еще завершает. Как уже говорилось, он посвящен войне.



РОБЕРТ Бернс принад-
лежит к числу тех
редких поэтов, которых чи-
тают и знают люди, обычно
не читающие и не любя-
щие стихов, — обстоятель-
ство, являющееся, по тон-
кому наблюдению А. Твар-
довского, признаком на-
стоящей поэзии¹. К этому
следует добавить, что Берн-
са читают не только в ори-
гинале, но и в переводах
(когда последние хотя бы
приближаются к оригиналу)
— на русский, украинский,
финский, немецкий, грузин-
ский, чешский, испанский и
многие другие языки, при-
чем это чтение продолжает-
ся уже почти двести лет.
(Первая книга Р. Бернса
вышла летом 1786 года).

Бернс покори́л разно-
язычных любителей и не-
любителей поэзии — от
своих современников до на-
ших современников — про-
стыми легкими стихами, яс-
ность и простота которых
прямо пропорциональны их
обаянию.

В чем же тайна этого
обаяния и причина этого
огромного и совершенно
своеобразного триумфа? Во-
первых, очевидно, в том, что
Бернс — народный поэт,
притом в самом глубоком
смысле этого слова. Не в
том смысле, что он, как
любят говорить, тесно свя-

Юрий ЗЫЦАРЬ

ДЖОН ЯЧМЕННОЕ ЗЕРНО



ЛИТЕРАТУРНО-
КРИТИЧЕСКИЙ
ЭТЮД

зан с народом, учится у него, черпает и т. д. О его «святой» или особой «близости» к народу и говорить-то, собственно, не приходится, потому что Бернс не только был органической частью своего народа, он никогда из него не выделялся, будучи фермером и сыном фермера, родившимся в крытой соломой мазанке и писавшим всю жизнь на диалекте шотландских крестьян. **Он и был всю свою жизнь простым шотландским крестьянином.**

Да, Бернс — народный поэт, и в этом несомненно скрыта **первопричина** его поэтической силы и популярности, основа его поэтического своеобразия². Но история всемирной литературы знает и немало других народных поэтов, которые, хотя и были читаемы и любимы у себя на родине, но не пользовались за ее пределами такой широкой популярностью в хороших, а тем более в плохих переводах. Нет, сказать о Бернсе просто, что он — народный поэт, значит сказать далеко не все (хотя, может быть, больше, чем кто-либо другой, он заслуживает это определение).

Очень важно, конечно, и то, что в стихах Бернса **впервые** поэтически выражает себя шотландская национальность³. Но и с учетом этого факта или обстоятельства мы в нашем поиске ответа на тот же вопрос по-прежнему далеко не уходим.

Однако есть, как мне кажется, еще один источник поэтической силы и своеобразия Бернса, который заключается в уровне самой шотландской народной поэзии его времени, его эпохи. Иначе говоря, особая сила таланта Бернса, обаяния его стихов идет (по этой мысли) прежде всего **от большой высоты самой лежащей в его основе народно-поэтической песенной и стихотворной культуры.**

И действительно, хотя Шотландия эпохи Бернса представляла собой страну, где жили беднейшие в тогдашней Европе крестьяне (и я буду говорить, как это отразилось на поэзии Бернса), но в редкой хижине здесь нельзя было найти тогда полки с книгами, и простые, часто полуголодные крестьянские парни по вечерам импровизировали в шотландских селах стихи и песни. Это и была та почва — почва именно **высокой** песенно-поэтической культуры, на которой, не отрываясь от нее, вырос и высоко развился талант Роберта Бернса — талант, одновременно впитавший в себя из этой почвы и с наибольшей ясностью выразивший в себе

светлый и упрямый взгляд на жизнь и смерть, составляющий сущность шотландского национального склада.



Талант Бернса явился высоким и чутким выражением песенно-поэтической души чуткого к стиху народа. От этой души и этой народной культуры и идет в Бернсе неповторимое сочетание исключительной простоты и в содержании, и в технике стиха с высоким совершенством поэтической техники и глубиной содержания, идет высокая цельность поэзии Бернса. И все это — при удивительно обаятельном вообще, но в особенности у Бернса, светлом и добродушном, задумчивом и лукавом неторопливом национально-поэтическом колорите.

Здесь — сущность Бернса, весь Бернс, через этот взгляд на него мы можем проникнуть в самое потаенное сердце бернсовского стиха. И здесь — в этом контексте — мы можем сказать, что народная крестьянская Шотландия в такой же мере прославила своего Бернса, в какой Бернс прославил свою Шотландию.

При этом мы не можем сказать, что что-то у Бернса — допустим, его исключительная простота — есть следствие его народности, а его поэтическая форма — это его собственная заслуга. Все, что в нем есть: и его простота, и его национальный колорит, и его всепобеждающий, вездесущий юмор, который неммыслимо комментировать, ибо что останется от него в любом комментарии? — все это, все, что его волнует, радует, повергает в задумчивость, бесит, возмущает, мучит или восхищает, — все, не исключая и самой поэтической техники, есть лишь высокое и совершенное отражение того, чем жила его стихотворно-песенная Шотландия.

А что же в таком случае есть в Бернсе от самого Бернса? От него, я думаю, в нем есть то, что есть во всяком народном таланте от самого таланта: как и всякий такой талант, он целиком **поднимает** лежащую в его основе народную поэтическую культуру: ее простоту (устраняя опрошенность), ее содержание (углубляя его), ее поэтическую технику (развивая ее гибкость и совершенство). В Бернсе все это — на другом, более высоком уровне, и только этим уровнем и отличается искусство Бернса от шотландской народной поэзии.

Юрий Зыцарь. Джон Ячменное Зерно.

И именно потому, что Бернс поднимает саму по себе **высокую** народно-поэтическую культуру, что для достижения поэтического совершенства Бернсу **не надо** вносить в свою поэзию что-то **резко индивидуальное**, Бернс, поднимая, сохраняет в себе цельность народной поэзии; он как бы лишь чуть поправляет, поднимает народный стих, устраняя опрошенность. Поэзия Бернса отличается именно цельностью и простотой народного стиха, **но цельностью высокой**.

Вряд ли, однако, стоит подробно объяснять, что такое «сохранение» с поднятием на новую ступень под силу только огромному таланту, что этот талант должен не только что-то «поправить» (дело само по себе творчески необычайно сложное и, конечно, не механическое), но при этом и творчески ассимилировать и переработать в себе народное (причем сама такая поправка возможна лишь на основе ассимиляции народного).

Бернс вообще не стилизует, его поэзия — не стилизация под народное (что видно хотя бы из того, что, сознательно стилизуя, он мог создать и нечто отличное от своей обычной манеры). Стилизация в самом лучшем смысле и случае представляет лишь нечто искусно, но все же искусственно сближающееся с народным, следовательно — все же несущее на себе печать нарочитости и опрошенности.

Суть творческой манеры Бернса в том, что она как бы отказывается, отрешается от всякого блеска индивидуальности, стремясь к какому-то высшему и простейшему поэтическому образцу — в данном случае образцу шотландского народного стиха. Такое стремление к отрешению, характерное для Бернса, может быть, в большей степени, чем для какого-либо другого поэта, отчасти роднит его стихи с произведениями любого мастера национального характера и масштаба, например, такого, каким был Александр Пушкин.

Тот шотландский характер, тот склад ума, о котором мы уже говорили, необычайно обаятельный сам по себе, располагающий к себе читателя и тогда, когда он проявляется в народных стихах, придает поэзии Бернса еще большее, особенное очарование. Этим складом дышит уже самая форма бернсовского стиха с характерными для нее повторами. Он выступает у Бернса как нечто зримое, выразительное, отчетливое и отчетливо подчиняющее себе читателя. Этот национальный колорит у Бернса настолько ощутим и существенен, что без него невозможно вообще представить его по-

эзию. Но если бы нам все-таки удалось представить, что он исчез, этот особый, с лукавинкой, с прищуренным глазом бернсовский взгляд, это шотландское упрямое добродушие, то в том-то и дело, что вместе с ним исчез бы и некий особенный свет, который эту поэзию озаряет; у нас осталось бы некое бездушное совершенство — совершенство, в котором была бы убита самая душа поэзии Бернса.

Передать словами этот национальный дух поэзии Бернса, охарактеризовать особенности шотландского народного ума так же трудно, как написать хорошую сказку или рассказать о запахе увядшей травы*. Когда я думаю о Бернсе, о его стихах или о шотландской народной поэзии вообще, перед глазами у меня стоит человек с добродушно прищуренными глазами, который что-то неторопливо рассказывает, покачивая головой и иногда для убедительности подмигивая одним глазом.

Вот он прикинулся простачком, но так, что я вижу: он в своей простоте умнее умных и важных. Вот он стал на минуту очень серьезным и грустным: это он повел свою неторопливую речь о несчастье, о казни или о покинутой девушке:

Ты меня оставил, Джеми,
Навсегда оставил.
Ты шутил со мною, милый,
Ты со мной лукавил —
Клялся помнить до могилы,
А потом оставил, Джеми,
А потом оставил!**

Но эта грусть светла. Она окрашена теплым и мягким светом неизменного шотландского добродушия. Именно это добродушие, какая-то особенная неторопливость, за которой скрыта добрая улыбка — открытая улыбка прямого и честного малого, и неизменная твердость духа, и неистребимая

* Здесь я пользуюсь одним из прекрасных, поэтических сравнений К. Паустовского.

** Здесь и далее издание: «Роберт Бернс в переводах С. Маршака». Издание пятое, ГИХЛ, Москва, 1959.

вера в лучшее, и что-то еще, что не поддается выражению в слове, а может быть, просто все это в целом — и есть, мне кажется, «самый дух» поэзии Бернса, благодаря которому он, грустя, умеет вместе с тем не поддаваться грусти⁴.

Тут также и существо шотландского национального характера. Ведь если нищая, полуголодная Шотландия Бернса, не зная духовного обнищания, могла дать миру его поэзию, то этим она была обязана как раз особому духовному складу шотландского крестьянина, его неистребимой и твердой бодрости. Потому и звучала в Шотландии песня, слагался звучный и мерный стих, что, несмотря ни на что, светло и упрямо смотрели здесь в свое будущее.

Это верно, что Бернс — лирик и что его произведения относятся к «сокровищнице лирической поэзии» (В. Г. Белинский). Но в том-то и дело, что его глубокая, простая и очень трогательная лирика всегда светла. В этом сущность его лиризма — в этом свете, светлости, в добродушном нетленном юморе, который живет даже там, где, кажется, нет и не может быть ни тени смеха. Этот лиризм или этот юмор неистребим, как ячменное зерно. Он способен победить, сломать трагическое, так сказать, преобразовать трагическое, как его персонаж Макферсон в знаменитом стихотворении «Макферсон перед казнью», которое я с особенным удовольствием напоминаю читателю:

Так весело,
Отчаянно
Шел к виселице он.
В последний час
В последний пляс
Пустился Макферсон.
— Привет вам, тюрьмы короля,
Где жизнь влачат рабы!
Меня сегодня ждет петля
И гладкие столбы.
Я жизнь свою провел в бою, —
Умру не от меча.
Изменник предал жизнь мою
Веревке палача.
Прости, мой край! Весь мир, прощай!
Меня поймали в сеть.
Но жалок тот, кто смерти ждет,
Не смея умереть!

Так весело,
Отчаянно
Шел к виселице он.
В последний час
В последний пляс
Пустился Макферсон.

Я не верю, что есть человек, которого это стихотворение оставило бы равнодушным. Читателя потрясает торжественный, мрачный и веселый тон. Потрясает жизненная правдивость неправдоподобного; перед нами не вымученная поза бодрящегося, не джентльменское позерство (*take it easy*), не крикливое молодечество, не горький юмор висельника и даже не суровая мужественная простота смерти сильного человека, тут нечто большее. Это действительно гордый, неустрашимый смех, вызов сильного духом, и если здесь есть какая-то поза, то она идет от самой этой силы духа, от вечной шотландской неистребимости. Трагизм не берет здесь верха над смехом, и читатель не плачет, он остается где-то на самой грани. Он не знает, должен ли оплакивать Макферсона или гордиться его прекрасной смертью.

Это стихотворение я считаю исключительно важным для постижения и шотландского национального характера, и самого духа поэзии Бернса. Первого потому, что это стихотворение написано, так сказать, с «натуры» (пусть читатель простит мне это слово, я беру его за неимением лучшего). Второго — потому, что оно написано с этой природы достойно ее.

Я знаю, что это стихотворение по своему характеру, тону, содержанию не единично. Когда я ищу ему литературные аналогии, мне приходит в голову, например, великолепная «Баллада о гвоздях» Николая Тихонова. Там тоже звучит этот мотив, там есть лихой и бесстрашный с презрительной улыбкой взгляд в лицо смерти, в котором замечательно верно схвачен характер русского, советского моряка. (Другой вопрос, насколько это стихотворение своим содержанием «обращено» к общему тону поэзии Тихонова, насколько в нем раскрывается ее общий тон. Но во всяком случае здесь есть литературная аналогия, которая говорит об аналогии самих жизненных содержаний и художественной точности их отражения).

Юрий Зыцарь. Джон Ячменное Зерно.

Несколько иначе, менее резко и картинно, но, может быть, более глубоко по мысли тон поэзии Бернса раскрывается также в содержании его стихотворения «Джон Угменное Зерно». Но, начав с него в заглавии, я хотел бы им и закончить, а между тем, говоря о Бернсе, вряд ли стоит так уж спешить с «подведением итогов».

Возвращаясь к «Макферсону», скажу еще, что сила юмора позволяет Бернсу побеждать, ломать трагическое, «пре-небрегать» им не только в этом стихотворении — на основе логики самого образа, — но и в других, например в сатирических эпитафиях.

Если брать сами темы стихотворений Бернса, то мы видим, что его поэзия исполнена острого и в свое время прекрасно понятого социального протеста, открытого крестьянского бунтарства. Это и понятно, если учесть те социальные условия, которых мы частично касались: Роберт Бернс был поэтом угнетаемого крестьянства, и как крестьянскому поэту ему было что сказать об этом, может быть более, чем кому-либо в современной ему Европе. Социальная направленность его тематики, с одной стороны, глубоко обусловлена, с другой — углубляет содержание его стихов, наполняет их большой страстностью и исторической конкретностью, придает им глубину и силу социального протеста.

Но эта социальная заостренность не выливается у Бернса в горечь, гнев, скорбную злость. При всей своей ясности, открытости и силе она смягчена тем же спокойным шотландским добродушием. Светлый характер его лирики сказывается и в его сатире. Бернсу чужд скрытый язвительный намек, скрытая злость или яростный гнев. Он всегда прям, он добродушен даже в своей злости, в прямом вызове, который звучит, например, в известной эпиграмме, напоминающей мне мексиканское боло — разновидность лассо, веревку с шарами на конце, обвивающуюся вокруг животного, чтобы внезапно захлестнуть его и опрокинуть:

Году в семьсот сорок девятом,
Точнее я не помню даты,
Лепить свинью задумал черт,
Но вдруг в последнее мгновенье
Он изменил свое решенье,
И вас он вылепил, милорд!



УДК 82.09
ББК 84.093.01

И в этой особенности сатиры Бернса, повторяю, ^{перед} нами — проявление того же общего свойства его поэтического взгляда, которое придает особый светлый характер его грусти, составляет силу и сущность его юмора. Известно стихотворение Бернса «Честная бедность», выражающее, так сказать, его социальное кредо и сочетающее острую социальную сатиру, смягченную бернсовским поэтическим колоритом, с устремленностью в будущее, с поэтической надеждой, вдохновенным пророческим прорицанием:

При всем при том,
При всем при том,
Хоть весь он в позументах, —
Бревно останется бревном
И в орденах и в лентах!
Король лакея своего
Назначит генералом,
Но он не может никого
Назначить честным малым.
Настанет день и час пробьет,
Когда уму и чести
На всей земле придет черед
Стоять на первом месте.
При всем при том,
При всем при том
Могу вам предсказать я,
Что будет день,
Когда кругом
Все люди станут братья.

Своеобразным философским итогом, обобщением самой сущности и характера творчества Бернса представляется мне его стихотворение «Джон Ячменное Зерно». Общий тон своей лирики и свой взгляд на жизнь объективирует Бернс в его содержании уже не через конкретный образ с «натуры», а через символ, народное иносказание — через ячменное зерно, которое истреблено и которое неистребимо, бессмертное зерно, веселящее душу людей, поднимающее в них отвагу:

Трех королей разгневал он,
и было решено,



что навсегда погибнет Джон
Ячменное Зерно.

.
Не пощадив его костей,
Швырнули их в костер,
А сердце мельник меж камней
Безжалостно растер.

Бушует кровь его в котле,
Под обручем бурлит,
Вскипает в кружках на столе
И души веселит.

Недаром был покойный Джон
При жизни молодец —
Отвагу подымает он
Со дна людских сердец.

.
Так пусть же до конца времен
Не высыхает дно
В бочонке, где клокочет Джон
Ячменное Зерно!

Таким же неистребимым зерном, выбродившим в веках крепким старым вином предстает перед нами сама поэзия Бернса — Джона Ячменное Зерно.

Бернс прожил короткую (1759 — 1796) и до смешного обидную жизнь, в которой он должен был проявить все свое доброе шотландское мужество. Раннее признание и громкая слава быстро сменились для него преследованиями и нуждой. Бернс, которого недаром любил наравне с Данте Карл Маркс и переводил русский поэт-революционер М. Михайлов, подвергался злобной и упорной травле со стороны «высокого» английского общества (хотя он был сначала у него в моде). Его обвиняли в вольнодумстве и атеизме, в симпатиях к французской революции. На него писали пасквили. Смертельно больному, измученному нуждой Бернсу грозили долгой тюрьмой.

Бернс пронес через эту жизнь до гробовой доски все то прекрасное, чем так богаты его стихи, — с макферсоновским бесстрашием и упрямой улыбкой. Он остался верен себе и в жизни: он сохранил до конца и свой разящий веселый сарказм, и твердую шотландскую веру в будущее. О нем

— крестьянине — можно было бы сказать, что он прожил жизнь, как рыцарь с открытым забралом, хотя это сравнение вряд ли делает честь Р. Бернсу, так как когда речь заходит о Бернсе и английском рыцарстве его времени, то нельзя не вспомнить и не привести слова Байрона (сказанные им об Испании эпохи наполеоновского нашествия): «Здесь все были благородны, кроме знати. Никто не целовал цепей завоевателя, кроме павшего рыцарства».

Байрону же (что очень важно) принадлежит и прямая характеристика Бернса, которую мы могли бы взять в качестве эпитафии к этой статье; речь идет о мысли, что будь Бернс аристократом, а не крестьянином, его творчество отличалось бы «большей полировкой — меньшей силой, стихов могло бы быть столько же, но не было бы бессмертия»⁵. С равным успехом эта замечательная характеристика могла бы быть, между прочим, отнесена (и здесь начинается моя самая главная аналогия) и к грузинскому поэту Важа Пшавела, причем я решусь даже высказать то мнение, что ни к кому, кроме Бернса, эта характеристика не подошла бы так, как к Важа.

Достаточно вспомнить, действительно, хотя бы основные биографические черты этого пшавы из Чаргали, не оставившего мотыги для пера и не расстававшегося с буркой вплоть до самой смерти, этого горца до мозга костей, вместе с тем такого же великого крестьянина в поэзии и поэта в крестьянстве, как Роберт Бернс.

Можно ли в самом деле найти во всей мировой литературе другую пару более народных поэтов, чем они? Двух других поэтов, которые бы так высоко подняли народное искусство в своих стихах и в то же время так опирались бы на свою естественную поэтическую среду, так были бы обаяны своими достижениями величию стихийно-народного источника? А роль, которая принадлежит им в жизни их наций и в развитии мировой культуры?⁶

Если говорить в этой связи специально о Важа Пшавела, то показательны уже то, что сам он постоянно раздумывал именно о народности своего творчества, о своем отношении к народной поэтической стихии. И все эти раздумья, судя по имеющимся в литературе о Важа Пшавела свидетельствам, говорят о том, что он, как и Бернс, прекрасно

осознавал себя не просто народным поэтом, но и поэтом, поднимающимся над стихийной поэзией и поднимающим себе (как мы уже подчеркивали выше, и сам он, однако, возносился в неограниченной степени благодаря этой стихии)⁷.

Вот что пишет по этому поводу, например, Игорь Богомолов: «Важа Пшавела, высоко ценя Льва Толстого, называя его мудрым отцом огромного мира... подчеркивал подлинную народность его творчества. **Вопрос этот, как известно, всегда волновал Важа Пшавела, неоднократно высказывавшего свою точку зрения на проблему народности.** В частности, он считал сильно преувеличенным мнение некоторых критиков, полагавших, что на его творчество оказала **безраздельное** влияние народная поэзия. Важа Пшавела признавал, что в **каждой** его поэме имеются элементы, взятые из фольклора, но они **настолько переработаны** в горниле души поэта, что их трудно заметить с первого взгляда. Важа Пшавела допускал, что большинство его поэм построено на двух-трех словах, услышанных в народе. Он утверждал, что пользовался образами и мотивами, рассеянными в народной поэзии, но так их расширял и углублял, что придавал им новое художественное звучание и на этой основе создавал **самобытный поэтический мир**»*. Гораздо важнее, однако, всех элементов, взятых Важа Пшавела из грузинского фольклора, было то, что сам он целиком, со всем его поэтическим мышлением был «взят» из этого фольклора, то есть принадлежал ему безраздельно, как может принадлежать только крестьянину...

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Ср. в связи с этим то, что свидетельствуют по поводу выхода первой книги стихов Р. Бернса: «Шестьсот экземпляров книги разошлись в несколько дней. Ее успех превзошел всякие ожидания. Читали ее всюду — на фермах и в ткацких мастерских, в старинных замках и в конторах адвокатов. Много было неожиданных читателей — тех, кто обычно считал стихи пустой забавой. Батраки и работницы с ферм охотно отдавали с трудом накопленные деньги, отказываясь от самого необходимого, чтобы достать этот томик стихов, — пишет один из совре-

* И. Богомолов. Важа Пшавела и русская действительность, Тбилиси, 1980, с. 77 (подчеркнуто мной — Ю. З.).



менников Бернса. — Мне одолжили книжку в субботу вечером, и я закрыл ее на рассвете воскресного дня, прочитав речитав каждое слово». Другой современник рассказывает, что «рабочие ткацкой мастерской в Килмарноке, купив книжку в складчину, разделили ее по листкам и учили стихи наизусть, обмениваясь прочитанными страницами» (Р. Райт-Ковалева «Жизнь Роберта Бернса» в книге «Роберт Бернс в переводах С. Маршак», М., 1959, с. 25, подчеркнуто мной — Ю. З.).

Как мы будем говорить ниже, число любителей стихов среди простого народа в Шотландии того времени было гораздо большим, чем в других странах. И только что приведенное замечание Р. Райт-Ковалевой насчет неожиданных читателей, сразу же приобретенных Р. Бернсом у себя на родине, еще раз свидетельствует о широком, поистине всенародном признании Бернса.

2. «В одном сходятся все — от снисходительных биографов прошлых лет до восторженных почитателей наших дней: во второй половине XVIII века в Шотландии жил и писал гениальный народный поэт, который сумел рассказать о самых лучших, самых человеческих чувствах и переживаниях простых людей не как сторонний созерцатель-философ, не как наставник или критик, а как друг и брат, как страстный жизнелюбец, которому ничто человеческое не чуждо. **В этом тайна обаяния Бернса...**» (Р. Райт-Ковалева, цит. раб., с. 57—58).

3. Это значит, что в определенном смысле и до известной степени Бернс является и поэтом национальным. (Другое дело, что шотландская национальная литература не пошла в конечном счете по собственному пути развития, а влилась в английскую — подобно тому как сами шотландцы влились в английскую нацию, — специально см. об этом ниже). Что касается первенства Р. Бернса как поэтического выразителя Шотландии, то нужно заметить, что он разделил его с Робертом Фергюссоном, несколько, правда, опередившим Бернса по времени, но зато намного уступающим ему по силе таланта, по «качеству» творчества, как сейчас принято говорить.

4. Если допустимы вообще подобного рода аналогии, то у нас так же умел смотреть на мир и писать Михаил Светлов, у которого всегда (даже в таких трагических стихах, как «Мальчишку шлепнули в Иркутске, Ему семнадцать лет всего») есть

Юрий Зыцарь. Джон Ячменное Зерно.

нечто «сродни юмору». И, конечно, такой же склад ума был присущ и С. Маршаку (чем, возможно, и объясняются его самые творческие успехи в переводах Бернса): ср. его надпись (вполне серьезную) на одной книге, подаренной Р. Зеленой (Р. Зеленая. «Разрозненные страницы». М., 1981):

Как зритель, не видевший первого акта,
На свет появляются дети.
Но все же они умудряются как-то
Понять, что творится на свете.

5. Цитирую по предисловию Сергея Васильева к книге «Роберт Бернс. Песни и стихи, перевод В. Федотова», М., 1963, с. 8.

6. В этом плане мы в наших аналогиях, разумеется, должны быть вместе с тем и достаточно осмотрительны, так как все-таки XVIII век — это одно, а XIX — совсем другое, и Грузия — это отнюдь не Шотландия. В плане различий очень важно и то, что творчество Важа Пшавела непосредственно оплодотворило и определило последующее развитие грузинской литературы и культуры, тогда как поэзия Р. Бернса при всем ее великом значении вошла или влилась в поток английской литературы вовсе не так прямо (она как бы присоединилась к этому потоку подобно тому, как Шотландия присоединилась к Англии); эта поэзия и до сих пор воздействует на литературный процесс в Англии как бы в сильно преобразованном, «полупереводимом» с шотландского виде, остается в какой-то степени боковым побегом. Ведь нельзя забывать, что «шотландский диалект (действительно — Ю. З.) относится к английскому как провансальский — к французскому или каталанский — к испанскому» (Д. Фергюссон), то есть является особым «почти языком», и поэтому не случайно, конечно, что у Пушкина чтение Бернса в оригинале не пошло дальше 23-й страницы (Райт-Ковалева, цит. раб., с. 56). Но вместе с тем бесспорно, что не правы и те, кто считает, что Бернс, совсем якобы непонятный англичанам, является для Англии «второстепенным поэтом регионального значения» (см. критику этого мнения в «Послесловии» М. М. Морозова к цит. изданию «Р. Бернс в переводах С. Маршака», с. 376). Ведь достаточно, в самом деле, напомнить, что многие

число
041135040
110133

английские поэты считали Бернса своим учителем, в том числе и один из величайших лириков Англии — Китс (Райт-Ковалева, с. 56—57). Показательно также, что на английском языке существует великое множество биографий Бернса.

7. Об особом тяготении шотландских горцев к песенно-стихотворному творчеству мы уже говорили, но с таким же успехом можно говорить и об органической тяге к поэзии грузинского народа, ведь достаточно вспомнить хотя бы о распространенности в Грузии вплоть до последних времен импровизационного стихотворчества (капиоба), связанного, в частности, с самим темпераментом, с национальным характером грузин (о баскских аналогах в этом смысле см. мою статью «Введение в баскскую современность» в «Литературной Грузии», 1980, № 2).





СРЕДИ славных сынов
Грузии, деятельность ко-

Георгий МЕРКВИЛАДЗЕ

ПАТРИОТ- ИНТЕРНАЦИОНАЛИСТ



К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ
РОЖДЕНИЯ ИОСИФА
ИМЕДАШВИЛИ

Среди славных сынов Грузии, деятельность которых протекала в сложных политических и социальных условиях начала нашего века, Иосиф Имедашвили занимает видное место. Его разносторонняя общественная работа, как и работа других деятелей его ранга, была вызвана и обусловлена требованиями самого времени, беспокойным характером эпохи, задачами борьбы за политическое и национальное освобождение Грузии. Поэтому и предстает он перед нами начинателем или участником многих важных событий.

С этой точки зрения особый интерес в общественно-политической деятельности Иосифа Имедашвили вызывает период начала 900-х годов. Активный участник социал - демократического движения, глава Гаре-Кахетинской революционной общины Иорского ущелья, активный борец против направления в Гурию карательных отрядов, распространитель и пропагандист нелегальной марксистской литературы, политический узник Метехской тюрьмы — вот некоторые данные его биографии.



Но это лишь одна сторона жизни И. Имедашвили. Его работа, не менее интересная, — литературно-культурная деятельность и художественное творчество.

И здесь особого внимания заслуживает тот факт, что все действия Иосифа Имедашвили в этом направлении органически связаны с революционными устремлениями, а зачастую и непосредственно вытекают из них. Его интересы как одного из основателей тбилисских рабочих театров, режиссера и драматурга, редактора и издателя популярного журнала «Тэатри да цховреба» («Театр и жизнь») и газет, лексикографа, мемуариста и переводчика, как уже отмечалось, были продиктованы задачами революционной борьбы грузинского народа за социальное и национальное освобождение.

Эти интересы определяли и пафос художественного творчества И. Имедашвили. Его романы — «Обновленная жизнь», «Аах-Вааах!», пьесы — «Совестливый народ», «Иосиф Лагиашвили», поэмы, рассказы, стихи, известные мемуары «Книга моей жизни» написаны с революционной страстностью, с глубоким знанием жизни и настроений своего народа.

Все вышесказанное ставит Иосифа Имедашвили в ряды передовых грузинских деятелей двадцатого века как достойного сына народа и неустанного борца за его лучшее будущее.

Но есть еще один вопрос, занимающий не менее важное место в деятельности И. Имедашвили. В нем как в зеркале отражается истинно гражданский и патриотический облик писателя и общественного деятеля, проявляются его интернациональные убеждения.

Речь идет об отношении Иосифа Имедашвили к великой русской литературе и культуре. Он с особым интересом следит за русским литературным процессом своего времени. Внимание И. Имедашвили привлекают произведения Горького, Л. Толстого, Чехова, Андреева и других писателей, выраженный в них острый критический пафос и человеколюбивые идеалы. В издаваемых им журнале и газетах И. Имедашвили печатает стихи, рассказы и пьесы, переведенные с русского и других языков. Он специально выбирает именно такие произведения, идеи которых созвучны антицаристским, гуманистическим, патриотическим настроениям грузинского народа. Именно И. Имедашвили впервые преподнес грузинскому читателю сборник рассказов Максима Горького в переводе на грузинский язык (1902 г.), рассчитанный на широкие массы.

В предпосланном сборнику предисловии И. Имедашвили еще на заре революционного движения точно определен роль великого пролетарского писателя в революционном воспитании народных масс, в создании истинно народной литературы.

Отмечая в своей статье большое значение перевода литератур соседних народов для ознакомления с их «жизнью, обычаями, духовными устремлениями и наклонностями», И. Имедашвили говорит о том, как переводить и что переводить, как сделать, чтобы истинное художественное произведение, «чуждое» до тех пор тому или иному народу, стало для него родным. «Мы, — пишет он, — будем уделять особое внимание изданию произведений тех писателей, которые касаются тревог и нужд народа и способствуют развитию самосознания в читателях... Таким писателем представляется нам Максим Горький, и поэтому мы начинаем выпуск книг такого рода именно с упомянутого писателя».

Перу Иосифа Имедашвили принадлежит несколько статей о Пушкине, Грибоедове, Горьком, Бальмонте и других. В этих работах проявилась его интуиция литературного критика, способность разбираться в сложных явлениях художественного мышления.

В своих статьях, написанных еще в начале девяностых годов или позднее, И. Имедашвили опирается на взгляды В. Белинского и других революционеров-демократов, на руководящие положения марксистской эстетики.

Сегодня особенно актуально звучит оценка творчества Грибоедова и его связей с Грузией, данная в одной из ранних работ И. Имедашвили. Супружеский союз Грибоедова с Ниной Чавчавадзе в ней обретает смысл символа единения русского и грузинского народов. «Этот союз был символом равноправия, братства России и Грузии... Маленькая Грузия воспринимала беды необъятной России как свои беды, ее радость — как свою радость», — пишет он в 1914 году в статье «Памяти А. С. Грибоедова», напечатанной в газете «Тэми».

Весьма знаменательным представляется ему тот факт, что прах Грибоедова покоится в Тбилиси, в пантеоне на Мтацминда, рядом с великими сынами грузинского народа. Этот факт И. Имедашвили также осмысливает как символ единой судьбы подлинных патриотов русского и грузинского народов. «И сегодня с высоты горы Отца Давида смотрит на нас прах Грибоедова — сына великого народа, как бы спрашивая нас —

русских и грузин — как вы ладите друг с другом? Он и сегодня как бы учит нас тому, что только там возможен союз, где торжествуют истинная и равная любовь и уважение».

Было в этих словах своего рода пророчество с точки зрения предвидения нынешнего великого союза наших народов.

Слова Иосифа Имедашвили, приведенные выше, обретают особую силу сегодня, в двухсотую годовщину Георгиевского трактата, тем самым еще раз подтверждая незыблемость союза грузинского и русского народов.

При оценке родной литературы или литератур других народов И. Имедашвили всегда исходил из принципа народности искусства. На этот принцип опирается и его оценка Пушкина. Основываясь на мнении В. Белинского о художественном феномене поэта, он выделяет именно народную сущность и природу творчества Пушкина, характерным признаком которого считает то, что «в Пушкине был воплощен русский национальный дух, его сердце билось в такт национальному чувству», что «язык Пушкина свободен, прост и народен. Пушкин является народным поэтом и говорит с народом о ясных тому вещах на понятном языке».

Широк был кругозор Иосифа Имедашвили — писателя, критика, публициста, весьма плодотворной и многосторонней — его деятельность. Всю свою энергию, знания, опыт он бескорыстно отдал родному народу.

И таким вспоминается сегодня.

Таким будут помнить его грядущие потомки.



Дань любви и уважения

КНИГА эта носит од-
новременно и научно-
биографический, и лириче-
ско-мемуарный характер.
Насыщенная многочислен-
ными архивными документа-
ми и редкими фотография-
ми, она в то же время напи-
сана столь живо и непосред-
ственно, что читается на од-
ном дыхании. Перед читате-
лем встает необычайно ко-
лоритная фигура выдающего-
ся армянского ученого —
академика Иосифа Абгарови-
ча Орбели, как бы воплотив-
шего в своей глубоко ин-
теллигентной сущности саму
идею дружбы и братства за-
кавказских народов.

Особую лиричность и до-
стоверность книге профес-
сора И. В. Мегрелидзе об
Иосифе Орбели придает то
обстоятельство, что автор в
течение многих лет близко
знал ученого, часто встре-
чался с ним, имел возмож-
ность видеть его и в работе,
и дома — в кругу близких
ему людей. Поэтому совер-
шенно естественно, что из-
дание это завершает раздел
«Воспоминания», а в прило-
жении публикуется лекция

Мегрелидзе И., Иосиф Ор-
бели. Тбилиси, Мецниереба,
1983.

И. А. Орбели о Густавели
«Великий певец гуманизма»

И. А. Орбели — уроженец
Грузии, с которой были свя-
заны его предки. Сам он ро-
дился в Кутаиси, а детство
и юношество провел в Тби-
лиси. Дом, в котором жила
семья Орбели, и сегодня сто-
ит на одной из старинных,
тихих и тенистых улиц на-
шего города, являющейся
олицетворением интернацио-
нального духа, с древнейших
времен царившего в Тбили-
си. В верхней части улицы
Энгельса (бывшей Бебутов-
ской), примыкающей к Код-
жорской, находится дом, где
останавливался Сергей Есе-
нин. Немного ниже (на доме
№ 56) — мемориальные дос-
ки на русском и грузинском
языках извещают о том, что
здесь жили и росли все три
брата Орбели — Рубен Аб-
гарович (1880—1943), осно-
воположник гидроархеоло-
гии, Левон Абгарович
(1882—1958), известный
физиолог с мировым именем,
и Иосиф Абгарович (1887—
1961). Чуть дальше стоит
здание (№ 44), в котором
жили многие сотрудники
Тбилисского университета, в
их числе известный совет-
ский иранист, близкий друг
И. А. Орбели, сын его само-
го любимого учителя Н. Я.
Марра — Юрий Николаевич
Марр (1893—1935). А начи-
нается улица в самом серд-
це старого города, там, где
на одном пяточке соседство-
вали христианские (грузин-
ские и армянские) храмы,
мусульманская мечеть и ев-
рейская синагога.

Автор приводит интерес-
ную подробность: братья Ор-
бели окончили 3-ю мужскую
классическую гимназию, рас-
положенную поблизости от

их дома (ныне — школа № 40 на улице Лермонтова, № 8). В разное время в этом же здании учились В. А. Амбарцумян, А. К. Харадзе, М. Г. Гиголов, Тигран Петросян. Так по эстафете передавалась атмосфера взаимопонимания и уважения истории и культуры как своего, так и других народов.

И еще одна впечатляющая деталь, каких в книге немало: И. А. Орбели почти всю свою сознательную жизнь провел в Петербурге — Петрограде — Ленинграде. Здесь он окончил университет, достойно представлял знаменитую петербургскую востоковедческую школу. Многие годы руководил работой такого крупнейшего в мире искусствоведческого центра и хранилища сокровищ, как Эрмитаж. Тут же проводил в тяжелые дни блокады юбилей Низами и Навои, создавал свои труды по археологии, искусствоведению, фольклору, литературоведению и многим другим областям гуманитарных наук. Однако незадолго до смерти ему захотелось повидать Тбилиси, и что особенно трогательно, вспомнилась Архизэлис-гора в Кутаиси, развалины храма Баграта!

В небольшой по объему книге автор сумел воссоздать живой портрет ученого и человека. Не упущена почти ни одна достойная внимания деталь жизни и научной деятельности И. А. Орбели. Перед нами встает образ молодого ученого, занимающегося археологическими раскопками в Ани под руководством Н. Я. Марра, затем организатора в Эрмитаже отдела культуры Востока, защищающего его от

всяческих посягательств, расширяющего и обогащающего новыми экспонатами.

Параллельно, уже будучи профессором университета на кафедре восточного искусства, он безвозмездно исполнял обязанности директора типографии Академии наук и в труднейшие годы (1921—1922) обеспечивал публикацию сложнейших по шрифтам научных трудов. Затем, с 1934 года, И. А. Орбели — директор Эрмитажа. Во время блокады он сумел сохранить от гибели бесценные его сокровища, сохранить жизнь многим своим сотрудникам. Недаром Иосиф Абгарович был приглашен в качестве общественного обвинителя на Нюрнбергский судебный процесс. Огромное впечатление производит приведенный в книге текст его показаний. В последние годы своей жизни И. А. Орбели руководил факультетом востоковедения ЛГУ, а также Ленинградским отделением Института востоковедения АН СССР.

Особое внимание И. В. Мегрелидзе уделил грузиноведческой деятельности И. А. Орбели. При всей своей занятости он никогда не упускал из виду проблемы истории и культуры братского грузинского народа, к которому всегда относился с любовью и уважением. Об этом ярко свидетельствует хотя бы его участие в юбилейных торжествах Шота Руставели. С какой тщательностью и знанием материала составлен им и прекрасно издан сборник «Памятники эпохи Руставели» (1938), в котором помещены семь статей самого И. А. Орбели! Автор книги совершенно справедливо

пишет: «И. Орбели — исследователь творчества Руставели — привлекает наше внимание прежде всего тем, что он правильно понимал не только творчество великого поэта, но и прекрасно знал его эпоху, историю и культуру тех народов, с которыми сталкивался Руставели».

В сравнительно небольшой по объему книге затронуто множество вопросов, касающихся этого большого ученого и очень колоритного человека. Бездну воспоминаний вызывает она и у тех, кто имел счастье хоть недолго общения с ним. Работа над архивом Ю. Н. Марра потребовала моей длительной командировки в Ленинград весной 1959 года. У меня было рекомендательное письмо вдовы покойного ираниста С. М. Марр (1890 — 1980), которая жила в Тбилиси и совместно с которой мы готовили к изданию интереснейшую переписку Ю. Н. Марра с его другом, московским иранистом К. И. Чайкиным (1889—1939) по вопросам творчества трех великих представителей средневековой литературы Закавказья — Руставели, Низами и Хакани. В этой переписке иногда излишне резко критиковались работы некоторых в то время здравствовавших ученых, которые, естественно, были против публикации данных материалов. А оригиналы многих писем хранились в Архиве востоковедов ЛО ИВ АН СССР. К заведующему этим отделением я и явился со своим рекомендательным письмом. Никогда не забуду, с какой теплотой принял И. А. Орбели неизвестного

ему молодого, начинающего ученого, как внимательно расспрашивал о здоровье С. М. Марр, вспоминал Юрия Николаевича, свой родной город, детство. Глаза его, спрятанные под кустистыми бровями, лучились, улыбка пряталась в густой бороде, он даже прослезился. Но каким грозным стал он (казалось, в его глазах засверкали молнии), когда узнал о необоснованных препятствиях, чинимых в деле публикации переписки. Конечно же, оригиналы были мне выданы немедленно.

Несколько раз еще мне довелось с ним встретиться. Он интересовался, как идет работа, просил обязательно прислать ее после издания (к сожалению, книга вышла после его смерти, в 1966 г.). Однажды предложил мне остаться в Ленинграде. Его беспокоило то, что стали исчезать богатые кавказоведческие традиции, основы которых были заложены еще в XIX веке и блестяще продолжены Н. Я. Марром. Им уже был приглашен на работу К. Н. Юзбашян, и он искал грузиноведа. Я, к сожалению, не смог тогда остаться в Ленинграде.

Интересно добавить, что с аналогичным предложением И. А. Орбели обратился позднее и к автору рецензируемой книги. К сожалению, спасения маститого ученого и организатора науки оправдались: после ухода на пенсию Р. Р. Орбели, племянницы Иосифа Абгаровича, которая весьма успешно занималась хранящимися в Ленинграде грузинскими рукописями, и безвременной кончины С. С. Какабадзе, продолжавшего это дело,

грузиноведение в этом некогда знаменитом центре кавказоведения почти заглохло.

Моя заметка — первые искренние впечатления, навеянные очень интересной и нужной книгой И. В. Мегрелидзе. Какие бы недочеты ни обнаружил дотошный ре-

цензент в этом издании, оно является ярким свидетельством той глубокой любви и уважения, которые питает грузинская общественность к имени Иосифа Абгаровича Орбели.

Александр ГВАХАРИЯ

Объект исследования — мифологическое и художественное сознание

В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ Академии наук Грузии вышла в свет первая книга двухтомной монографии Бено Доборджгинидзе «Мифологическое и художественное сознание».

Сразу же следует оговориться, что рецензируемый труд представляет собой самостоятельное монографическое исследование, в котором в свете марксистско-ленинской теории изучены кардинальные вопросы взаимосвязи мифологического и

художественного сознания. Сложность мифологического сознания породила в научной литературе сотни определений и толкований мифа, в свою очередь приведших к многочисленным разногласиям по этому вопросу. По мысли автора монографии, в процессе изучения отношения художественного сознания к мифу следует опираться на ту определяющую сущность, которая присуща мифу, мифологическому сознанию как исторической категории. Подобный подход к объекту исследования вскрывает причины принципиальных ошибок в оценке поэзии Важа Пшавела и его теоретических взглядов, которые кроются в неудовлетворительном изучении основных вопросов связи художественного сознания с мифом. На основе глубокого научного анализа в книге исследуются такие важные проблемы, как «Мифологическое сознание и проблема генезиса эстетического», «Мифологическое сознание: у истоков эстетической модели мира», «Историческая судьба мифа и художественное сознание», «Эстетическая модель мира как ис-

Доборджгинидзе Б. Миф и творчество Важа Пшавела. Тбилиси, Мецниереба, 1981 (на груз. яз.).

торическая категория», «Мифологическая основа психологического параллелизма и форма художественного изображения» и другие.

Доляжное внимание уделяет Б. Доборджгинидзе синкретической природе исследования мифологического сознания, которая объясняет зарождение в мифе эстетического субъекта-объекта, особенности первообраза эстетической модели мира, являющейся в свою очередь источником генезиса художественного сознания, его исторического развития.

Работа содержит множество интересных доказательств того, что в основе мифологического сознания лежит первозданный анимизм, представляющий собой наивное убеждение первобытного человека в том, что каждое явление окружающей действительности есть не что иное, как субъект, осознающий собственные интересы и находящийся в сознательно-нравственном взаимоотношении со всеми субъектами, в том числе и с человеком.

Исследователь отмечает, что наивное восприятие любого явления действительности как субъекта являлось для мифологического сознания тождественной основой сравнения явлений. Мифологическое сознание, по мнению ученого, живет и развивается до тех пор, пока остается неизменной отмеченная выше тождественная основа сравнения, представляющая собой не предмет рефлексии и сознания родового коллектива, а предмет его непосредственных ощущений и веры. Пока тождественная основа сравнения неизменна, коллективное сознание родового общества не может дать

толчка к развитию метафизического, то есть художественного мышления. Рассматривая в единстве различные аспекты исследуемых им основных вопросов, автор приходит к выводу о том, что мифологическое сознание не есть художественное сознание, что миф не является художественным образом-символом.

Понимание мифа как художественного образа-символа -- качественно иное явление в сравнении с мифотворчеством. Оно развивается путем постепенного выхода из рамок мифологического сознания. Тождественная основа сравнения, составлявшая ранее подкладку мифологического сознания, анимистически-психологического параллелизма, претерпевает существенные изменения. С течением времени мифологическое сознание распадается, что в свою очередь указывает на переход в иное качество анимистически-психологического параллелизма, который становится средством художественного сравнения, формой метафорического изображения. Исследователь широко использует теоретические принципы психологической школы академика Д. Узнадзе. Именно с ними связано определение принципиальных положений о связи творческой фантазии с мифом, реализации активности неосознанного психического в процессе художественной инспирации. Направление исследования и выводы, к которым приходит ученый, четко определяют его отличный от известной в психоанализе точки зрения взгляд на эту проблему.

Мифотворческая народная фантазия, качественно преобразившись в активную продуктивную фантазию, создает художественный символ-картину, художественное произведение, отождествление которого с предметом отображения принципиально невозможно. Эта мысль, подтвержденная богатым материалом, красной нитью проходит через все исследование, со всей четкостью выявляя ложность современных теорий «мифотворчества». В эпоху научно-технического прогресса теоретики мифотворчества разбивают антиисторическую точку зрения, призывающую к патриархальной жизни (так называемой «естественной религии»), пропагандирующую возврат к язычеству.

Исследователь дает критический анализ концепций, принимающих миф за прологическое явление или отождествляющих его с возможными мыслями современного человека.

Структурный анализ процесса исторического развития общественной практики и сознания позволяет автору прийти к заключению, что человек постепенно утверждается в центре эстетической модели мира. Из этого следует, что в рецензируемом труде отрицается получившая распространение концепция эстетизации природы самой по себе (природы без человека). Основной аргумент против нее таков: если бы природа сама по себе (т. е. природа без человека) была ареной проявления эстетического, тогда эстетических моделей мира оказалось бы ровно столько, сколько явлений существует в при-

роде. Однако эти различные модели противопоставлялись бы друг другу и прежде всего — единственно возможной эстетической модели мира, созданной с позиции общественного человека.

Один из основных вопросов, поднятых в книге Б. Дорджгинидзе, касается развития художественного и научного сознания в результате преодоления мифологического сознания, их отношения друг к другу, специфики каждого из них. И это вполне закономерно, поскольку теоретики мифотворчества усматривали восстановление гармонического единства природы и человека в возврате к примитивно-патриархальной жизни и первобытному мышлению.

Автор утверждает, что языческо-анимистическое единство природы и человека (которое в свое время отменил монотеизм, особенно христианство) фактически было примитивно-стадным единством.

Сегодня в силу некоторых отрицательных сторон научно-технического прогресса особенно остро стоит экологическая проблема защиты окружающей среды. Однако эта общечеловеческая проблема должна решаться не в плане возвращения к примитивно-стадному единству человека и природы, а путем диалектического противопоставления их друг другу — осуществления единства на высшем уровне. Для этого необходимо преодолеть социальный антагонизм в мировом масштабе, рационально использовать результаты научно-технического прогресса, условием чего является господство человека не толь-

ко над природой, но и над самим собой. Вот тот истинный путь перехода из царства необходимости в царство свободы, который является предпосылкой бесконечного развития человеческих возможностей.

В рецензируемом труде выявляется ошибочность точки зрения, согласно которой Важа Пшавела объявляется создателем мифа. Это выгнано тем, что мифотворчество отождествляют с использованием Важа Пшавела мифического материала. Сдухотворение сил и явлений природы — художественное средство персонификации, а не мировоззренческий антропоморфизм и мифотворчество; если бы Важа Пшавела был сторонником анимизма и мифотворцем, он не стал бы тогда выдающимся мыслителем нового времени. Поэт недвусмысленно заявляет: «Я вдохнул душу в бездушные предметы...» Этого не сказал бы человек, творящий миф, поскольку любое явление действительности для него само по себе одушевлено.

Как справедливо отмечает автор исследования, «силу и животворность мифологии и творчества грузинского поэта определяет степень метафорического изображения и многообразие его проявления».

Рассматриваемая работа представляет собой первый шаг на пути основательного и методологически оправданного подхода к изучению богатейшего художественного наследия Важа Пшавела, которое автор намерен продолжить во втором томе своей монографии.

Объем рецензии не позволяет коснуться всех вопросов, поднятых в труде. Автор изучил богатейшую научную литературу по данной проблеме. Он приводит и анализирует произведения мировой литературы и искусства, образцы творчества Важа Пшавела.

Принципиальное значение книги Б. Доборджинидзе состоит в оценке творчества Важа Пшавела, а также в изучении кардинальных вопросов мифологического и художественного сознания.

Серго ТУРНАВА

«...А для чего я родился?» |

О ЧЕМ эта книга? О жизни и смерти планетного революционера Алаши Джапаридзе? О времени, которое его породило? О судьбах революционного движения в Закавказье?

И да, и нет. Каждый урок истории — знание об исторических событиях, которое несет в себе что-то более важное, чем просто сведения о людях и организациях, в них участвовавших, столкновении классовых интересов и политических катастрофах. Он помогает нам заглянуть в глубины собственной души, примерить на себя непривычное историческое платье.

«С солнцем в крови» — урок истории живой. Пожелтевшие страницы архивных документов, согретые горячим дыханием писателя, обрастают плотью, открываются нам и в то же время пристально в нас вглядываются... непохожие друг на друга человеческие лица, в которых все различия: и выражение, и национальные черты, и характер..

Композиционно повесть напоминает мозаику: вот отмечают в 1880 году в се-

ле Шардомети рождение сына Апраксиона Джапаридзе Прокофия, и тут же мы попадаем в Баку начала века, кипит страсти в революционном Петрограде июля 1917-го — и опять Баку времен русско-японской войны.

Строгий, исторически-объективный текст «от автора» сменяется взволнованным рассказом рабочего-большевика Степана, уже прошедшего Великую Отечественную, но живо помнящего и переживающего события Бакинской коммуны. Ретроспективный взгляд Степана выхватывает из огромного противоречивых фактов то чью-то трагическую судьбу, то мгновенный облик города. Он создает ощущение эпохи, когда «в Грузии, как и во всей Российской империи, один за другим рождались революционеры».

Готовятся к вооруженному восстанию рабочие, вспыхивает угодная царскому правительству армяно-татарская резня, умирает под градом пуль губернатор Накашидзе, прячется за вагонными окнами бывший великий князь, его императорское высочество Николай Николаевич — разрозненные части мозаики складываются в объемный портрет. Все четче и четче выступает на нем лик времени, все ближе и понятнее нам становятся его дети.

«Все они, и Шаумян, и Азизбеков, и Петр Монтин, и Джапаридзе, — несгибаемые, и все же нет-нет я о них задумываюсь, — размышляет Степан. — Петяка — он прозрачный, как

Михаил Лохвицкий. С солнцем в крови. Повесть о Прокофии (Алеше) Джапаридзе. Серия «Пламенные революционеры». Политиздат, 1982 г.

капля воды на солнышке, но остальные... Один учился там, куда нашего брата на пушечный выстрел не подпускают, другой тоже студент, сын подрядчика, третий — дворянин, белая кость. Не может того быть, в потемках души подзреваю, чтобы в них от крови прадедовской або от ума большого и интеллигентности какой-нибудь особинки, слабинки не скрывалось... Ведь мы — такие, как Трофимыч, Петька, я, — вступая в драку, ровненько ничего не теряем, а в случае победы приобретаем ого сколько! А эти отдают нам все до ничточки, так неужто они и для себя самих ничего в завтрашнем дне не ищут?..»

Это недоумение, живая интонация путающегося в событиях человека — как мне кажется, ценная находка автора, она позволяет повернуть в общем-то хрестоматийные для нас вещи новой интересной гранью, и тогда оказываются совсем не такими очевидными, как думалось над учебником истории, пути революции, ее победы и поражения.

Знаменитые двадцать шесть бакинских комиссаров трагически погибают в песках Эмкаспия. Нелепая случайность или закономерный исход? Они не считали себя жертвами и строго судили за ошибки: педантичный Степан Шаумян до конца не расставался с портфелем — там документы, они должны помочь разобраться в причинах падения Советской власти в Баку.

А причин было много: две империалистические коалиции рвали Закавказье на части, и еще со стороны меньшевики, эсеры, дашнаки. И все-таки... Если бы ужесточили методы... Может, тогда?.. Победа?

Снова и снова возвращает нас Михаил Лохвицкий к вопросу: какие средства допустимо использовать для победы? Что должно руководить действиями сражающихся — сердце, разум?

Мы не найдем в книге однозначного ответа на этот вопрос. По-разному думают ее герои:

«— Знаешь, что говорят? Якобы он пожертвовал собой, сдался полиции, чтобы выручить арестованных рабочих (речь идет о Ладо Кецовели — И. Л.). Какое-то безумие!

— Какое благородство! — сердито отозвалась с балкона Калиста, укачивающая ребенка. — А вы как считаете, Варо, это безумный поступок?

Варо задумчиво посмотрела на Прокуфия:

— Конечно, отдать себя для спасения рабочих — поступок самоотверженный, однако если руководители-революционеры последуют такому примеру... Кому же тогда руководить?»

Неоднократно предлагают побег бакинскому комиссару Мешади Азизбекову — ты мусульманин, мы мусульмане, но он предпочитает разделить судьбу товарищей: чем еще он может им помочь? Облегчить свою участь могли бы и другие, если бы думали только о себе. У каждого семья, дети... Но каждый, не колеблясь, выбирает смерть.

Так кто же перед нами — святые мученики дела революции? Все не так просто.

И тут в нашей памяти всплывают два лица, два характера — Алеша Джапаридзе и Степан. Эти противоположные и тем не менее в чем-то очень похожие образы дополняют друг друга, сливаясь в единое неделимое целое, как сливаются в революцию два ее начала — созидающее и разрушающее. В тесном переплетении судеб Алеши и Степана — диалектика времени.

И недаром бросает в лицо Степану осужденный на расстрел священник: «На Голгофу должны были подниматься вы, но вы нас ведете, и в сем ошибка ваша...»

А они уже поднимались на свою Голгофу. Такими и остались в памяти народной, на Голгофу ведущие и на Голгофу ведомые, воплощение народного гнева и жертвы одновременно. Только такие и могли не потеряться в движении времени, «столь нередко подобном извержению вулкана».

Рано осиротел сын Апраксиона Джапаридзе, и пришлось ему вместе с матерью и сестренкой переселяться в село Боква к бабушке и дедушке. Рано осиротел Прокофий и рано возмужал.

Яркими, красочными картинками показывает Михаил Лохвицкий детство и отрочество Джапаридзе, начало его революционной деятельности, любовь к Варо Ходжашвили, ставшей его же-

ной. Сменяют друг друга сцены нелегальной работы, тюремного быта, жизни в ссылках и опять работы. Незаметно подрастают дочери Елена и Люцико, и никак не удается Прокофию с женой подолгу быть вместе...

«С солнцем в крови»... Этот знаменитый роستانовский символ автор книги о Джапаридзе толкует по-своему:

«Многие рождаются с солнцем в крови, Пакия, но у многих оно быстро гаснет, — объясняет маленькому сыну Апраксиона родственник и начальник училища для детей нуждающихся дворян Симон. — У солнца в крови, так я думаю, есть и другое название — совесть. А знаешь, что такое совесть? Это когда ты можешь дурно поступить и об этом никто никогда не узнает, или наоборот — узнают все, но будут считать твой поступок правильным, однако ты все равно так не поступишь, ибо сам осудил бы себя за совершенное».

Насколько удачно уподобление совести «солнцу в крови»? Об этом можно спорить. По-моему, солнце в крови — это скорее свободолобие, заложенное в человеке изначально самой природой, а совесть обозначает нечто более суровое, требующее каждодневной работы над собой. Свободолобие может возвыситься до совести (в определенном значении этого слова), а может и не возвыситься, когда свободу хотят только для себя. Как бы то ни было, и Алеша Джапаридзе, и

Сирано де Бержерак в избытке обладали свободолобием и совестью, поэтому название повести о грузинском революционере и предпосланный ей эпиграф из «Сирано» вполне соответствуют центральному образу книги.

География повести обширна. Это — разные уголки Грузии, Баку, Великий Устюг Вологодской области, Ростов, Петроград, Лондон, другие маленькие и большие города и деревеньки. У каждого места действия Михаил Лохвицкий находит индивидуальные, присущие только этому уголку черты. Он точен во всем, художник и историк одновременно, точен в описании природы, архитектуры, нравов людей. В фундаменте стройного здания книги лежит огромная работа в архивах, библиотеках, музеях, расположенных во всех концах нашей страны. Писателю удалось получить некоторые новые сведения, до той поры неизвестные историкам, например, куда девался прибывший из Астрахани за ба-

кинскими комиссарами на роход «Севан» или в каком доме жил Алеша Джапаридзе в Великом Устюге. Созданные Лохвицким жанровые картинки надолго остаются в памяти. Возможно, поэтому возникает такая высокая степень доверия к писателю, когда одинаково непосредственно переживаются невзгоды и радости исторических и вымышленных персонажей.

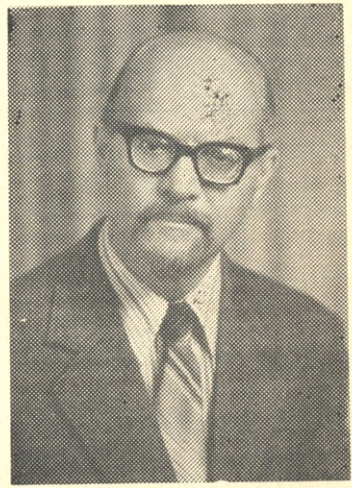
В конце повести умирающий Алеша вспоминает давний разговор с матерью:

«— Мама, а что такое умер? Ушел? — Да, Пакия, ушел, только очень-очень далеко. — Так, что больше не вернется? — Может, когда-нибудь и вернется... Спи, хороший мой. — Он лег на спину и увидел, как в листе деревьев мерцают звезды. — Мама, а для чего я родился?»

Не ответ ли эта книга на вопрос, для чего рождается и живет человек, преобразующий время и разделяющий его судьбу?

Ирина ЛЕЖАВА

ГЕОРГИЮ МАРГВЕЛАШВИЛИ — 60 ЛЕТ



Георгию Георгиевичу Маргвелашвили исполнилось 60 лет. Больше половины из них отдано служению литературе. Значительная часть литературно - критических и литературоведческих работ Г. Маргвелашвили собрана в его книгах «Литературно - критические статьи» (1958), «Слово и век» (1960), «Свет поэзии» (1965), «Несгорающий костер» (1973), «Немеркнущий свет поэзии» (1976), «Искусство слова. Слово об искусстве» (в соавторстве с Э. Думбадзе, 1979). Автор монографий о

грузинских поэтах — А. Церетели, Г. Табидзе, Г. Леонидзе, С. Чиковани, К. Каладзе, И. Абашидзе, Гр. Абашидзе, А. Сулакаури, О. Чиладзе, переводчик русских поэтов на грузинский язык и грузинских — на русский, Г. Маргвелашвили внес большой вклад в дело изучения и пропаганды грузино-русских литературных взаимосвязей. Редакция «Литературной Грузии» поздравляет своего старого друга и коллегу с юбилеем и желает ему здоровья и новых творческих побед.

БЕСКОРЫСТИЕ

САМООТДАЧИ

Цель творчества — самоотдача.

Борис Пастернак

«СЕГОДНЯ мы по праву и с благодарностью могли бы сказать: Грузия взяла полную дань с музы каждого пришедшего к ней с открытой душой и чистым сердцем поэта».

Понимаю: не дело (хотя это и принято) начинать статью с цитаты. Но именно с нее и начинаю. Эта цитата — концовка статьи Георгия Маргвелашвили «Дань с русской музы», включенной в книгу «Несгорающий костер».

Сколько сделал этот писатель для познания и укрепления поэтических связей двух народов!

Он говорит со знанием дела. Мало того. Убежденно, горячо, раскованно, не отмеривая на аптекарских весах «за» и «против». Он щедр. Он добр. Его увлеченность подчас не знает ограничителей и тормозов.

Почему я цитирую статьи Георгия Маргвелашвили? Потому что для пересказа мне понадобилось бы куда больше слов. И они были бы менее точными.

Он сказал, я на него ссылаюсь.

После войны, между 45 и 47 годами, я встретился с Георгием Маргвелашвили в Литературном институте. Разговор зашел о Маяковском и Пастернаке. Помнится, на одной из

таких бесед присутствовала болгарская поэтесса Блага Димитрова. Потом подключились и другие.



Мой собеседник из Грузии прекрасно владел материалом русской поэзии. Он цитировал наизусть огромные куски текста.

Меня сразу же покорила его способность удивляться. Удивляться прежде всего таланту. Он расцветал, говоря о милых его сердцу поэтах. Он светился и ликовал.

Встречи были нечастыми. Это давало возможность видеть, как растет человек и писатель в их единстве. Письма пишет редко. Министерство связи СССР не разживется за счет этого корреспондента.

Зато издательства наши не поспевают за инициативной мыслью Георгия Маргвелашвили. Он один мог бы занять целое издательство новыми чудесными сериями, антологиями, сводами, сборниками...

Отношение человека к своей матери — ключ к пониманию его личности.

Как тепло вспоминает Георгий Маргвелашвили о своей матери — Саше Дарахвелидзе. Она член боевой группы Камо. Готовность к жертвам — номер один.

«Бескорыстие самоотдачи — главный для меня смысл жизни моей матери», — весомые слова!

«Отец — военврач, начальник санитарного поезда. Где-то на Урале поезд остановлен белогвардейцами, которые требуют выдать «коммунистов и жидов». Не добившись этого, сами ставят к стенке — кто «носатые и почернее» — человек десять, в том числе и моего отца. Через секунду их скосит залп. Но как раз в эту секунду юный фармацевт-еврей, которому «повезло» (он был белокрыс и курнос), кричит в ужасе, что надо стрелять в него, а не в грузина... И происходит чудо. Что-то дрогнуло в душе офицера, и отряд снялся, не учинив расправы...

Интернациональность благородства и благородство международной солидарности — главный для меня смысл и урок жизни моего отца».

Не процитировать этого я не мог.

Слова эти глубоко западают в душу.

Как бы я хотел сказать родителям Георгия Маргвелашвили об их сыне! Это достойный человек. Родительские гены проявились в нем достаточно внятно.

Он не любит писать письма, но отзывчивость его велика. Неожиданный ночной звонок. Слово тревоги, переданное с оказией. Слово привета, выраженное в емкой и точной надписи на книге.

К нему льнут молодые, если в них есть толика таланта и бескорыстия.

Его заботят нужды переводческого цеха.

Он завален рукописями, книгами, фото, письмами, альбомами, рисунками. В этом беспорядке у него свой порядок. Он изящно и умело передвигается по коридорам личных и государственных книгохранилищ.

Его монологи лиричны и раздумчивы. Он любит и диалог. Нашелся бы достойный собеседник. Ему повезло. Собеседник на всю жизнь нашелся.

Есть книги, которые пишутся изо дня в день, от страницы к странице. И есть книги, которые появляются как итог накопленных за всю жизнь разрозненных записей, публикаций на всевозможные темы, бесед, которые велись автором (или авторами) на протяжении многих лет и десятилетий.

Этери Думбадзе и Георгий Маргвелашвили составили, а издательство «Мерани» выпустило книгу «Искусство слова. Слово об искусстве»... Два автора. Две составные части названия, служащие одной цели — познанию искусства слова и искусства в более широком понимании (живописи, театра драматического и оперного, балета, кино). Книга стала групповым портретом ее авторов на фоне времени, на движущемся фоне литературы и искусства двух с половиной десятилетий.

Книга вобрала в себя четверть века жизни и работы двух авторов, двух собеседников, двух друзей, оказавшихся, к счастью, супругами.

«У книги два автора — часть статей подписана каждым из нас единолично, часть совместно, но каждый отвечает за книгу в целом, ибо она создавалась, в любой своей части, если не в фактическом, то в теснейшем духовном соавторстве, и отражает нашу гражданскую, нравственную и эстетическую позицию по вопросам литературы и искусства» (из предисловия).

Для определения того, кто говорит со страниц книги, читателю приходится обращаться к оглавлению, где указаны авторы разделов — каждый из них в отдельности или оба в единстве. Мы перебираем в памяти аналоги такой композиции книги, и называем Эльзу Триоле и Арагона в качестве ближайшего прототипа.

Авторы не столько спорят друг с другом, сколько дополняют друг друга. Ведут диалог на нескончаемую тему. Диалог длиною в жизнь...

О чем идет речь в этой книге?

Тематический диапазон ее огромен. Вот работа о грузинской поэзии времен войны («Поэзия и подвиг»), о книге М. Давиташвили «Леселидзе». С течением повествования уточняется сугубо литературная тематика. «Три моголога в одной беседе за круглым столом «Литературной газеты». Моменты историко-литературные чередуются с моментами сугубо мемуарными. Таким представляется мне очерк «Свет памяти» — о Николае Заболоцком и о встречах с ним. Здесь много ценных материалов о Пастернаке, Чиковани, Гольцеве, об их отношениях, здесь убедительно приведена творческая история стихотворений Заболоцкого «Гомборский лес» и «Казбек». Рассказанная от первого лица, она обретает права свидетельства. По всей книге разбросано много зорко подмеченных подробностей литературной жизни и жизни искусства. Эти подробности делают впечатляющей всю картину. И свидетельствуют о том, что ведущие в книге диалог собеседники, друзья, супруги не только критики, судящие о литературе и искусстве со стороны, но и участники культурного процесса.

В поле зрения авторов попадают и книги русских переводов из Галактиона Табидзе (а таким образом и судьба самого поэта), и книга безвременно умершего А. Цыбулевского «О русских переводах поэм Важа Пшавела», и работа русских поэтов-переводчиков (П. Антокольского, В. Леонovichа, Б. Ахмадулиной, Я. Гольцмана и др.), и грузинские этюды Вл. Огнева, и проза Э. Фейгина, и «Свидетельствует вещий знак...» — серия статей, своеобразных по жанру вступлений к подборкам в журнале «Литературная Грузия».

Беседы, касающиеся различных явлений искусства, посвящены спектаклям то знаменитого театра имени Руставе-

ли, то постановкам несравненного Вахтанга Чабукиани (эти два раздела — две книги в книге), то ныне покойному художнику Г. Пирцхалава, то художнице-реставратору Т. Шераковой.

Попутно в повествование входит множество имен и явлений, не поддающихся перечню и учету, но говорящих о весьма широком круге культурных интересов наших собеседников.

Помимо знания предмета (вернее: предметов), в книге явлена сопутствующая этому знанию любовь. Впрочем, что чему сопутствует? И что было вначале? Вполне допустимо, что с любви и началось... С пристрастия к искусству слова и к искусству в более широком понимании. Это — качества собеседников. Это их всепоглощающее внимание к литературе и искусству. С ними можешь не во всем согласиться, хочешь (и имеешь на это право) поспорить с ними по тем или иным вопросам, а особенно по тем или иным оценкам книг, спектаклей, картин. Но ты не можешь не почувствовать, что оба собеседника не только пишут о литературе и искусстве, но и **живут** ими. Это их сблизило, сдружило. Этим и прекрасна семья Думбадзе-Маргвелашвили... Мы подчас стесняемся того, чем следовало бы гордиться: интеллектуальная, культурная, художественная общность двух близких людей привлекает. В науке и искусстве мы находим убедительные примеры такой общности. Книга Э. Думбадзе и Г. Маргвелашвили еще один такой пример.

Книга дает читателю почувствовать, как с годами и десятилетиями, в учении и в борении, в спорах и дискуссиях, а главное — в свершениях мастеров достигались высоты, на которых сейчас находится поэзия и проза, живопись и кино, музыка и театр Советской Грузии. Здесь есть что показать и чему порадоваться. Жизнедеятельность грузин и их талантливость равновелики. Достижения грузинской культуры рассматриваются авторами не изолированно от всего процесса развития советской культуры, а в кровной связи с ним.

Достоинство книги в том, что в ней особо пристальное внимание уделено межнациональному содружеству поэтов и вопросам художественного перевода. Собственно, эти два явления ставятся в прямую зависимость. Наиболее полно освещены грузинско-русские поэтические связи, имеющие свою традицию. Мастера грузинской поэзии на разных эта-

пах ее развития берегли и ценили теплые связи с мастерами русской поэзии. Поэты России, удачно переводившие грузинских поэтов, стали любимцами всего народа. Деста точно сказать, что основные из них изданы отдельными томами, вобравшими в себя как оригинальные стихи о Грузии, так и переводы грузинской поэзии. Это позволяет держать в Грузии весьма высокий уровень перевода (что, правда, не исключает проникновения в печать ремесленных, а то и бездарных переводов).

Книга Э. Думбадзе и Г. Маргвелашвили осуществляет службу культурного посредничества между грузинскими и русскими художниками всех видов искусства, всех жанров. Это служба, требующая любви и знания, пристального внимания и долготерпения. Служба доброты и душевной щедрости. Она проявлена в книге, а до нее проявлялась на протяжении долгого времени в газетах и журналах.

Мне по нраву эта человеческая и добрая книга. Я понимаю озабоченность и восторженность авторов, взвешивость и влюбленность их в искусство, осведомленность и патетику, да, даже патетику. Но и без патетики книга достаточно серьезно, убедительно, весомо поддерживает все живое, действительное, перспективное в литературе и искусстве Грузии и всего Советского Союза. Более того, уже в историко-культурном плане книга выдержала проверку временем в силу того, что поддержанные авторами явления сейчас получили в большинстве случаев всенародную поддержку... Это — важный итог их деятельности.

Я увлекся книгой, застрял на ней, так как она недавняя, свежая, важная.

Возвращаясь к автору монологов. Его работа столь долговременна и многообразна, что в одной статье обо всем ее объеме не скажешь. Я далек от разговора об итогах. Георгий Георгиевич Маргвелашвили в работе. Сейчас — небольшой привал в пути. Привал и — дальше в путь.

Еще об одной грани таланта Георгия Маргвелашвили не могу не сказать.

О переводческих свершениях его критика помалкивает. Да и сам переводчик свои переводы дает в большинстве своем только лишь в качестве подспорья к статьям. Они

звучат здесь выйгрышно. Но они, на мой взгляд, имеют самостоятельное значение. Приведу пример из Галактиона Табидзе:

**О жалкая мечта о славе!
Сознаемся, что он смешон —
Минутный, миллионоглавый,
Расхожей вечности поклон!**

**Но не дано эпохам право
Запанибрата быть с моей.
Предсказана иная слава
Ей в памяти грядущих дней!**

Здесь четырехстопный ямб дышит вольно и легко, как сму и положено дышать. Речью и стихом в их единстве переводчик владеет мастерски, и его рисунок выдержан в духе наших лучших традиций.

Так же свободно, как свидетельствуют знатоки, он переводит с русского на грузинский (например, стихи Бориса Пастернака).

Из большого круга ценимых мною переводов Георгия Маргвелашвили я извлекаю еще один перевод, извлекаю, верьте, наугад, и он оказывается также ямбом (мне везет на ямбы), хотя владеет мастер всеми другими известными русской и мировой поэзии стихотворными размерами. Пример из Анны Каландадзе:

**Не загорайся слишком близко,
Передрасветная звезда,
Чтоб жарким взглядом василиска
Не обожгла меня беда.**

**Ты видишь, в страхе и смятении
К тебе я руки подняла,
И пали на воду две тени,
Как два подрезанных крыла.**

Мне бы хотелось привести здесь многое из переводов Георгия Маргвелашвили: «О, как вы счастливы, потомки!» Акакия Церетели, «Гром загремел, и небо — мигом в клочья» Ираклия Абашидзе, «Над водой тростник склонился» Симона

16035340
012-0101333

Чиковани и другие. Но тогда я рискую превратить эту статью в антологию. Что ж, это — идея. Она вполне своевременна: выпуск антологии или сборника переводов Георгия Маргвелашвили из грузинской поэзии. С его же предисловием.

Знание грузинской классики и современной литературы Георгий Маргвелашвили всегда сочетал со знанием литературы народов СССР и мира. Его заслуга в том, что он оценил и описал вклад русских поэтов в дело перевода и распространения произведений грузинской поэзии. Статьи и очерки о Пастернаке, Тихонове, Заболоцком, Антокольском, Межирове, Ахмадулиной, Евтушенко, Цыбулевском, Пслетаеве, Леоновиче были замечены, вызвали восторг одних и резкое стрижание других, короче — полемику. Подмечать все новое и помогать ему расти — свойство Георгия Маргвелашвили. Жить иначе он не может.

Он плодотворно и честно прожил шестьдесят лет. Пожелаем ему трудолюбивого и радостного долголетия. Это нужно всем нам для осуществления его широких, широчайших замыслов.



Отмечая юбилей члена нашей редколлегии Георгия Маргвелашвили, редакция «Литературной Грузии» решила вместо традиционных поздравлений, полученных юбиляром, дать подборку выдержек из адресованных ему писем разных лет, являющихся непосредственным откликом на те или иные его литературно - критические работы. Получив разрешение у адресата на эту публикацию, мы руководствовались также и тем, что затронутые в этих письмах вопросы выходят за пределы личных литературных и дружеских взаимоотношений, представляют общелитературный интерес, являясь, вместе с тем, свидетельством творческих связей братских литератур.

СВИДЕТЕЛЬСТВА ДРУЖБЫ

14 мая 1953.

(Н. Заболоцкий)

...Вашу обстоятельную статью в «Мнатоби» мне здесь перевели, и она, естественно, порадовала меня. В. В. Гольцев просит у меня перевод — хотят посмотреть в «Др. народов». Не можете ли Вы выслать мне «Мнатоби» № 1? У меня нет. Очень хотелось бы поговорить с Вами по разным делам. Когда будете в Москве, прошу Вас **обязательно** позвонить мне и встретиться.

9 ноября 1957.

(И. Андроников)

...Прочел обе Ваши статьи и в восхищении вот уже несколько дней. Подобных статей давно что-то не видно в нашей печати. А это статьи о поэзии, как таковой, статьи необыкновенно умные, полные новых и важных мыслей, превосходно, поэтично написанные и обладающие двойной убедительностью — логической и поэтической, ибо поэтический образ обладает, может быть, самой неопровержимой доказательностью. Многие положения Вашей работы можно бы-

ло бы развить в целые статьи, вернее, они содержат смысла много больше, чем серии иных, даже неплохих, даже и верных статей. Как хороша, к примеру, мысль о том, что эстетические эстетические блуждания поэтов определяют в нашей практике оценку их деятельности больше, нежели их зрелые итоги, что подход неисторический со ссылками на их прежнюю «эстетическую неблагонадежность», идущий еще от начала 20-х годов, до сих пор продолжает портить «поэтические анкеты». Здорово! Или: как хороша, например, мысль о том, что на декадентских упражнениях лежал общий отпечаток, что нивелировка была тогда куда большей, нежели сходство между нашими современными, даже и лишенными своеобразия поэтами, не говоря о поэтах сильных, самобытных, органичных. Или еще: соображение о том, что русско-грузинские поэтические связи 1920-х—1930-х годов—прообраз последующей дружбы советских литератур, что Грузия была в этом деле первой! Блистательна характеристика Галактиона Табидзе с «двоюродными связями» через Блока с Маяковским и т. д. И все это делается Вами на основе анализа стиля: это просто поразительно — Вы анализируете в поэзии поэзию, а не прозу, как делают почти без исключения все! Мы отвыкли от этого! И, конечно, Вы очень правы, — Вы не отделяете лирику от публицистики, от деклараций, от патетики, от ораторства, Вы возвращаете тем самым лирике ее поэтические права, ибо за последнее время под лирикой стали разуместь нечто любовное, противостоящее гражданскому, а иногда и галантерейное.

Вторая Ваша статья и того лучше! Паоло Яшвили и Тициан нарисованы «без отрыва карандаша от бумаги», как бы одним росчерком, но как здорово, как точно, с каким пониманием и глубиной! Миную несколько натянутый и потому несколько неправомерный переход (хотя разговорный и остроумный — «хочу, дескать, говорить и о 40-х и о 50-х, ибо веду речь не о поэтах, а о поэзии»). И вот уже перенесся к Леонидзе. И — заворожил! Цитаты ожили и зажили новой жизнью в тексте статьи — это верное доказательство ее точности и высоких поэтических достоинств критического текста. Гиперболизм, эпикуреизм, провиденье историческое, глубокий ум, силу поэтического слова, силу поэтического образа, неожиданность поэтического «ракурса», необыкновенную органичность — слияние мысли-намерения с непредвзятостью образного видения,

нечаянность поэтического открытия и продуманность каждой истины — вот что открываете Вы в Леонидзе и утверждаете поэтически, убедительно, фиксируете ~~угадывавшиеся~~ но не осознававшиеся прежде черты!

Битву за «образность» поэтического произведения, за образность слова, за поэтические открытия, за поэзию в подлинном смысле этого слова против общего, уже стершегося понятия («секция поэзии», «секция прозы») — эту битву Вы решили выиграть на полях Симона [Чиковани — ред.] и делаете это снова блестяще и необыкновенно убедительно. И надо сказать, что напечатанное в том же номере стихотворение «Дождь» только подтверждает Вашу статью, служит иллюстрацией Вашей правоты — иллюстрацией непреднамеренной и потому особенно убедительной. Никакой другой поэт ни на каком другом языке не сочинит такого стихотворения о дожде, где «...в капанье слышится треск Расправленных крыльев павлиньих, То их переливчатый блеск Мерещится в молниях синих». Хотя в стихотворении этом и нет особо национальных грузинских признаков — стихотворение это и по духу, и по темпу, по жизнеотношению, по характеру интереса к дождю, по темпераменту наблюдающего эти потоки — великолепнейшее грузинское стихотворение со всей непосредственностью чувственного восприятия природы. ликования при виде этого чуда — дождя, со всей сложностью поэтического воплощения этого чуда. Такое стихотворение могло возникнуть только на почве высочайшей культуры поэзии, а сочетание всех этих признаков позволяет даже и по переводу, даже с закрытым именем поэта угадать поэзию именно грузинскую. Это та поэтическая культура, которая учитывает все, что было сказано по этому поводу, что гсворится, что могло быть сказано и в ближайшем и в далеком будущем, которая учитывает и исключает все возможные варианты, кроме одного-единственного — **этого**, который может создать **только** Симон Чиковани, **только** так и которого никогда и нигде не создаст никто другой так же, как природа никогда не создаст второго Симона Чиковани. И потому и он и его поэзия всегда будут обладать неповторимостью облика, потому что они жизнь — во всем ее многообразии и единственности. Таких высоких культур поэтических очень немного. Вы указали ее признаки и продемонстрировали ее богатство и разнообразие. Вы сумели доказать, что грузинская советская поэзия разнообразна, свое-

образна, многолика, национальна, что это поэзия очень высокой культуры. Вы первый (за последнее время!) доказали богатство поэзии, а не заявляли о нем, не настаивали, не требовали, чтобы Ваше мнение было принято безоговорочно, ибо Вы и есть истина. Чего же больше?! Убедительность аргументов критика — это его истинная сила.

Что же касается Вашей мысли о плодотворности внедрения в поэзию приемов живописи и прозы, которые Вы находите у Чиковани, то я добавлю, что здесь не только в том дело, что в нее входят элементы живописи или прозы, но что поэзии Чиковани свойственна та «деловитость», без которой не было бы ни стихов Пушкина, ни стихов Маяковского, ибо настоящее стихотворение стремится не только прозвучать, но получить ту сбалансированную смысловую нагрузку, без которой ни музыкальность, ни живописность и никакие другие приемы не дадут ей необходимой «стойкости», как говорят о морских кораблях. Симон Чиковани внедряет, мне кажется, в поэзию не просто приемы прозы, ибо и проза поэтична и образна. Он берет в стих грузоподъемность прозы, раздвигает возможности стиха. И ум Чиковани виден в стихе отчетливо не в силу «рассудочности» — этого у него нет никогда, — а в силу смысловой, обогащенной поэтическим образом глубины, в силу двойной убедительности его стихов — поэтической и интеллектуально-ассоциативной. Но это не значит, что, пользуясь ее «вторым» качеством, ее можно было бы «пересказать». Это сплав органический, эти два достоинства, как два крыла, несут его поэзию, и размах этих крыльев очень широк. У Тютчева эта «стереоскопичность» стиха выражена очень ярко. Но глянуть одним глазом — и она пропадет. На одном крыле — не спланирует. Я подозреваю (сам судить об этом я вполне не могу), что переводчики отчасти отнимают у Симона это второе свойство, более сближают его с законами поэзии, не рассчитанной на высокую грузоподъемность, «облегчают» его, выдвигают на первый план «музыкальность», как нечто общее, как некий поэтический знаменатель, уменьшают цифру в «числителе».

Вы чудесно анализируете в своей статье не стихи, а поэзию. А у нас в лучшем случае (в лучшем!) не идут дальше анализа конкретного текста, без осмысления общих законо-

мерностей, общих проблем, без дум о законах поэзии! Решительно, в Вашей статье сколько абзацев — столько статей — умных, острых, убедительных, рожающих мысли. Вы словно ключом заводите их. И пошли тикать свои мозги, и самому хочется что-то обдумать, заговорить о поэзии, от решиться от векового молчания и сказать о ней что-нибудь хорошее, толковое, подобное тому, что сказано Вами. И чувствуешь достоинство нашей поэзии, и гордость за нее, и радость, что о ней сказано вот так — умно, просто, поэтично, верно, ибо, как выражались в старину, в Вашей статье «форма приличествует предмету». Вы говорите о поэзии с уважением, понимая, что такое образ не на словах, а на деле. Это судит о поэзии поэт, судит с полным правом, и в статье его звучит голос убежденный, благородный, голос человека, влюбленного в поэзию, думающего о ней и решившего сказать, что он о ней думает, ради ее успеха и дальнейшего процветания. Будь в нашей печати десятки статей о поэзии — Ваша все равно выделялась бы своей непохожестью, своей новизной и редкой талантливостью. Будьте здоровы, мой друг. Желаю Вам — нет, нам желаю всегда ожидать Ваших статей и читать их с тем же чувством, с каким я прочел эти — о подлинном богатстве грузинской поэзии, еще раз убедившись (благодаря Вам во многом) в ее подлинном и удивительном богатстве.

Ноябрь 1958.

(Е. Сурков)

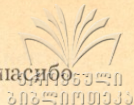
Вы чрезвычайно порадовали меня своей книжкой. И тем, что вспомнили обо мне, и тем, что она — есть... А книжка хорошая. Я еще не всю ее обследовал как должно, но уже могу сказать уверенно: отменная книжка. Широкая по кругу интересов, живая, свежая. Статьи о Маяковском — это целый этап в нашей маяковиане. Много симпатичного нашел я и в статье о Лермонтове. О статьях, посвященных грузинской литературе, не говорю, тут Вы — учитель, а я (и все мы) — Ваши внимательные ученики.

Читаю книжку и вспоминаю Вас таким, каким Вы были когда-то, когда печатались в «Новом мире». Далеко шагнули с тех пор, сударь...

Что пишете сейчас? Я тоже думаю выпустить в этом году небольшой сборник и собираюсь удивить вселенную

высокоученым сочинением на тему: «Язык драмы»...

Буду очень рад, ежели напишете. А за чашку спасибо еще и еще раз...



17 марта 1959.

(Б. Пастернак)

...Мы с женой уже были в Тбилиси, когда Вы мне писали. Разумеется, я рад буду сделать все, что Вы захотите...

Мы провели около трех недель в полном смысле слова как у Христа за пазухой у Нины Александровны, отдавшей нам полдома, окружавшей нас любовью, заботой, уходом и покоем.

Я был рад без традиционной восторженной приподнятости, но тем искреннее, дельнее и провереннее ощутить то коренное и неуловимое в грузинской жизни и культуре, чего я до сих пор так и не сумел схватить и чего, быть может, не выражал никто из Ваших художников (а то бы оно не продолжало преследовать в жизни, не останавливало бы и не ускользало). Додумать это я когда-нибудь поставлю себе задачей. Это какое-то живое нечто, составившееся из переплетения современной городской жизни и природы и природного типа, а главное, из вековых наслоений двух порядков — празднично победоносных, грозящих перейти в поверхностность и потом потрясающе трагических, обрекающих на безмолвие, углубляющих, бездонных.

Я бывал много в ваших музеях и в том, что является живым музеем или продолжением прошлого в нынешнем, — среди вашей художественной молодежи. Я, наверное, не испытаю больше ничего такого светлого в жизни...

Благодарю Вас за память и доброе отношение.

22 сентября 1959.

(Т. Трифонова)

...Не могу удержаться, чтобы не выразить Вам свое большое сочувствие статье, опубликованной Вами в сегодняшнем номере «Лит. газеты». Содержательная и умная статья Ваша, за которой стоит огромный материал не только грузинской, но и всей советской многонациональной литературной

Свидетельства дружбы.

практики, — это серьезный вклад в ту борьбу за мастерство и богатство нашего искусства, которую, я убеждена, надо вести изо дня в день. Ибо нельзя мириться с тем примитивным и вульгарным подходом ко многим, очень многим произведениям, с которыми мы сталкиваемся...

В Вашей статье очень удачно примеры из грузинской литературы и кино связаны с общими проблемами и примерами из русской литературы. Мне не очень и не все нравится в «Чужих детях», как далеко не все мне кажется удачным в «Сентиментальном романе», в «Пяди земли» и т. п. Но ясно одно: говорить об успехах и недостатках можно только с учетом конкретной задачи **данной** вещи, с учетом индивидуальности писателя; иначе неизбежен догматизм.

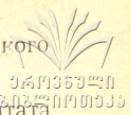
Очень укрепляет Вашу позицию и Ваша самокритика: помимо всего прочего, этот факт из Вашей критической работы дает почувствовать, что и мы, критики, развиваемся и растем, ищем решений, думаем, а не действуем при помощи раз и навсегда избранного аршина-эталона. И это немало важно! Ведь нашу критическую профессию часто считают ремеслом, не требующим больших усилий и лишенным творческих поисков и творческой индивидуальности.

В общем — спасибо Вам за статью!

12 ноября 1960.

(И. Андроников)

...Если что-нибудь могло огорчить меня в Тбилиси в этот приезд — только то, что я не повидался с Вами. Я даже попыток не делал, зная, как заняты Вы подготовкой однотомника Акакия для «Зари». Но заочно с Вами общался и многожды хвалил Вас мысленно и вслух, ибо получил в издательстве верстку последних листов однотомника, включая примечания Ваши, и нахожу их превосходными, а книгу — далеко выходящей из границы обыкновенных переводных однотомников. То, что неизвестные статьи Акакия появляются впервые именно в этой книге и что вообще публицистика его включена Вами в число избранных произведений его, дело немаловажное, новое и рисует его с новых сторон — и как блистательного критика-публициста (для читателя, разумеется, русского) и как великолепно писавшего на русском языке. Златкин обещал мне выслать однотомник, как только он выйдет в свет. Попрошу и Вас



Национальная библиотека
ГССР

проследить за этим и напомнить тому (или той), от кого это будет зависеть.

Сен-Симон (Чиковани — ред.) сказал мне, что цитата из письма моего к Вам, с лестными для меня словами, вошла в Вашу статью о Георгии Николаевиче. Дважды польщен и претендую на установку бюста в селении Ожю близ Икалто, ибо оттуда происхожу и чувствую себя великаном. Спасибо за добрые слухи. Но прочесть эти дорогие слова мне не пришлось. Леонидзе не смог отыскать книги. Впрочем, это было новым поводом для взрыва похвал в Ваш адрес, которые исторглись у меня, Симона и Леонидзе вчера вечером в гостях у последнего (он же первый наш друг и любимый поэт!). Если будете меня цитировать, сопровождая лестными пояснениями, Вам грозит поток моих писем, которые шли к Вам и бескорыстно, рожденные чувством дружбы, а ныне, поощренные, рвутся наружу, но ограничусь только одним.

30 мая 1965.

(К. Федин)

...Статью о «Костре» я прочитал с большим интересом. В ней много «разгадано» из истории становления моей прозы. Внесенные «поправки» к некоторым домыслам прежних критических работ очень основательны и хорошо иллюстрируются примерами из моих текстов. При этом Вы не злоупотребляете цитатами, которые в таких работах часто наводят на мысль — что сказал бы критик, если бы ничего не сказал раньше его сам критикуемый? Мне показались убедительными те Ваши ассоциации, где сопоставлены ранние мои вещи с позднейшими. Словом, хочется знать, каково будет окончание статьи и что именно Вами «придержано» из уже написанного «остального».

Впрочем, Вы правы, конечно, что не придерживаться продолжения было нельзя до того, как будет окончен «Костер».

Однако здесь, в Москве, возникло намерение включить публикацию грузинского журнала в подготовленный к изданию сборник (изд-во Академии наук СССР), который посвящается трудам о «Вашем покорном слуге». Если Вы не станете возражать против участия в этом сборнике, то —

Свидетельства дружбы.

вероятно — редакция «Литературного наследства» попросит Вас дополнить публикацию страничкой, разъясняющей невозможность сделать Вами задуманное полностью до выхода 2-й книги романа, или же — завершить оборванную статью лишь выводом, к которому позволяет прийти книга 1-я

Мне кажется, такой проект перепечатки статьи не мог бы помешать в дальнейшем Вашей работе над ней. Но судить, конечно, Вам.

11 декабря 1966.
Санаторий «Узкое».

(И. Андроников)

...Вы украшаете жизнь своей личностью, творчеством, отношением к людям. Вы умеете поднимать их в глазах других и их собственных. Когда я прочел Вашу статью о себе, сердце испытало расширяющие эмоции, наполнилось такой гордостью, что я почувствовал себя на пороге выздоровления и проникся к себе довольно доброжелательным отношением. «Эге, — сказал я себе, — гляди, носатый старик, как относятся к тебе истинные таланты». Своя рука, которую держала рука любимой женщины, кажется тебе лучше. Свое перо, о котором пишет Георгий Маргвелашвили, кажется более искусным. Вы, как никто, умеете внушать людям веру в свои силы, обострять их способности, устремлять их вперед. Человечество делится на две крайне неравные части: одна критикует, видит одни недостатки, недоброжелательна ко всему новому (их 9999 из десяти тысяч!). Другие — их единицы — наделены талантом поощрения. Их мало, но они влиятельны потому, что они всегда таланты. Вы — во главе этих добрых, щедрых и благородных людей, верующих в силу поощрения. Вы считаете, что только так можно воспитать, внушить, заставить любить, — необыкновенный Вы человек! Вот и номер «Литературной Грузии» — проявление тех же свойств Вашего таланта и Вашей души. Вы скажете, что это пустяк? Да? А я хотел бы чаще видеть в мире такого вот рода «пустяки» без просьбы, а потому что помнится — человек хотел!.. Все — одно к одному. Все проявления — в малом и большом — от простой записки до монографической статьи

обретают масштаб, глубину, раскрывают глубины характеров, кулисы истории, литературы, человеческих отношений... талант, бескорыстие, серьезность глубокая, масштаб мышления, соотносящего явления настоящего с прошлым и будущим, умение «рукополагать» в особые явления тех, кто несет свое, как несли и несут его Леонидзе, Тициан, Симон, Павле Ингорква, заключающие в себе свойства будущих сознаний (я назвал четверых из наших, но для Вас интересен этот прогноз во всех решительно глубоких проявлениях национальных культур!), вот это умение отделять временное от постоянного — одно из высших проявлений Вашего собственного таланта, неотделимого от Вашей благородной личности. Ныне личность котируется наравне с талантом. И как хорошо, когда они равноценны, ибо благородные бездарности тоже не сахар. Но талант плюс высокий духовный потенциал — это величайшая ценность. Вы принадлежите к этим редким воплощениям самого лучшего. Чем долее живу, тем более убеждаюсь в этом. Словом, спасибо Вам за все и прежде всего за Вас самого. Вам может показаться смешным, что все пошло с короткой записки и с номера «Литературной Грузии», где напечатана моя же статья? Нет, думаю, не покажется. Просто вспомнил о Вас, и мысль, и память, и любовь прочертили этот путь по высшим точкам разума и воспоминаний.

В последний раз мы виделись на вечере Тициана, мелком. На бараташвилевских торжествах я уже не был. Лежа в инфаркте, я получил Вашу изумительную телеграмму. И вот теперь еще один дружеский знак! Спасибо — мало сказать!..

4 мая 1967.

(П. Антокольский)

...Страшно благодарен Вам за № «Литературной Грузии», за статью о Мандельштаме. Вы не ошиблись, прислав ее мне, потому что осчастливили этим еще одного внимательного и заинтересованного читателя — именно так!

Ваша статья, конечно, лучшее и самое важное из всего написанного до сей поры о Мандельштаме. Меня восхитила Ваша горячность в этой статье и поразила Ваша широ-

кая осведомленность в русской поэзии, вплоть до Кантемира, Феофана Прокоповича, Симеона Полоцкого...

Не знаю, какой будет статья Македонова в книге Мандельштама («Библиотека поэта»), но сделанное Вами не только неоспоримо, неопровержимо, оригинально, целено и вообще образец настоящего литературоведения (поэтоведения), но и по праву первородства никогда не забудется в русском языке!

Тут благодарить не приходится, поскольку благодарность содержится уже в самом Вашем труде — надеюсь, что Вы им довольны, «взыскательный художник»!

Особенно я радуюсь тому, что автор статьи — грузин! В этом исполнении многих надежд и многих предчувствий, которые трудно (а может и не надо) определять точными словами. Но они носились в воздухе — буквально!

Дай же Вам бог многих дней, лет, десятилетий полной жизни, хорошего труда и всех свершений, которых Вы достойны!

Москва, 2 июня 1967.

(И. Эренбург)

...Простите, что раньше не поблагодарил Вас за присланный Вами журнал — я долго был за границей. Я с большим удовольствием прочитал Вашу статью [об О. Э. Мандельштаме — ред.], подивившись количеству стихов, которые Вы в нее включили. Большое Вам спасибо.

24 февраля 1970.

(А. Межиров)

...Пишу тебе из Переделкина, где на редкость обильный снег... Живу здесь очень давно. Сперва писал, потом переводил и все время много читал. Вроде бы славная жизнь. Но хороших дней было — раз, два и обчелся. В письме об этом написать не умею.

Ты подарил Зое радость, которая в пределах одной жизни выпадает на долю человека редко-редко, почти никогда не выпадает. То, о чем я говорю, — вне литературы, не о ней речь. Просто Зое (дочь А. Межирова, псевдоним — З. Велихова — ред.) встретился человек необыкновенный — ласковый, пронизательный, милосердный, муд-

рый, заглянувший далеко за слова ее стихов, прочитавший кардиограмму строк, а не сами строки, пока что весьма сомнительные из-за недостатка артистизма, изобретательности, т. е. всего того, что является телом поэзии. Но кто, кроме тебя, способен сейчас так читать?..

И вот Зоя, вся с ног до головы из неуверенности в себе... получив твой журнал, преобразилась всецело, даже стать, осанка возникла какая-то новая. И все это при ясном понимании, как велика степень твоих преувеличений.

Никогда не видел я, чтобы человека так обрадовали, приветили, приютили в Царстве этого мира.

Не знаю, будет ли Зоя писать стихи, но эта радость никогда не забудется.

1 августа 1972.

(В. Шкловский)

...Читаю Вашу книгу «Георгий Леонидзе» -- это очень хорошая вещь. Она описывает ту горькую и святую долину и ту реку Куру, которая течет немного южнее рая.

Она течет великой поэзией любви и разочарований.

Прочел ее как конспект очень большого ломтя своей жизни.

Она поэтична и восстанавливает то, что кажется потерянным.

Надо развернуть книгу: она зажата.

18 марта 1973.

(М. Бажан)

...Большое спасибо Вам за необычайно интересное начало статьи о Б. Пастернаке (думаю, первая, достойная поэта) и за книгу Златкина, которую я еще не успел прочитать. Спасибо Вам и за незаслуженно высокие слова о моем «Триптихе Симону». Если это Вас интересует, то Маргарита Алигер согласилась его перевести и, думаю, может Вам свой перевод прислать...

Я жил в писательском Доме творчества под Ригой. Погода, как ни удивительно, была куда более солнечная, чем на Украине, бродил с женой по прибалтийским дюнам и

молился «Ave Maria», приступая к новым и новым (сколько он их написал) попыткам переводить поэзию Рильке. Взялся за гуж, но уже говорю, что Необычайно трудно. Если и Пастернак едва-едва справился с тремя переводами, то представляете себе — каково мне? Ох...

Передайте от меня самый нежный привет Ираклию (Абашидзе — ред.) и Нелли. Я и жена их очень любим. Привет и всем друзьям. Еще раз — сердечное спасибо.

7 октября 1974.

(П. Антокольский)

...Большущее Вам спасибо за Ваше безоговорочное признание, за отклик на стихи в «Лит. России»! По правде, я очень боялся этой — не слишком мне нужной — публикации! У меня было такое впечатление, что вывесил для публичного обозрения свое грязное белье, ей-богу! Ведь стихи-то (за исключением первого) пятидесятилетней (!) давности. Ваша доброта тем более восхитила меня. Вы приписали этим стихам свойства той, давно миновавшей поры, когда они были написаны, а не мои личные. Но тем больше и тем глубже я благодарен Вам. Да и вообще надо признать раз навсегда: в Грузии умеют быть пронизательнее, нежели у нас, — особенно в отношении поэзии. И Ваши слова — это не только Ваши — но и Тициана, и Симона.. Дело не в том воспитании, которое Вам досталось по наследству, а в качестве уже родовом, генетическом, общем для всего Вашего поколения. И за это дай бог Вам здоровья и счастья!.. Очень хорошо помню Вашу статью о Мандельштаме. Она лучшее из всего, что сказано о Мандельштаме.

12 мая 1976.

(В. Перцов)

...Пишу эти несколько слов сразу после того, как прочитал Ваш «Свет памяти» в номере 4 «Литературной Грузии». Не могу не написать, потому что небольшая эта по размеру работа — воспоминания (о Н. Заболоцком — ред.) — дала мне много (в особенности, связавшись с тем, что я читал у Вас, что мне всегда казалось значительным). Так

вот, видите ли, я задумал, ну, если хотите, исследование достаточно обширное, на тему, которую определяю примерно так: «Вторая жизнь грузинских поэтов в русской поэзии». Материал преимущественно советского периода. Не просто проблема перевода. Скорее творческое преломление оригинала в языке русской поэзии, не «зеркальное», но достоверное отражение искусства слова одного народа в художественном мышлении другого. И еще: о грузинском влиянии в русской поэзии нашего времени. Как видите: бездна, пропасть и вопросов, и материалов. Конечно, себя ограничиваю. Из наших современников беру Николая Тихонова (уже начал работу с ним), Михаила Луконина и Николая Заболоцкого. Из грузинских поэтов предстоит еще установить — собираюсь к Вам надолго осенью. Теперь Вам понятно, с каким корыстным вниманием я читал Ваш «Свет...», который в самом деле в таких превосходных местах, как соревнование Заболоцкого с Чиковани или о работе Заболоцкого над Важа Пшавелой, воспринимался мною неким «лучом света» в еще «темном царстве» моего замысла. Искренне благодарю Вас, вероятно, до скорой встречи на съезде.

9 сентября 1977.

(Л. Новиченко)

...Получение Вашей книги «Несгорающий костер» было для меня истинной радостью. Читаю я Вас давно и всегда — с живым интересом: во-первых, Вы — мастер, который умеет всегда прибавить что-то новое и значительное к известному тобою; во-вторых — грузинская поэзия была и есть великая поэзия, знакомство с которой всегда хочется продолжать и углублять, а в-третьих — есть в Ваших работах та несстывающая молодость души, та пылкость и поэтичность, тот критический, если можно так выразиться, романтизм, который в наш решающий век особенно располагает к автору... Потому что, воюя за поэзию, Вы воюете в конечном счете за человека, за его неподвластность всяческому измельчению, нивелиации, модному ныне «энтеэровскому» прагматизму. Впрочем, даже и не в этом главное, а в том, что большая поэзия — классическая и наша, со-

ветская, — всегда взывала к человеку общественному, человеку с широкими взаимосвязями с миром и всегда становилась мощной стеной перед угрозой его раздробления.

С Вашей книжкой я уже начал знакомиться и с большим удовольствием прочитал статьи о Чиковани, Леонидзе, Тихонове, Маяковском. Скажу Вам по секрету, что мощь таланта Чиковани-поэта я, кажется, начал по-настоящему понимать благодаря Вам. А в работе о Маяковском для меня очень созвучными оказались Ваши мысли о многоплановом реализме (с опорой на высказывание Горького: синтезе реализма, романтизма, классицизма...), который, собственно, и лежит в основе нашего художественного метода — социалистического реализма.

Сейчас я кончаю работу над первым томом своей двухтомной монографии о Рыльском, и Ваша книга для меня — хорошее «тонирующее средство»: с одной стороны — подкрепление чувством солидарности в поисках, с другой — некое дружеское подстегивание — вот как еще умеют талантливые люди, вот еще над чем работает их мысль...

Завидую я еще Вашему интернациональному кругозору, а уж по части всего круга грузинско-русского литературного общения — Вы, конечно, целый университет.

Еще раз спасибо Вам за книгу, за память обо мне и — пабудут Вам всегда сопутствовать удача и успех

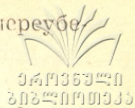
7 февраля 1981.

(В. Коротич)

...Если бы, видя тебя в Москве, я знал, что у меня дома лежит мудрая книга Г. Маргвелашвили и Э. Думбадзе, я бы приветствовал тебя еще жарче. Книга очень интересна, очень умна (как все у тебя) и привлекательна такими редкостными по нынешним временам откровенностью и страстностью. Молодцы!

Мне дорого то, что мы друзья и сами по себе и друзья друзьями — это углубленное родство заставляет поставить книгу на самую почетную полку и сделать в ней много закладок, дабы почаще с полки снимать.

Даже там, где я не совсем согласен, я почти переубежден...



30 июля 1981.

(В. Огнев)

...Спасибо вам за книгу, названную так удачно (Э. Думбадзе, Г. Маргвелашвили «Искусство слова. Слово об искусстве» — ред). Точно и со вкусом. Спасибо еще и еще раз тебе, Гия, за статью о моих «Этюдах». Неточность свою о Гурамишвили я уже исправил для нового издания книги.

Книгу вашу прочел всю, подряд. Она мне искренне нравится. Театр и балет я знаю хуже. Но общность нравственной позиции двух авторов несомненна. И эта цельность импонирует...

В «твоем» разделе, Гия, мне особенно дорога раскованность голоса критика, дневниковость, что ли, голоса. Множество примет, характеристик, блистательных по точности и энергии выражения. У Этери — пафос строгой мысли о времени и критериях искусства. Вы — вместе — дополняете друг друга и создаете панорамную картину грузинской культуры, духовного облика современной грузинской жизни. Это — совсем не просто. Мне дорого чувство достоинства искусства, его самоуважения. А такое чувство рождается, когда читаешь вашу книгу. Поверьте, дорогие мои, что это очень искреннее мнение. Я не тамада. Еще раз спасибо!..

20 августа 1981.

(К. Ваншенкин)

...Книга (Искусство слова. Слово об искусстве. — ред.) в высшей степени замечательная, я бы сказал, трогательная. И тем, что она ваша общая и такая цельная, единая («Кровь свою, не однажды притом, перелили друг другу»). И широкого звучания, и камерного в лучшем смысле. Очень доверительная, почти домашняя (о писателях или артистах — за просто, по имени-отчеству), ну и, разумеется, самого высшего класса.

Книга изысканного вкуса и крайней доброжелательности. Прекрасны ее естественность, глубокий, чисто человеческий интерес авторов ко всему, не только своему, нахо-

Свидетельства дружбы.

дядею рядом, хотя и к нему, конечно, тоже. Это еди-
ное ощущение от искусства — грузинского, русского, друго-
го. Компетентность суждений.

Здесь много имен, часто дорогих для меня. К некото-
рым же я отношусь вполне спокойно. Но ничто ни разу не
покоробило, не раздражило, что случается при чтении кри-
тических книг сплошь и рядом. Может быть, об этом и не
стоило упоминать, но я думаю, что и такой нюанс важен.

Привлекает и тонкий анализ, и широта обобщения. Хо-
рошо, что ты, Гия, без каких-либо оговорок и с таким вос-
хищением оцениваешь Леоновича, Цыбулевского, Фейгина,
которого мы любим, еще других, в том числе моих друзей
и товарищей. Это по-настоящему благородная книга. Очень
многое мне было просто интересно из того, чего я не
знал — о театре, живописи, и о поэзии — тоже.

Спасибо вам, многоуважаемые Этери Александровна и
Георгий Георгиевич, дорогие Этери и Гия...

16 октября 1981.

(Д. Гранин)

...С интересом прочел книгу «Искусство слова». Она
кровная, местами мелковатая, но интересная. В ней пута-
ница жизни, кардиограмма грузинского искусства и, кроме
того, жизни вас обоих — критика, искусствоведа. То, о чем
приходится писать, — большое и маленькое, личное и нуж-
ное...

Да! Только что публично вспоминали тебя — я прово-
дил большой вечер М. Цветаевой, и там говорили про твою
статью о ней.

17 октября 1981.

(Л. Новиченко)

...Книгу Вашу (т. е. Вашу и Э. А. Думбадзе) получил в
разгаре лета, а отвечаю глубокой осенью. Поэтому вместе с теп-
лейшей благодарностью посылаю Вам свои извинения. Дей-
ствительно, летом, перед отпуском, была масса срочных
дел, потом я выезжал на отдых и лишь сейчас смог про-
честь почти все статьи в Вашей богатой мыслями, эмо-
циями и чудесными словесными красками книге.

Да, это так, пишу Вам от чистого сердца. Давно, ко-
нечно, знаю и ценю Ваши работы, но по этой книжке я по-

лучил какое-то очень приближенное к «объекту», почти ин-
тимное представление о Вас как о критике — о Вашей
влюбленности в слово, в образ, в музыку стиха, о Вашем
безупречном и строгом вкусе, о Вашем глубочайшем знании
грузинской и русской поэзии, знании изнутри, «на рассто-
янии сердца», о Вашей преданности и настоящей литературе,
и настоящим талантам, ее создающим, о Вашем литератур-
ном темпераменте, о Ваших театральных — и таких, видимо,
оправданных увлечениях...

Кстати, прочитав Ваши взволнованные и яркие отклики
на спектакли театра им. Руставели — театра поистине бли-
стательного! — я вспомнил, с каким восторгом говорил мне
нынешним летом М. Бажан о его работах, привезенных на
гастроли в Киев. Нездоровым, еле передвигающимся, он по-
бывал на всех спектаклях руставелевцев, чрезвычайно вы-
соко их оценивал и, сливая в одно горечь и радость, гово-
рил, что если линия Курбаса на Украине по ряду, как гово-
рится, не зависящих от нас причин пока не получила достой-
ного продолжения, то каким пышным цветом расцвела в
Грузии, в ее театре, «линия» К. Марджанишвили!.. Да, ва-
шему грузинскому современному театру нам, украинцам,
есть в чем позавидовать.

Хорошо, между прочим, что Вы так проникновенно и
точно сказали (с удачным использованием, кстати, мысли
М. Бажана) о «грузинских» работах В. Огнева — и мыс-
ли, и стиль, и этика этого критика мне всегда были по душе...

Реваз ДЖАПАРИДЗЕ

**«...НУЖНО
РАБОТАТЬ,
ЧТОБЫ
ОБЪЯСНИТЬ
ЭТИ
ЯВЛЕНИЯ»**

Перевод Левана БЕГИЗОВА

ПРЕЗИДИУМ Провле-
ния Союза писате-
лей Грузии поручил мне об-
зор номеров журнала «Цис-
кари» за 1981 год. Обзор-
ный доклад, прочитанный
мною на заседании прези-
диума, был затем без из-
менений напечатан в ап-
рельском номере «Циска-
ри» за 1982 год.

На 103-й стр. журнала я
писал: «Автор статьи, оза-
главленной «Чудеса и чудо-
творцы», — Карло Гегелаш-
вили решительно выступ-
ает против самой идеи о
существовании биополя, не
принимая в расчет тех, кто
не разделяет его мнение.
Я не собираюсь разбирать
здесь его статью от начала
до конца — делать это не
время и не место. И тем
более потому, что мне, ве-
роятно, понадобится отдель-
ное выступление на страни-
цах «Цискари», чтобы об-
ратить внимание читателей
на ряд вопросов и указать,
где прав, а где не прав
К. Гегелашвили...»

Сейчас то этого дошел
черед.

Итак, какие же пробле-
мы затрагивает статья
К. Гегелашвили? Что по-
служило стимулом для ее
написания и опубликования
в литературно-художествен-
ном журнале? («Цискари»,
1981, №№ 11, 12 — ред.),

А вот что: «Недавно нашу общественную жизнь охватила волна новых, потрясших сердца и умы сенсаций: объявились люди, т. н. экстрасенсы, наделенные необыкновенным даром едва ли не моментального излечения любых заболеваний (в прямом и переносном смысле) прикосновениями руки».

Хотя автор — доктор медицинских наук, его популярно написанная и, я бы выразился, носящая административно-теоретический характер статья не лишена качеств, присущих литературно-художественной публицистике. Для ее понимания не требуется никаких специальных знаний, в том числе медицинских, и разобраться, таким образом, в положениях, изложенных в «Чудесах и чудотворцах», для меня, как и для других читателей, не составило особого труда.

К. Гегелашвили подробно и последовательно излагает историю вопроса. Он пишет, что Минздрав республики и грузинская медицинская общественность были обязаны с вниманием отнестись к новшествам в лечебном деле, если таковые в самом деле имелись в действиях экстрасенсов. И поэтому была создана авторитетная комиссия, в задачу которой входило выявление всех плюсов и минусов нового способа лечения. К какому же выводу она пришла? Как и следовало ожидать, никаких положительных результатов проверка метода, предложенного экстрасенсами, не дала. Научные эксперименты показали, что в природе не существует особого, отличного от других физических полей биополя, и, следовательно, говорить о каком-то его воздействии всерьез не приходится.

Полбеда, если бы экстрасенсы со своими сверхъестественными способностями и просто все те, кто заявлял об обладании ими, оставались в одиночестве. Однако защитники экстрасенсов, ярые приверженцы новопредложенного лечебного способа подняли шум в прессе, обвинили ряд ученых и научных учреждений в бюрократизме и несовместимой с подлинной наукой косности и оградили «чудесных лекарей» тем самым вольно или невольно от всякой научно обоснованной критики, да и просто законности.

И за подписями «видных грузинских ученых» появилась наконец статья, в которой «была убедительно раскрыта сущность «лечебной» деятельности т. н. экстрасенсов и дана должная оценка действий безответственных организаторов ажиотажа и авторов, взбудораживших широкие массы

общественности». В статье подчеркивалось, что в ходе экспериментов биополя экстрасенсов не возымели на ^{самых} ~~больных~~ ^{экст-} ~~самых~~ ^{расенсов}, контингент которых был отобран при согласии ~~самых~~ ^{экст-} ~~самых~~ ^{расенсов}, никакого исцеляющего действия.

Стало быть, научная истина восторжествовала и на этот раз?

«Казалось бы, говорить больше не о чем, — пишет К. Гегелашвили, — нездоровой шумихе, поднятой рядом, мягко говоря, некомпетентных лиц, был положен конец, и мы могли бы посчитать всю эту неприятную, граничащую с мистифицированием кампанию законченной, с иронической улыбкой найдя ей место разве что в ларце курьезов наших дней... Все и вся, связанное с ней, останется лишь предметом восхваления немногих людей, склонных к мистике и страдающих от неврастения и безделья...»

Итак, и мы, приняв эти непоколебимые определения автора, должны счесть вопрос о злополучных биополях и экстрасенсах решенным?

Отдельную главу в своей статье К. Гегелашвили отводит разбору «некоторых недозволенных приемов экстрасенсов и их восхвалителей». Он пишет:

«Следует рассказать о совершенно неприемлемых с точки зрения науки, элементарной гражданской периодичности способах, прямо говоря, недозволенных приемах, к которым прибегают экстрасенсы и их самоотверженные восхвалители для доказательства неспоримости своих концепций».

Что же получается? Те, кто считает, что проблема биополя должна стать предметом научного исследования, оказывается, попросту нечестные люди, прибегающие к недостойным приемам для подкрепления и популяризации своих заведомо ложных утверждений и увенчания экстрасенсов лавровым венком?

И кто же эти люди? А вот кто: писатели, журналисты, известные ученые, по словам самого К. Гегелашвили, «снискавшие в своих областях высокие научные титулы и большой авторитет».

Полно, уж не стремились ли столь уважаемые люди изказать истину, защитить ошибочные, антинаучные положения и преднамеренно ввести в заблуждение общественное мнение с одной-единственной целью: угодить неким «экстрасен-

сам»? Не разумнее ли было спросить себя: возможно, ими руководили и другие мотивы?

К. Гегелашвили приводит читателю неполный список авторов-апологетов, по его словам, биополя и экстрасенсов. Вот эти авторы: журналисты В. Тараторкин, И. Петрова и инженер К. Арсеньев. За словом «инженер» в скобках следует восклицательный знак. Причина ясна: дескать, смущает ли инженера, судить о деле, касающемся лечения больных? Мы не обойдем стороной удивление автора статьи по этому поводу. Но не будем торопиться.

Опубликованному К. Гегелашвили списку предшествуют еще двое — академик И. Кобзарев и член-корреспондент АН СССР А. Спиркин. В вину первому ученому автором вменяется значительно меньше, нежели второму: действительно, Кобзарев поддержал статью одного из сторонников биополя — Льва Колодного и написал к ней комментарий, но по прошествии некоторого времени признал, что, будучи по роду деятельности далек от медицины, не может дать исчерпывающую оценку «медицинским аспектам» данного явления.

Не будем задаваться вопросом, где были напечатаны эти слова, тем более, что сам К. Гегелашвили не указывает источник, и перейдем ко второму «апологету» — А. Спиркину.

Тот тоже не медик и, хотя также не давал клятвы Гипократа, со всей категоричностью заявляет: «Это особое поле (речь идет о биополе — Р. Д.), ничего общего не имеющее с известными физическими полями — электрическим, электромагнитным, магнитным, гравитационным, звуковым и т. д.».

То есть, следуя размышлениям А. Спиркина, человеческое познание ушло далеко вперед. Сегодня нам открывается многое из того, что было неведомо вчера, и, глубже заглянув в окружающий мир, в глубины материи, мы обнаружили в них существующее наряду с известными науке полями, также совершенно новое — биополе.

Философ А. Спиркин, надо думать, хорошо знает, что открытие биополя, называемое занявшимся философскими вопросами К. Гегелашвили не иначе как «фантастикой», а то и «мистикой», отнюдь не своего рода идеологическая диверсия и не подрывает основ материалистической философии,

Р. Джапаридзе. «...Нужно работать, чтобы объяснить эти явления».

так как биополе — такое же физическое поле, как и другие, давно известные науке. Оно объективно существует вне пределов человеческого познания, и никто не объявлял его существованием субъективным.

Вспомним, как возопили «Материя исчезла!» на заре нашего столетия махисты, когда были открыты мельчайшие частицы атома — протон и электрон. Атом считался до этого неделимым пределом материи, и его деление, открывшее путь к изучению микромира, его бесконечности, заставило многих думать, что идея материализма рухнет...

Какой был дан ответ на такое механистическое понимание материи подлинными материалистами? Какого мнения придерживался по этому поводу В. И. Ленин? Раскроем его книгу «Материализм и эмпириокритицизм». Здесь черным по белому написано, что с открытием мельчайших частиц атома материя вовсе не «исчезла», а наши эмпирические знания о явлениях природы, ее строении еще более углубились. Оттого, что атом был разделен, он ничуть не утратил свойств существующей вне познания объективной реальности.

Так обстоит дело с «философским аспектом», если его оценить с позиций диалектического материализма — так, как это делают стоящие на материалистической платформе ученые, и А. Спиркин кажется мне одним из них. Во всяком случае никто еще не пытался доказать, что он отвернулся от материализма и стал гегельянцем, перейдя в лагерь объективного идеализма.

Что мы хотели всем этим сказать? Лишь одно: не напрасно ли мы беспокоим философию, затрагивая идеологическую подоплеку доводов нашего противника, коль скоро дело касается вполне конкретного, реального вопроса?

Но выхода нет, в споре с К. Гегелашвили нам надо следовать за ним до конца.

«На долгом пути познания мира мы еще раз откроем что-то новое, что во многом поможет медицине в выявлении особенностей человеческого организма и его заболеваний и правильном лечении этих заболеваний», — пишет он.

Справедливые слова! Да только как же нам быть, если мы с самого начала будем руководствоваться недоверием к новому, вместо вдумчивой и длительной проверки станем на путь шельмования всего, что связано с каждой новой гипотезой? Разве было кем-то и когда-то сказано и

доказано, что к установлению истинности или ошибочности (в любой научной дисциплине) ведет лишь один путь, гарантированный и безгрешный, и становиться на какой-либо иной, отличный от него, для нас непростительно.

Может, вменить в вину в таком случае и неоднократное переписывание «Войны и мира» не раз упоминающемуся в статье К. Гегелашвили Льву Николаевичу Толстому? Что за охота была, написал бы сразу седьмой, окончательный вариант! Велик был, а вот, поди же, не смог, грешный! И другие не могут. Потому что приходит он не сразу, а лишь после чрезвычайного напряжения, огромных затрат душевных и физических сил.

Так — в литературе, в искусстве. А разве научный поиск — не творчество?

Что скажет по этому поводу К. Гегелашвили?

«...Когда же окончательно устанавливается, что тот или иной лечебный «метод» или «открытие» чистой воды фикция и ничего более, все набирают в рот воды, словно забывая раздутые в свое время и возбужденные слухи, выброшенные на ветер сотни и тысячи рублей, заработанных чьим-то честным трудом, а подчас и миллионы государственных денег, а главное — невосполнимый урон, нанесенный подсобной обстановкой психическому и физическому здоровью, а возможно, и жизни людей...»

Что же случилось? В результате научного эксперимента ожидаемый результат не был получен. Приятного, конечно, мало. Но нужны новые эксперименты, новые искания, новые бессонные ночи, пока поставленная цель не будет достигнута, а наука не восторжествует!

Бывает, разумеется, что — в достаточно редких случаях — искомый результат оказывается недостижимым. Наше государство хорошо знает это. И тем не менее регулярно расходует для научных разработок колоссальные средства — без этого в наши дни научно-техническое развитие невозможно.

И вряд ли кому, кроме К. Гегелашвили, приходило и приходит в голову помещать до экспериментального изучения гипотезы такие слова и понятия, как «метод», «открытие» и др., в насмешливые кавычки, а в случае безуспешности экспериментов объявлять экспериментаторов и

Р. Джапаридзе. «...Нужно работать, чтобы объяснить эти явления».

их поддерживающих бессовестными расточителями «за-
ботанных честным трудом» рублей.

Не буду возвращаться к вопросу о «невосприимчивом уроне», наносимом «подобной обстановкой психическому и физическому здоровью, а возможно, и жизни людей». Ведь сам К. Гегелашвили пишет в своей статье, что в Советском Союзе опыты на живых людях не проводятся, так что в этом плане их «психическому и физическому здоровью, а возможно, и жизни» ничто не угрожает.

Для усугубления соответствующего впечатления автор решил, очевидно, сгустить краски...

Прежде чем вплотную подойти к существу дела, еще хотелось бы сказать вот о чем.

К. Гегелашвили, судя по его статье, проявляет живой интерес к гуманитарным наукам — философии, истории, литературоведению. Выше мы затронули его заинтересованность узловыми философскими проблемами. Сейчас же позвольте перейти к истории и литературе. Но, прежде чем сделать это, отметим, что экскурс в историю и литературу автор увязывает со своим «специальным вопросом», что, очевидно, вполне естественно. Какой же это «специальный вопрос» выбрал автор? А вот какой: выведение на чистую воду мистификаторов и лжецов всех времен и их отождествление с новоявленными шарлатанами и мистификаторами — «аллогетами» биополя и экстрасенсов.

Вначале автором рассказывается о Людовике XVI и его супруге Марии-Антуанетте, их суевериях и увлечении фокусами графа Калиостро. Деятельность последнего не обошла стороной французская буржуазная революция, и изблещенный в шарлатанстве Калиостро кончил свои дни в крепости св. Леоне в 1795 г. Не лучшим был и удел «божественного» покровителя и советчика дома Романовых Григория Распутина. Ведь и он был «святým», непосланным господом для спасения российской монархии, и совершал при царском дворе «чудеса» прорицательства и исцеления больных.

Современником Калиостро был и Франц Антон Месмер, имевший в отличие от него и, понятно, Распутина диплом врача и степень доктора медицины. Но это делу не помогло. Месмер встал на скользкий путь шарлатанства и чародейства. Он снискал популярность необыкновенно успешным врачеванием. К. Гегелашвили сообщает, что «огромный ав-

торитет Месмера обуславливал чрезвычайно высокую эффективность лечения больных, в особенности страдавших функциональными расстройствами нервной системы».

Хвала имени и славе врача, многое же, оказывается, они сумели! Но ведь надо было этого как-то добиться?

Что доказывал Месмер и каким был его метод лечения?

Послушаем вновь К. Гегелашвили: «В своих лекциях он уверял, будто обладает исключительной магнетической силой, которую передает человеку при помощи легкого движения руки по поверхности его тела».

Что же произошло дальше?

Французская академия наук признала месмеровский метод чистейшей психотерапией и, несмотря на то, что «Месмер искренне верил в правильность своей теории» (наверняка потому, что был коллегой нашего автора — доктора медицинских наук К. Гегелашвили — Р. Д.), разоблачила ее антинаучность; в 1815 г. Месмер, всеми забытый, умер вдали от родины.

Не будем далее останавливать внимание читателя на характеристиках, данных в статье другим чудотворцам. Меня интересует другое: если уж автор углубился в историю, какую оценку он дает приводимым им и, по его словам, почти не известным «широкой общественности» историческим фактам? Какова в этом вопросе позиция К. Гегелашвили-мыслителя?

«Таким образом, — читаем мы в статье, — на протяжении истории аристократия, с одной стороны, и шарлатаны-«кудесники» — с другой искали и находили друг друга».

Сильно сказано и интригующе, хоть и туманно! Но что хотел сказать автор, в общем-то понятно.

«Шарлатаны-«чудотворцы» и аристократы в течение многих лет сосуществовали в согласии — первые поставляли эрзац-пищу сгнивавшей душе вторых, вторые же привлекали и подкармливали их за это... В глазах народа пресниж умственных способностей аристократии, на которые легло серьезное и вполне обоснованное подозрение, пал весьма низко».

Р. Джапаридзе. «...Нужно работать, чтобы объяснить эти явления».

Комментировать эту выдержку, думается, излишне. К тому же дальше автор еще более углубляется в дебри собственной исторической концепции.

«Характерно, — пишет он, — что в кругах аристократии не нашлось никакой здоровой силы, способной противостоять подобному обскурантизму (! — Р. Д.)».

Нужно ли в наши дни доказывать, что левацкие определения господствующих классов, которыми оперирует слово взявший их из арсенала упоминаемой им французской буржуазной революции К. Гегелашвили при оценке роли и значения аристократии, давно уже отвергнуты марксистской историографией? Доктору наук не хуже прочего следовало бы знать, что по этому вопросу классики марксизма высказывали и развивали кардинально противоположные точки зрения. Маркс и Энгельс считали, например, что мало того, что в «аристократии» (читай — господствующих классах — Р. Д.) имелись «здоровые силы» — руководящая рабочим движением теория создавалась вне этого движения; она зарождалась в прогрессивной части господствующего класса и лишь потом, соединившись со стихийным движением масс, вооружала и направляла его.

Вот краткое и несколько упрощенное изложение того, как понимает вопрос о сущности классового общества К. Гегелашвили.

Литературу автор «Чудес и чудотворцев» затронул со стороны пьесы Л. Н. Толстого «Плоды просвещения». В ней, как известно, великий властитель дум передовой России выразил свое скептическое отношение к тогдашнему болезненно-повальному увлечению спиритическими сеансами. К. Гегелашвили подробно рассказывает о возникновении спиритизма (в русской действительности — медиумизм), о том, как он уродовал и тормозил нормальное развитие общества.

Здесь все верно, спору нет, только бросается в глаза одно неудобное обстоятельство: выведенный Л. Толстым в пьесе Кругосветлов представляется К. Гегелашвили реальной личностью, и с ним автор ведет идеологическую борьбу. Чувствуя неловкость такого положения, К. Гегелашвили, правда, замечает в сноске: Кругосветлов, мол, хоть и персонаж пьесы, но это — обобщенный, собирательный образ, представитель проповедовавших в 80-х годах прошлого века медиумизм горе-профессорских кругов. Но это дела не спасает.

Вот что и как пишет К. Гегелашвили:

«Считаем необходимым противопоставить друг другу, не которые кардинальные взгляды автора теории «животного магнетизма» доктора Антона Месмера, адепта «меднумизма» профессора А. Кругосветлова (словно литературных персонажей так и принято упоминать — П. Безухов, А. Болконский, Н. Ростова, А. из Марабды, К. Арсакидзе, Д. Строитель и т. д.! — Р. Д.) и апологета теории биополя А. Спиркина на проповедуемые ими теоретические источники и составные компоненты».

За этим непосредственно следует вывод: «Все три теории, как правило, представляют как действующую силу и энергию доселе неизвестную их разновидность (? — Р. Д.), следовательно, они совпадают».

«Месмер был убежден...», «По мнению А. Кругосветлова...», «А. Спиркин полагает...»

Боюсь, не читавшие статью К. Гегелашвили или читавшие ее не от начала до конца не поверят мне, что в ней так и написано. Черным по белому.

Раскрытие автором классовой сущности исторических явлений и проведение научных аналогий на этом не кончается. Он пытается подвести эти явления под общий знаменатель и расположить их в соответствии с марксистским мировоззрением.

Всякое общественное явление, как известно, возникает на собственной социальной почве, которая его питает и определяет его существование во времени и пространстве.

Обратимся вновь к К. Гегелашвили. Посмотрим, как им используются общие положения марксизма при объяснении частных явлений.

«Когда же развернулась «творившая чудеса» деятельность самозванного «графа» Калиостро и доктора Месмера? — спрашивается в статье. — Когда их популярность достигла своего апогея?»

В восьмидесятых годах XVIII века, т. е. в преддверии Великой французской революции.

И кто же положил этой деятельности конец? Победившая Великая французская революция!

В какой период и в какой обстановке развернулась в России деятельность таких апостолов мира души, как Иоанн Кронштадтский, монах Илиодор или Гришка Распутин?

В десятых годах XX века, когда на повестке дня встало сначала неизбежное свержение абсолютной монархии Романовых, а затем — осуществление социалистической революции, которая навсегда покончила со всякого рода мистицизмом в жизни и мировоззрении народа — строителя нового общества, лишив его всех социально-политических основ».

Однако... лукавый не дремлет, и сторонники теории биополя — это ведь мистификаторы и шарлаганы нового типа! И именно против них ополчается К. Гегелашвили в своей статье! Так что же породило эту «мистическую» теорию в наши дни, в нашем государстве?

Неужели у нее и впрямь нет «социально-политических оснсе» и она в порядке исключения возникла ниоткуда, зависнув, стало быть, в воздухе? К. Гегелашвили так прямо и заявляет: нет у нее этих основ, поскольку наш социальный строй их исключает.

Здесь, очевидно, перед нами дилемма: либо теория биополя действительно ничего общего с мистикой не имеет и К. Гегелашвили, таким образом, совершенно напрасно сломал столько копий, либо магическая сила мистики и в самом деле столь велика, что ей и высокий уровень цивилизации, и развитая социалистическая система общественной жизни нипочем?

На какую же точку зрения встать?

Неужели наш автор не почувствовал, что что-то здесь не в ладах с элементарной логикой?

Да и пришло время коснуться, наконец, не раз упомянутых в статье «запрещенных приемов», постоянное использование которых ставится в вину «апологетам» «мистического биополя» и «якобы наделенных сверхъестественными способностями экстрасенсов».

Что такое «запрещенный прием»? Не заглядывая в словарь, ответил бы так: это — одна из распространенных разновидностей утверждения лжи. И прибегают к таким приемам, как известно, в основном нечестные борцы и противопоставленные друг другу в полемике недобросовестные оппоненты.

Говоря по правде, в спортивной борьбе я не очень разбираюсь, но в дилетантских пределах значю, что во время поединка борцы не должны хватать соперника за определенные места или определенным приемом. Заметив это,

судьи прекращают поединок и удаляют прибегнувшего к такому приему борца с ковра, засчитав ему поражение.

Но в полемике дело обстоит несколько сложнее. Одно ко и здесь, слава богу, вопрос вполне ясен.

Выше мною не раз приводились выдержки из статьи К. Гегелашвили; будут они, вероятно, приведены и далее. И, понятно, позволю я себе при цитировании — намеренно или невольно — опустить либо добавить хотя бы слово, допустив при этом искажение мысли автора и построив на этом собственные выводы, это было бы мне засчитано как «запрещенный прием» и беспристрастный читатель с полным моральным правом вывел бы меня, как недостойного борьбы оппонента, с поля полемической борьбы.

Запрещенным приемом было бы с моей стороны также выведение с помощью разного рода формально-логических махинаций из положений оппонента той мысли, которая оттуда вовсе не вытекает.

«Запрещенным приемам» «противника» в статье К. Гегелашвили даже отведена специальная глава, однако в ней не указывается, увы, ни одного факта, который можно было бы назвать так. Приводимое автором — это скорее мелкая коротконогая ложь. А ложь на то и ложь, чтобы она не подчинялась законам логики, и исследовать ее суть, мотивы ее возникновения здесь явно не стоит. Остановлюсь лишь вот на чем: не прибегает ли сам автор — специалист в своей области и полемист — в своих суждениях к справедливо осуждаемым им же самим запрещенным приемам?

Работая над статьей «Чудеса и чудотворцы» и предлагая ее затем журналу «Цискари», К. Гегелашвили как врач-специалист и как публицист должен был, по моему глубокому убеждению, тщательно изучить существующую по данной, тем более столь спорной проблеме литературу. Ведь в каждом крупном научном учреждении, насколько мне известно, существует ныне свой информационный центр. Наука наших дней приобрела глобальный характер, она давно вышла из узких национальных рамок, и все новое в ней с быстротой молнии распространяется по всей земле.

И я, собираясь выступить с категорическим утверждением в той или иной области науки, предварительно тщательно проверил бы: а не опубликовано ли где-либо такое, что на-

Р. Джапаридзе. «...Нужно работать, чтобы объяснить эти явления».

рушило бы мою научную аргументацию, опровергло бы ее и потребовало бы основательного пересмотра моих выводов?

Незнание существующей информации для серьезного ученого непростительно, а ее намеренное игнорирование, сокрытие от читателя и является одним из «запрещенных приемов».

Вот, дорогой читатель, как выглядит столь неосмотрительно поднятый К. Гегелашвили вопрос о «запрещенных приемах»!

Посмотрим теперь, какая же информация по интересующему нас вопросу была накоплена еще за несколько месяцев до опубликования статьи К. Гегелашвили и которую автор, вышедший на попрание восстановления истины, не должен был скрывать от читателей «Цискари», то есть, выражаясь его же словами, не должен был прибегать к «запрещенному приему»?

Весной 1981 г. заинтересовавшаяся проблемой биополя редакция «Огонька» провела за «круглым столом» ее обсуждение, материалы которого были помещены в 17-м номере журнала. Обсуждению предшествовал эксперимент, проведенный на базе поликлиники Госплана СССР и ряда других научно-лечебных учреждений г. Москвы.

Приведу несколько выдержек из публикации «Огонька».

В начале обсуждения представитель редакции обратился к участникам «круглого стола»: «Что такое биополе человека? Есть ли доказательства его существования? Может ли человек воздействовать на другого своей биоэнергией? Исследуют ли ученые подобные явления?» Такие вопросы нередко задают читатели журнала в письмах».

Могут сказать: «Огонек» — не специальный журнал, и публикуемые им материалы вряд ли могут представить серьезный интерес для точной науки. Однако «Цискари» также не является таким журналом, тем не менее в нем появилась статья доктора наук К. Гегелашвили.

Может быть, состав участников проведенного «Огоньком» обсуждения также свидетельствует об их недостаточной компетентности в разбираемом вопросе?

На «круглом столе» была зачитана телеграмма, присланная из Праги: «Дорогие друзья! От всего сердца приветствую вас, собравшихся на заседании, посвященном резервным, неисследованным возможностям человека. Я глубоко сожалею, что не могу принять непосредственного участия в этой встрече, которая, я надеюсь, будет весьма плодотворной для развития советской науки о человеке, для комплексных исследований в области человековедения. Искренне желаю вам больших ус-

пехов. Президент Международной ассоциации по исследованию проблем психотроники Зденек Рейдак».

Что такое психотроника? Это — дитя нашей эпохи. Именно новая область науки, изучающая «еще не используемые возможности человека», его биоэнергию и «способность дистанционного воздействия на другие объекты и субъекты».

«Конечно, Джуна (имеется в виду Джуна Давиташвили. — Р. Д.) далеко не единственный экстрасенс. — продолжает во вступительном слове представитель журнала «Огонек». — Только в Москве, по весьма приблизительным подсчетам, их насчитывается около двухсот. Все они обладают, хотя и в разной степени, обостренной чувствительностью к биополю других людей и способностью на него воздействовать... Несколько лет назад в стенах нашей редакции экстрасенсы Виктор Криворотв, Евгений Дубицкий, Павел Соколов, Николай Троян продемонстрировали свои способности к диагностике и снятию болевых ощущений у пациентов, страдающих радикулитом. Врачи, присутствовавшие при этом, были крайне удивлены. Их поразило и то, что боли действительно исчезли или уменьшились, и то, что сам факт биоэнерговоздействия — это не мистика, не колдовство и не фокусы шарлатанов».

Ю. Николаев, доктор медицинских наук: «С проблемой биоэнергетики я знаком давно... Проблема эта очень сложная и пока малоизученная».

Начальник отдела проблем народного здравоохранения Госкомитета по науке и технике при Совете Министров СССР И. Голубев: «Я согласен с Юрием Сергеевичем Николаевым... К сожалению, сейчас медицинская наука в значительной мере углубилась в проблемы лечения, в изучение самих болезней и недостаточно внимания уделяет познанию организма, его неиспользованных возможностей. Это положение мы пытаемся сейчас поправить. Если говорить о том же биоэнерговоздействии, то его природу, кроме врачей, должны исследовать представители как минимум трех наук — биологи, физики и психологи (пот при чем оказался соавтор одной из публикаций — инженер, специальность которого К. Гегелашвили указал, сопроводив это помещенным в скобки восклицательным знаком. — Р. Д.). Здесь нужны серьезные экспериментальные работы, которые в какой-то мере раскрывали бы механизмы этого воздействия».

Р. Джапаридзе. «...Нужно работать, чтобы объяснить эти явления».

А вот полностью приводимое здесь выступление главврача упоминавшейся выше поликлиники Госплана СССР И. Немчиной: «Мы проводили попытку лечения биополем больных, страдающих острыми заболеваниями периферической нервной системы: острым плекситом, острым радикулитом и остеохондрозом позвоночника. До лечения у всех больных наблюдался выраженный болевой синдром, ограничение движения конечностей. После первого же сеанса боль уменьшилась. После пятого сеанса у всех больных болевой синдром был снят полностью, восстановлена функция конечностей. Окончательное ли это излечение — я сказать не могу. Надо подождать какое-то время, но с уверенностью можно утверждать, что Джуна обладает явной способностью вмешиваться в течение болезни.

Мы провели и функциональное исследование больных с помощью специальной аппаратуры. Приборы показали, что после семи-восьми сеансов у пациентов улучшилось состояние сосудистой системы головы и конечностей, наладилось кровоснабжение, нормализовался артериальный и венозный тонус. Улучшилась сердечная деятельность, состояние пищеварительной системы.

Конечно, проводимых исследований явно недостаточно. Работу надо продолжать, подключить к ней различных специалистов».

Вот какую интереснейшую информацию утаил от читателей «Цискари» ополчившийся против «запрещенных приемов» К. Гегелашвили!

Что же произошло с Джуной в Тбилиси? Помешал местный климат? Как же случилось, что ее работа в стенах клиники «не оказала абсолютно никакого лечебного воздействия на специально отобранный (с согласия самого «экстрасенса») контингент больных»?

Вернемся к академику И. Кобзареву, взявшему, по утверждению нашего автора, свои слова обратно и воздержавшегося от дальнейших высказываний по данной проблеме. Именно он, как между тем выясняется, возглавляет компетентную комиссию, руководящую разработкой проблем биополя в нашей стране!

Вот заключение этой комиссии, напечатанное в том же номере «Огонька»:

«В настоящее время можно считать установленным, что в пространстве вокруг живых организмов имеется физическое (а не мистическое, как уверяет К. Гегелашвили! — Р. Д.) поле,

природа которого еще не изучена наукой: физическая реальность существования биополя подтверждается рядом косвенных физических экспериментов, а также субъективными ощущениями многочисленных экспериментаторов, которые независимо друг от друга фиксируют наличие биополей вокруг живых организмов... Поскольку к настоящей проблеме проявляется все больший интерес в научных кругах как у нас в стране, так и за рубежом, целесообразно начатую работу... продолжить, для чего при Центральном правлении Общества имени А. С. Попова создать специальную секцию биоэлектроняки».

Такая секция уже создана; руководит ее работой Н. А. Носов.

Что делается в других местах? В Алма-Ате в Казахском университете природу биополя изучают под руководством заведующего кафедрой биофизики доктора биологических наук, профессора В. М. Инюшина. В ходе исследований уже получено оптическое изображение биоэлектрического излучения живых организмов. «Этот факт, — указывается в публикации «Огонька», — поставил в тупик многих ученых, ведь с точки зрения сегодняшних представлений это невозможно».

Следовательно, пока грузинскую общественность пристыживают графом Калиостро и Гришкой Распутиным, вот до каких результатов дошла эта новейшая и увлекательнейшая научная отрасль — психотроника! А ведь у специалистов нашей республики — врачей, биологов, физиков, психологов и др. — были в свое время хорошие возможности для того, чтобы стать одними из первооткрывателей и первопроходцев этого дела! И как было бы отрадно, если бы мы видели К. Гегелашвили именно в их рядах!

Автору этих строк несколько лет назад представилась возможность высказать эту мысль перед участниками одного весьма представительного форума, однако заечь сердца слушателей огнем энтузиазма ему так и не удалось — вместо этого он наткнулся на одни лишь «иронические улыбки» — те самые, с одной из которых К. Гегелашвили предлагал передать ставшую столь актуальной проблему биополя в «ларец курьезов наших дней»!

Что остается добавить к сказанному? Собственно, на этом настоящее выступление можно было бы закончить, если бы не еще одно новое явление, свидетелями которого мы стали.

В номере «Комсомольской правды», датированном последним днем уходящего 1982 года, можно было прочитать следующее:

«Прошло два года с тех пор, как «Комсомольская правда» рассказала о феномене Джуны (Е. Ю. Давиташвили), а в редакцию продолжают поступать письма читателей (около четырех тысяч), проявляющих большой интерес к описанному явлению.

Редакция обратилась к президенту АН СССР академику А. П. Александрову с вопросом: изучаются ли описанные явления в нашей стране?

— Да, — ответил президент. — Преждевременно говорить о каких-то открытиях, хотя есть академики, большие оптимисты, чем я, в этом вопросе. В то же время таких людей, как Е. Ю. Давиташвили, которые искренне стремятся помочь больным и помогают ученым понять природу их методов, причислять к мистификаторам нельзя. Повторяю: нужно работать, чтобы объяснить эти явления».

Итак, сказано вполне определенно, и достаточно четко указаны направления той работы, ведущейся по данной проблеме в Советском Союзе и за рубежом, с которой не согласны лишь доктор медицинских наук Н. Гегелашвили и еще несколько немногочисленных «видных ученых».

Не лучше бы было нам оставить в покое вопрос амбиций и всерьез заняться делом?

В том же материале газеты читаем:

«О сложности изучения физических полей биологически объектов сообщил нашему корреспонденту профессор, доктор физико-математических наук Г. Ю. Васильев, специалист в области физических измерений.

— Да, феномен, о котором идет речь, исследуется учеными, хотя еще бытует мнение, что его должны разгадывать фокусники. По нашему мнению, объяснение феномена следует искать в сложной картине физических полей (электромагнитных, акустических), возникающих вокруг любого биологического объекта, в том числе человека, и связанных с жизнедеятельностью. Естественно, что в принципе возможны и различные особенности в пространственном и временном распространении таких полей, тем более значительные, чем реже они встречаются.

На наш взгляд, обычные электромагнитные поля вокруг человека изучены еще далеко не достаточно (бедняга Месмер родился слишком рано! — Р. Д.).

...Мы полностью разделяем мнение вице-президента Академии наук СССР академика В. А. Котельникова: «Опрометчивая публикация информации о новых явлениях ради сенсации, а также недостаточно обоснованное отрицание их в печати приносит вред».

И еще одно высказывание, принадлежащее академику А. Н. Тихонову:

«Такие явления, в частности феномен Джуны, подлежат тщательному анализу. Нужно обследовать многих людей и выявить среди них обладающих ее способностями. Мы имеем дело с реальностью большой важности для человечества и науки».

Точно такой же точки зрения придерживается и президент Академии наук Украины академик Б. Е. Патон, который убежден в важности «серьезной и планомерной работы по изучению физических полей биологических объектов, а следовательно, и феноменальной особенности, которой, очевидно, обладает Е. Ю. Давиташвили».

На кого еще сослаться, что еще написать, разве этого не достаточно?

После всего вышесказанного, когда читателю стало ясно истинное положение вещей, я осмелюсь, обратившись к К. Гегелашвили, еще раз позаимствовать у него несколько слов.

Вот что он пишет в заключение статьи «Чудеса и чудотворцы»:

«Таким образом, думается, что ненаучный, мистический характер теории «биополя» не должен вызывать никаких сомнений. Все это хорошо, так как воздано кесарю кесарево, однако плохо то, что всему этому уделили довольно много времени».

Надо думать, читатель согласится со мной: последние слова К. Гегелашвили предвосхитили конец и моего выступления...



- ДОКУМЕНТЫ
- ПИСЬМА
- ВОСПОМИНАНИЯ

«СВИДЕТЕЛЬСТВУЮ СЕРДЕЧНОЕ МОЕ УВАЖЕНИЕ...»

◆
 ПИСЬМА ПЛАТОНА ИОСЕЛИАНИ АКАДЕМИКУ АНДРЕЮ МИХАЙЛОВИЧУ ШЕГРЕНУ
 ◆

Платон Эгнатович Иоселиани. (1809—1875), известный ученый и общественный деятель, редактор и издатель, принадлежит к той плеяде грузинской интеллигенции, которая в XIX веке была известна под именем «отцов».

После окончания Тбилисской духовной семинарии он остается в ней преподавателем младших классов. Будучи совсем еще молодым, в возрасте 22 лет, он пишет научный труд, составляет на русском языке синтаксис грузинского языка.

Вскоре он отправляется в Петербург и поступает в духовную академию, по окончании которой в 1835 году возвращается в Тбилиси и назначается преподавателем семинарии. Параллельно с 1845 года он редактирует «Закавказский вестник».

В 1835 году Тбилиси посетил академик Петербургской императорской Академии наук Андрей Михайлович (Иоганн Андреас) Шегрен.

А. Шегрен, как и Мари Броссе, был одним из первых зарубежных академиков, прекрасно знавших грузинский язык и преданно служивших делу распространения и популяризации достижений грузинской культуры в России и за рубежом. Шегрена в 1844 году избрали ординарным академиком в области финской и кавказской филологии; скончался он в 1855 году. Через два года после своего первого посещения Тбилиси — в июне 1837 года, когда Шегрен перебрался с Северного Кавказа в Рачу и оттуда, через Имерети и Картли, вторично приехал в столицу Грузии, где он задержал-

ся почти на целый месяц, — состоялось его знакомство с Платоном Иоселиани.

Иоселиани дал Шегрену грузинские рукописи, ознакомление с которыми позволило последнему написать академику Кругу в Петербург следующие строки: «...Эти рукописи являются подарком от Иоселиани. Он кандидат теологии, работает в Тбилисской духовной семинарии учителем философии и физики. От этого энергичного молодого человека наука может ожидать в будущем многого.

Очень сожалею, что не сумел познакомиться с ним во время моего первого пребывания в Тбилиси».

Платон Иоселиани полностью оправдал надежды Шегрена как ученый и предоставил императорской академии много интересных сведений о грузинской культуре и истории.

Микрофильмы представленных писем хранятся в фонде А. Шегрена Ленинградского отделения Академии наук СССР, а подлинники — в столице Финляндии Хельсинки.



Милостивый государь Андрей Михайлович!

Теперь, без сомнения, Вы в Пятигорске, и потому спешу по обещанию сообщить Вам краткое понятие о книге, которую я просил пожертвовать от меня Академии Наук.

Книга сия в грузинском переводе носит такое название: Прокла Дјадоха Платонического Философа Богословские системы. Она тем более может быть важна для ученья, что есть перевод десятого века и след. может служить объяснением многих искаженных временем и переписками оригиналов. Перевод сей, сделанный грузинским философом Иоаном Петрицием, жившим около 970 года, разделен на 211 глав и каждая объясняется им же — Иоаном. Главы сии заключают в себе следующие статьи:

1—7. Об едином и множественном.

8. О производящем и производимом, т. е. причине и причинном, или сказуемом и подлежащем.

9—14. О начальном добре и причине всякого добра.

15—18. О плотности и проч.

19—40. О цепи и порядке творения, начиная с индивидуальных до высочайшего рода и даже до Бога и проч.

41—49. О самостоятельности или Абсолютности.

- 50—55. О временном и вечном.
56—65. О подлежах и сказуемых.
66—74. О целом и частях.
75—76. О причинах разности.
77—79. О силах и действии.
80—83. О простом и сложном.
84—85. О вечно существующем.
86. О различных понятиях непостижимого (бесконечности).
87—88. О Божествующем и различных о том понятиях.
89—96. О неопределенном и бесконечном.
97—103. Еще о подлежащем и сказуемом.
104—107. О бесконечном и бессмертном.
108—110. Об образе отношений подлежащего и сказуемого.
111—112. О существах мыслящих и порядке их.
113—122. О числах Божественных.
123—128. О первом виновнике — Боге.
129—135. Об Ангелах и душе человека на небе.
136—140. Еще о подл. и сваз.
167—183. О познающем и познаваемом.
184—206. О Душе.
207—211. О Душе человеческой.

Вот все, что только мог я на этот раз написать Вам: дальнейшее подробнейшее обозрение сей книги будет помещено мною в Истории грузинской литературы, которой план и расположение кончено мною. Лексикон маленький доставится Вам в Петербург. Грамматика моя с русским переводом, я думаю, скоро пошлетя в цензуру. Она по сие время у экзарха. Сегодня же сообщил и об Вас грузинским царевичам в Петербург, которые по приезде Вашем туда не преминут познакомиться с Вами и которые могут руководствовать Вас при изучении грузинского языка. К пополнению своей отечественной библиотеки приобрел несколько драгоценных древнейших книг русских и здесь... Извините меня, что не сам собственною рукой пишу к Вам письмо, устал от многих писем, которые я готовил в Петербург. Желаю Вам благополучия и счастливого путешествия с истинным почтением и преданностью.

Покорнейший слуга Платон Иоселиани.

1 июля 1837 г. Тифлис.

Милостивый государь Андрей Михайлович!



საქართველოს
წიგნების
ბიბლიოთეკა

Наконец после долговременного ожидания из Броссе ко мне я узнал, что Вы в Петербурге. Весьма обрадовался, осведомившись, что книга моя представлена Ак. Наук, но еще более тому, что письмом этим ко мне рассеялись все сомнения насчет Вашего здоровья. Здесь пошли толки и слухи разные, много меня беспокоившие. Очень рад, что Броссе предупредил письмом. Отправил к нему для пожертвования от меня Академии книгу: წყობილ-სიტყვაობა сочинения католикоса Антония I, драгоценную во многом отношении для истории и литературы грузинской.

Оканчиваю теперь географическое и историческое описание древней Грузии на русском языке, к июню месяцу представлю Ак. Наук. Надеюсь, что оно не будет бесполезно для многих. Грамматика моя грузинская с русским переводом уже год лежит у экзарха без всякого движения. Я Вам об этом и прежде говорил в Тифлисе. Что делать? Долг подчиненного молчать и покоряться воле начальника.

Засим желаю Вам здоровья, благополучия и успеха в деле святого служения наукам.

Остаюсь покорным слугою

Платон Иоселиани.

Тифлис. 14 апреля 1838 г.

Апрель 21 1838. Тифлис.

Милостивый государь Андрей Михайлович!

Наконец после долгого ожидания получил Ваше письмо, или лучше пакет, посланный Вами 23 февраля и доставленный мне 17 апреля, следственно после того уже, как я отправил к Вам письмо, вложенное в письмо Броссе. Переписка с человеком, который трудится для общей пользы, не должна терпеть больших отсрочек. А потому спешу известить Вас обо всем с первою же почтою.

Сундук Вам, как мне говорил Тергукасов, уже отправлен к Вам вместе с товарами купеческими еще в феврале

м-це и по соображению времени Тергукасов думает, что Вы/ его уже и получили. А в случае противном Вы можете спросить по сему делу Агафона Акимова, которому пере- но было сдать Вам помянутый сундук. Отыщите этого ар- мянина посредством грузин в Петербурге. Его все знают в Петербурге. Корганову вручил я Ваше письмо, но и на то не дал полного ответа и потому совершенно тщетны ожида- ния по сему делу. Стихотворения видел у него в доме. Я полагал что-нибудь другое, а оно есть наша поэма «Барсо- ва кожа», которую можете достать и в Петербурге и даже заказать, чтобы списали. Лексикон переписан до буквы П самым варварским почерком и след. для Ваших больных и слабых глаз бесполезен. Впрочем, я обещал ему из моих учеников доставить писцов для приведения к концу и выш- лю к Вам в половине мая м-ца. У меня лучше имеется в сем роде составленный мною лексикон: я бы прислал к Вам, но он не переписан. Даже думаю печатать его на свой счет, если будет типография по грузинскому шрифту при Вашей Академии. Она весьма будет полезна для детей, обучающих- ся в средних учебных заведениях. Есть у меня лексикон и с грузинского на русский, сделанный тоже начерно. Оканчи- вая географическое и историческое описание древней Иве- рии, примусь опять за Историю грузинской литературы. План этой книги у меня уже и начертан и даже кое-что и напи- сано.

Наш татарский учитель Христофор Ксенофонтов, как я знаю, много заботился исполнить все им обещанное. Песни все списал, а подлинник возвратил Шопену через полковни- ка Нордесчинча. Он уже 4 раза писал к Вам и, вероятно, Вы не получили ни одного его письма, в коих он ожидал от Вас совета насчет высылки песен. Ныне я сам посылаю их к Вам с этою же почтою. Может быть, они дойдут до Вас по тяжелой почте. У него готовы и пословицы татарские, на- бранные им до 3-х тысяч. Он думает привести их в азбуч- ный порядок и тогда прислать к Вам. Недоумевает, что де- лать с пословицами безнравственными. Конечно, их предать забвению. Обо всем ожидает Ваших наставлений и совета. С большим любопытством прочел я две тетради, Вами при- сланные, хотя разбор Лроссета одного из наших романов я имел удовольствие прочитать в библиотеке для чтения. Снаб- жайте буде можно подобными отрывками из Академии bulle- tin sientitif. Весьма обеспокоен поступком экзарха Грузии с моею грузинской грамматикою с русским переводом, ко-

торая спит у него в кабинете сном непробудным: что у него в виду по сему делу, совершенно не понимаю. Я бы очень желал, чтобы Академия обратила на нее свой Предисловие к ней, которое я имел случай здесь Вам прочитать, думаю приложить к тем же песням татарским для показа Броссету.

Засим остаюсь с почтением и благодарностью за все Ваши лестные обо мне отзывы покорнейшим слугою

Семинарии Профессор Богословия Кандидат
Платон Иоселиани.

Аргорос, очень давно послал я в цензурный комитет две рукописи грузинских стихотворений, сочиненных во времена царицы Тамары, и просил дозволения напечатать их. Но что сделалось, не знаю. Нельзя ли принять на себя труды справиться за чем остановка?

Извините меня, что я так скоро и небрежно написал это письмо. Кланяйтесь от меня Броссету и скажите, что просимые им надписи и проч. собираю и надеюсь скоро выслать.

Милостивый государь Андрей Михайлович!

Я, кажется, обманул Вас, не прислав при письме песен татарских. Но что делать — два раза возвращали с почты на основании какого-то правила **не принимать рукописи**. Поэтому я отсрочил хлопоты, нашел людей как бы послать рукописи и успел в том. Лексикон, который Вам был обещан Коргановым, хотя при моем содействии и окончен, но он для Ваших слабых глаз весьма не полезен, при том же полон ошибок. Для этого жертвую Вам свой лексикон, крупнее переписанный и не с большими ошибками, которых, уверяю Вас, не имел времени теперь поправить. Я имел удовольствие прочитать Ваш отзыв обо мне и книге, мною пожертвованной Академии Наук. Не знаю, как мне Вас благодарить. Сердце мое совершенно чувствует добро, которое Вы мне делаете... и путь, который полагается судьбе моей жизни.

Получили ли сундук Ваш с книгами? Тергукасов скоро сам приедет в Петербург.

Познакомились ли с царевичами грузинскими? Из всех царевичей Михаил — архив грузинских древностей, и хорошо роцо знает русский язык. Он же знает и язык французский.

Засим остаюсь с почтением к Вам и преданностию много Вами одолженный Платон Иоселиани.

Май 12 1838. Тифлис.

P. S. Историческое и географическое описание древней Грузии кончено. Нужно только переписать получше. Скоро у нас по семинарии экзамен. Боюсь, чтобы он не помешал мне.

Милостивый государь Андрей Михайлович!

Наконец решился прямо послать на имя Академии свое сочинение. Одобрите ли Вы мой поступок, не знаю. Как сама Академия примет, и этого не знаю, что будет, и того не знаю. Я во всем надеюсь на Вас, ибо Вы первый дали мне мысль писать что-нибудь.

История литературы Грузии начнется с сентября м-ца. А теперь еду путешествовать по Грузии. В С. П. Б. ведомостях читали письмо Ваше к академику Френу. Экзарх показывал мне его и был очень доволен. Ваши письма, Ваши сочинения и более всего Ваше здорье всегда будет интересовать и радовать Ваших знакомых. Я надеюсь, что Вы сообщите мне судьбу моей книги.

Остаюсь с почтением и благодарностию, во всем много Вам обязанный Платон Иоселиани.

1838 июля 23. Тифлис.

P. S. С надворным советником Коцебу хотя поздно, но познакомился очень коротко. Он доставил первым пакет с письмом Вашим, врученный ему академиком Кругом.

Милостивый государь Андрей Михайлович!

Предприятие мое — совершить маленькое путешествие по Грузии нашло величайшее препятствие. Открывшаяся в Ахалцихе чума заставила меня остаться в Тифлисе, ибо сидеть в карантине 40 дней дело не шуточное. Зато я ездил в Душет, где искал случая пробиваться в ущелья гор и искать древние книги. В этом деле я действительно и успел довольно. Прошу Вас спросить г. Броссета и он Вам прочитает мое письмо. Зяблова, с которым Вы препроводили ко мне и другие пакеты, еще нет. Вероятно, он ожидает на-

ступления сентябрьской прохлады, а то приехать ему в эти жары, где у меня в комнате 26 град., очень опасно.

Сейчас получил я от Вас письмо. Напрасно Вы присылаете 50 р. за татарские песни. Ксенофонтов так Вам их жертвует, и об этом я уже и писал к Вам. Пакеты я еще ожидаю. А как мне не удастся поехать в воjaге по Грузии до 5 июля, то, может быть, и застанут они меня здесь. Нет, я поручу здесь другому получить их. Удивительно, что Ваше письмо от 9 июня получил 23, т. е. в 13 дней. Вы теперь, т. е. при получении этого письма, вероятно, перешли из Стрельны в Петербург, и без сомнения читали мое сочинение, которое я послал прямо на имя Академии. Я думал сначала написать что-нибудь и непременно секретарю г. Фуссу, но потом раздумал. Прошу Вас постараться, чтобы оно не возвратилось ко мне тощим.

Мне всегда желательно знать о Вашем здоровье и потому покорно прошу известить меня о том. Право, я не менее Вас беспокоюсь, и чрезвычайно пугает подобное положение человека, сделавшего Ученому совету много пользы.

Засим имею удовольствие остаться Вашим всегда покорнейшим слугою Платон Иоселиани.

Авг. 4 1838 г. Тифлис.

Тифлис, ноябрь 10. 1838.

Милостивый государь Андрей Михайлович!

Письмо Ваше от 17 октября получил 3 ноября. День, в который Вы писали ко мне, запечатлен для меня по важному и радостному событию: в этот день Бог даровал мне сына Аполлоса. Дай Бог, чтобы и дело о книге моей, шагнувшей к сочлену Вашему Устрялову, отозвалось и повторилось в сводах Вашей Академии вожделенным для меня эхом. Я знаю и уверен, что она не выдержит строгой критики, ибо, судите сами — она писана в Грузии — земле, бедной учеными пособиями. Считаю опасным и то, что ее должен рассматривать человек еще новый в Академии, и, разумеется, с точки зрения блеснуть на новом поприще. И борьба такого человека начинается с слабым существом, с кни-

гою, которой дал бытие также несильный и бессильный в пределах Азии. Впрочем, что делать? Я держался и хотел держаться во всем берегов и очутился в середине моря.

Стихотворения — собственность Шопена — я взял у г. Корганова и уже отправил к Вам по тяжелой почте для передачи по принадлежности, ибо Шопен теперь в Петербурге.

Хрестоматия татарская, о которой спрашивает г. Френ, еще не издана, и пока ее должен печатать сочинитель, то за этим и остановка. Впрочем, как только отпечатается, я доставлю 2 и даже 4 экземпляра. Вместе с некоторыми нужными для Броссе надписями прислал я Вам и по экземпляру изданных мною здесь поэм Шавтели и Чахрухадзе, равно и для г. Френа. Скоро будут печатать и грамматику грузинскую.

Пришлите Ваше путешествие по Грузии, то, которое Вы присылали экзарху нашему. Там есть что-то обо мне и поэтому не худо иметь его.

У Вас снег и морозы, а у нас солнце, лето, тепло и кое-где виноград на деревьях.

С искренним почтением остаюсь, милостивый государь Андрей Михайлович, Вашим покорным слугою

Платон Иоселиани.

Милостивый государь Андрей Михайлович!

Поручение Академии Наук разбирать и списывать древние акты для истории Грузии в Синодальной здесь конторе и др. местах принято мною с большим удовольствием; и в продолжении малого времени плоды своих по сему предмету трудов буду иметь случай представить Конференции Вашей Академии к концу этого м-ца. Важность их очень значительна для истории, и едва ли можно писать историю Грузии без их единственного содействия. Нынешнее лето я почти сгнил в жарах Тифлиса, строя себе дом на прекрасном месте, в котором жela. бы я Вас видеть. Дом этот 3-этажный может обеспечить меня несколько в содержании. И посему не мог совершить путешествия для отыскания старинных книг, которыми я очень богат. К тому же отыскал здесь древнюю историю Грузии на армянском языке, которая списывается для меня и которую сообщу и Академии Наук. Портреты древних царей Грузии, находившиеся в Мцхетском соборе;

скопированы, но живописец Роцци заболел лихорадкой и не мог приготовить как следует для Академии. По выздоровлении его представлю их Академии. Броссе писал, что не в этом году (1838 г.), то в следующем (1839 г.) буду я выбран в член-корреспонденты Академии Наук. Могу ли надеяться на это? Бог и совесть свидетели, что всевозможно тружусь для Академии и для своего края. Таковая честь больше побудит меня к занятиям и пожертвованиям Академии, к ней и я буду принадлежать. Исполнение такового желания полезно для меня на поприще служения по ученой части, которому я всего себя давно посвятил. На 1840 год издаю на грузинском языке календарь.

Засим остаюсь много Вам обязанный

Платон Иоселиани.

5 окт. 1838. Тифлис.

Милостивый государь Андрей Михайлович!

Давно, давно не получал от Вас письма и даже ответа на мое последнее к Вам письмо, в ноябре или в октябре писанное. Экзарх наш показывал диплом свой на члена-корреспондента и письмо Ваше к нему. Академия очень кстати сделала такое распоряжение, полезное и для меня. Стал смелее действовать на поприще своих изысканий для Академии, для наук. Потому что с этого же времени проснулась и Грамматика моя с русским переводом, отдохавшая в кабинете его года ровно два. По поданной Вами мне мысли еще в бытность Вашу в Тифлисе собирал доселе монеты старинные в числе 39, в том числе и несколько серебряных, я уж 6 числа этого м-ца отправил по тяжелой почте на Ваше имя. По представлении их в Академию и разборе и обо всех последствиях прошу покорнейше меня уведомить. Там найдете монеты царицы Русуданы — медные и серебряные, царей Грузии — Теймураза, Ираклия и Георгия. Следующею почтою отправляю г. Броссе и собранные мною из уст народа загадки. Для понятия о характере народа с его жизнью политической и семейной, кажется, должны быть очень важны. По крайней мере по ним можно судить о нравственном достоинстве народа в лета и годы политического его бытия, об образе мышления и степени образования его. Я бы

перевел их на русский язык, если бы последнее поручение
Вашей Академии — собрать документы для истории ^{из хар-}
тии Синодальной здесь конторы — не мешало мне ^{в этом}.
Это я считаю более полезным для истории моего отечества.
Получили ли «Вепхисткаосани», принадлеж. г. Шопену и
отправленный мною к Вам через г. Броссе? Если надворный
советник Коцебу не выехал еще из Петербурга, потрудитесь
передать от меня поклон и почтение. Вероятно, имели
случай через ак. Кеппена видаться с ним. Затем, желая от
души здоровья, полезного для наук, остаюсь с истинным поч-
тением и полнейшей к Вам преданностью покорнейший слуга

Платон Иоселиани.

Март 9 1839 г. Тифлис — теплый и зеленый.

Милостивый государь Андрей Михайлович!

Письмо Ваше недавно я имел удовольствие получить.
Благодарю Вас за память, за Ваше ко мне доброе распо-
ложение, за любовь, за все.

Позвольте же просить Вас еще об одном, главном для
меня деле, о котором Вы, конечно, не раз от меня знаете.
Я очень жалею, что не мог к концу этого года представить
Академии снимки с портретами древних царей Грузии во
Мцхете. Но, ей-ей, я не виноват в такой медленности: имею
в том много свидетелей и во главе их кн. Баратаева и г. Ко-
цебу. Живописец обещал наконец к наступающей почте кон-
чить свои работы набело. Что же касается до древних гуд-
жар, т. е. старинных актов, то очень многие из них уже пе-
реписаны и дожидаются портретов, чтобы их вместе выслать.
Г. Броссе на счет моей к Вам и к нему просьбы писал не-
которое уверение. А потому покорнейше прошу побудить
его для совместного с Вами и с Кеппеном действия. К
последнему об этом писал и Коцебу. Следовательно, для тро-
их дело это очень должно быть возможным. К наступающему
1840 г. издал на грузинском языке календарь, труд, конеч-
но, не важный, но необходимый для народа, который нико-
гда его еще не имел. С прошедшею почтой я отправил его
вместе с одной монетою царя Грузии Теймураза I, не из-
вестного Академии, в числе 30-ти экземпляров. Прошу один
из них принять от меня в дар — малый, ничтожный, но с
усердием приносимый.

Засим в надежде на Вас, на Ваше ко мне всегда неизменное расположение остаюсь покорнейшим слугою

Платон Иоселиани.

Декабрь 7 1839. Тифлис.

Милостивый государь Андрей Михайлович!

Вы меня совершенно забыли. Сколько раз писал к Броссе засвидетельствовать от меня Вам почтение и очень странно, что Броссе мне об Вас ни разу не писал. Прислал я Вам свою печатную грузинскую грамматику через г. Броссе, и тут нет ответа. Теперь печатаю опять календарь на 1841 год. Скоро примусь за напечатание и Хрестоматии грузинской. С нового года намерен издавать и журнал на грузинском языке, если обстоятельства не помешают. Какие, Вы спросите? Без сомнения, финансовые, система, которая, как Вы уже знаете, через меру расстроена между нашим дворянством. Не наберу доселе 60-ти читателей в Тифлисе, где считают 47.000 жителей. Теперь для Академии Вашей готовлю новые подарки:

1. Портреты или лучше образа около 20 лиц, прославившихся в нашей церкви. Какие они, прочитаете в письме к Броссе.

2. Древнюю географию, найденную в библиотеке здешнего армянского епархиального архиерея, на армянском языке.

3. Историю Грузии на армянском языке, которая оканчивается XI веком.

Эти две последние книги будут высланы следующей тяжелой почтой на имя Броссе. Броссе прочитает в моем письме к нему новое открытие для истории. В Кахетии мужики отыскали бога древних поклонников Солнца или Огня. Это Грифов древних египтян.

Не нужна ли будет для Академии коллекция древних книг грузинских? Она состоит из 200 экземпляров оригинальных и переводных, большей частью древних. Многие из них писаны на пергаменте. Я писал об этом и Броссе, прошу поговорить с академиками и мне сообщить. Между тем, не забудьте и обо мне и об членстве моем в Вашем ученом сосло-

Платон Иоселиани. Письма.

ии. Не совершится ли желание мое и обещание со стороны
Вашей, г. Броссе и академика Кеппена в нынешнем году?
Засим остаюсь весь Ваш покорный слуга
Платон Иоселиани.

561135920
2023010333

10 октября 1840 г. Тифлис.

Милостивый государь Андрей Михайлович!

Виноват перед Вами за долгое молчание. Что же причиною? Домашние огорчения, занятия по службе, путешествие по Имеретии и проч. и проч. Вы так добры, что это все примете за убеждения, удерживавшие Вас от справедливого Вашего на меня гнева. И потому надеюсь снова увидеть Ваше письмо, по-прежнему же лестное для меня и по-прежнему исполненное добрых Ваших чувств и расположения ко мне. Занятия мои все идут по-старому. Из письма моего к г. Броссе узнаете, что и я не дремлю, и при малых средствах работаем и совершаем, если не гигантское, то соразмерное силам честного человека, обремененного многими занятиями по службе. А потому обнадеженный Вами... не теряю надежды на Ваше давно обещанное мне содействие в деле, Вам уже известном. Броссе снова обещает, а я к Вам обращаюсь.

Что Ваша грамматика? Семинария наша нуждается в ней. Мчедлов оставил нашу по училищу службу и поступил в гражданскую. Составленная им грамматика и Вами разобранная оставлена в углу, а мы дождаемся видеть у себя Вашу. Поспешите.

Засим остаюсь всегда Вам преданный, покорнейший Ваш слуга Платон Иоселиани.

21 ноября 1841 г. Тифлис — теплый.

Милостивый государь Андрей Михайлович!

Письмо и через неделю 2 экземпляра осетинской грамматики я получил. Благодарю за память. 1 экз. грамматики передал Мчедлову и сообщил все то, о чем Вы ко мне писали.

Двалишвили нет уже в живых. Шукаев цветет и здоровеет и по службе. По желанию Вашему пришлите Ваши экземпляры грамматики, я их продам семинарии по цене, какую назначит Академия. Об этом я уже говорил ректору семинарии. Эти экземпляры очень нужны для семинарии.

В настоящее время я занимаю две должности: 1) Редактор Закавказского Вестника, за издание которого получаю 1170 руб. сер. Должность эта временная и частная. 2) Чиновника за прокурорским столом и ближайшего товарища его. В этой должности высочайше утвердился я 25 декабря с жалованьем 1000 р. сер. По разряду место это в VI классе.

Таково здесь мое житье-бытье. Бывший экзарх Грузии Евгений уехал в Астрахань 9 этого м-ца, а новый Исидор приехал вчерашний день. Преосвящ. Евгений ожидает от Вас в Астрахань и письма, и грамматики. Я ему читал и Ваше ко мне письмо. Супруге Вашей и детям свидетельствую сердечное мое уважение и память.

Извините краткости письма. Очень занят делами и потому спешил по почте.

Ваш покорнейший слуга П. Иоселиани.
12 февраля 1845 г. Тифлис.

Милостивый государь Андрей Михайлович!

16 экземпляров Вашей грамматики продал я вдруг, то в семинарии, то лично экзарху Исидору, то князю Дадвани — продал по 3 р. сер., и то насилу. Надобно сказать правду, что это дорого. На положенную так высоко цену все сердятся, потому едва ли будут выписывать из Академии. Вы писали нам, что каждый экз. будет в переплете, и вероятно в 2-х отделах... Она в том виде пришла ко мне, в каком Вы мне прислали прежде один экз. А потому вырученную сумму 48 р. сер. спешу представить Вам, другу муз и бессмертному для Кавказа лицу. Желаю Вам здоровья, счастья и благополучия. Шегрену не нужны чины и ордена. Ему здоровье, зрение и деньги для семейства, для любезных детей...

Поклонитесь от меня Вашей супруге и засвидетельствуйте почтение. Вы теперь на даче. Но и у нас не жарко. Читали ли XI номер Зак. Вестника? Там нет ничего о Вашей грамматике. Не захотите ли продать часть или всю Вашу библиотеку? Я мог бы предложить графу Воронцову. В книгах Кавказ имеет большую нужду.

С преосв. Евгением я в частой переписке.

Служба моя по Синодальной конторе и по редакции благодаря Богу идет очень хорошо и жалованьем всего 2.170 р. сер. весьма доволен. Не доволен Академией Наук!

В получении 48 р. сер. прошу покорнейше меня уведомить.

Засим остаюсь Вашим покорнейшим слугою кол. асс.
Платон Иоселиани.

13 июля 1845, Тифлис.

Милостивый государь Андрей Михайлович!

Давно нет от меня к Вам письма не потому, что я забыл об Вас, а потому, что не имел ни времени, ни случая написать к Вам. Присылаю Вам две изданные мною здесь брошюрки по приказанию наместника, который читал их от правкой в Закавказ. Вестник. В настоящем году мало я занимался по изданию сочинений. Год этот весь был посвящен постройке дома, который уже выстроен и в котором уже живу. Он пока в одном этаже из 6-ти комнат и с подвалом, приносящим мне доходу 140 р. сер. Если останусь еще редактором и на следующий год, то займусь деятельнее, сколько позволит мне и другая по Синодальной конторе служба, также требующая трудов, и еще более коренная, прямая и настоящая служба по редакции, и частная и временная.

Другой экземпляр грамматики потрудитесь передать г. Броссе, которому я не пишу письмо, потому что он ко мне не пишет.

Супруге Вашей и детям свидетельствуйте мое глубокое уважение. Пишите ко мне о Вашем здоровье и обрадуйте Ваше покорнейшего слугу Платона Иоселиани.

22 окт. 1846 г. Тифлис.

Милостивый государь Андрей Михайлович!

Присланную Вами брошюрку получил от Броссе. Благодарю за память и любовь Вашу ко мне. За то и я спешу прислать Вам экземпляр новой моей книги. Другой экз. покорнейше прошу передать в Вашу Академию. Там имеются все мои донныне критические труды.

Броссе поехал в Кахетию и на днях должен быть здесь, в Тифлисе, для новых трудов.

Недавно получил я чин колл. советника.

Свидетельствую мое почтение доброй Вашей супруге и детям Вашим.

Примите уверение в совершенном моем к Вам почтении и преданности. Остаюсь Вашим покорным слугою

Платон Иоселиани.

16 сент. 1847 г. Тифлис.

Милостивый государь Андрей Михайлович!

По Вашему предложению и побуждению известный Вам Христофор Ксенофонтов составил сборник татарских пословиц. Книгу эту Ксенофонтов отправил лет 6 тому назад к фельдмаршалу в Варшаву. Князь Паскевич как-то препроводил ее к Вам в Академию, и потому Ксенофонтов просит Вас через меня уведомить, что делается с его сочинением. Броссе доставил мне Ваши брошюрки. Он теперь в Ахалцихе.

Свидетельствую мое почтение почтеннейшей Вашей супруге и детям Вашим.

Остаюсь Вашим покорнейшим слугою

Колл. Сов. П. Иоселиани.

28 ноября 1847. Тифлис.

КОММЕНТАРИИ

Шопен Иван Иванович (1789—1870), по происхождению француз. Этнограф и историк, почти два десятилетия служивший на Кавказе, в частности в Армении. Интересовался культурой и историей народов Закавказья.

Френ Христиан Данилович (1782—1851), известный нумизмат и востоковед. С 1804 года заведовал кафедрой восточных языков Казанского университета. В 1815 году переезжает в Петербург и начинает описание нумизматического фонда при Академии. В 1818 году по его инициативе создается Азиатский музей — ныне Ленинградский филиал Института востоковедения Академии наук СССР. В 1817 году Френа избирают ординарным академиком.

Фусс Георг-Альберт (1806—1854), известный астроном, сын замечательного математика, швейцарца по про-

исхождению, Николая Ивановича Фусса. Фусса-отца в Россию пригласил своим заместителем Эйлер. Фусс-сын вначале был послан для астрогеологического изучения Китая и Сибири, а в 1836—1838 годах работал членом экспедиции, которая изучала уровень Черного и Каспийского морей. С 1839 года работал в Пулковской обсерватории, с 1847 года — директором Виленской обсерватории.

Устрялов Николай Герасимович (1805—1870), профессор Петербургского университета, академик императорской Академии наук, историк. Основные труды посвятив Петру Первому.

Кеппен Петр Иванович (1793—1864), сын бранденбургского немца, родился в Харькове. Окончил Харьковский университет со степенью магистра законовения и переехал в Петербург, где занялся научной работой по истории. Редактировал «Северную почту», издавал «Библиографические листки». С 1834 года редактировал немецкий журнал «Ведомости Петербурга». В том же году его избрали ординарным академиком.

Круг Филипп Иванович (1764—1844), археолог. Родился в Галле. В 1794 году приехал в Россию в качестве учителя детей графини Орловой. Коллекционировал монеты и медали, для чего изучил русский язык и историю. В 1807 году выпустил книгу «Критические очерки о древних русских монетах». Был избран ординарным академиком и главным библиотекарем.

Коцебу — по происхождению немец. Первый представитель фамилии Коцебу — Август (1761—1819) переселился в Россию в 1781 году. У него было двенадцать детей. В письме П. Иоселиани упоминается один из них. Возможно, это именно тот Коцебу, который был директором Кутаисской гимназии и упоминается в произведении Акакия Церетели «Пережитое».

Александр ПОЦХИШВИЛИ



ТЕАТР был смыслом всей жизни народного артиста ГССР Александра Имедашвили. Он всегда оставался верен принципам реалистического искусства, черпавшего свою силу и жизнеспособность в живых, неумирающих традициях грузинского реалистического театра.

Ученик и последователь В. Абашидзе, В. Гуния, Л. Месхишвили — Имедашвили глубоко изучал образ, стремясь до конца раскрыть его, понять глубину его социальной и психологической характеристики. Отточенная актерская техника, блестящий артистизм, дар монументальных обобщений сочетались у Имедашвили с аналитическим складом ума исследователя.

В первые годы сценической жизни самым трудным для А. Имедашвили оказался процесс искания собственного пути в искусстве. Трудно было найти и определить свою манеру и стиль игры в водевилях, легких веселых пьесах, в которых пришлось выступать на первых порах. Но все еще было впереди, шел 1902 год. Вскоре в творческой жизни Имедашвили наступает перелом. Л. Месхишвили предлагает молодому актеру весьма значительные роли — Первого актера в «Гамлете» и Де-Сантоса в «Уриэль Акосте». В этих ролях раскрылись такие индивидуальные свойства Имедашвили, как темперамент, страстность, глубокое постижение сущности образа.

Вскоре по приглашению Ладос Месхишвили Имедашвили едет в Кутаиси. Пришло время проб и исканий, период становления Имедашвили-актера. Общение с Месхишви-

Марина
НИКОЛАИШВИЛИ

АЛЕКСАНДР ИМЕДАШВИЛИ



ИЗ ИСТОРИИ
ГРУЗИНСКОГО
ТЕАТРА

ли помогло ему пройти хорошую актерскую школу. От Л. Мехишвили он унаследовал не только стремление к глубокому постижению образа, но и искусство говорить правду со сцены, жить и действовать в образе естественно, с одинаковой серьезностью относиться как к главным, так и к второстепенным ролям. Именно в эти годы он стал все глубже постигать важность и значимость наличия собственной темы, которая не сразу, но все же была найдена. Подлинное воплощение эта тема нашла в значительных образах, созданных Имедашвили уже в зрелом периоде своего творчества. Карл Моор (1911 г.), Эдип (1913 г.), Отелло (1915 г.), Лир (1942 г.) — в этих образах полностью воплотилась основная тема творчества Имедашвили — борьба человека, обладающего большим и цельным чувством, со своекорыстным и лицемерным миром. Все это придет в его творчество чуть позже, а пока что молодой актер нащупывает генеральную линию своего творчества. Первое яркое, к тому же неожиданное воплощение она нашла в образе Дато («Измена» А. Сумбатова-Южина). Героический, патристический, свободолюбивый дух, которым была пронизана игра Имедашвили, нашел горячий отклик у современников накануне революции 1905 года. Однако не всегда его пробы, экспериментам сопутствует успех. Вскоре пришлось ему вкусить горечь серьезных неудач и разочарований в образах Франца Моора и Гамлета. Однако Имедашвили не отчаивается. Наоборот, с большим усердием, энергией и рвением приступа-

ет к работе над образом Карла Моора. Премьера состоялась в Кутаиси в 1911 году. Спектакль ставил один из самых видных грузинских театральных деятелей — режиссер Михаил Корели. Это было то время, когда значительно вырос уровень режиссуры в грузинском театре. Стали известны имена молодых режиссеров, прошедших школу Художественного театра: В. Шаликашвили, А. Цуцунава, А. Пагава, М. Корели и др. Встреча с Корели сыграла весьма значительную роль в актерской судьбе Имедашвили, помогла ему уловить нить своей основной творческой темы, найти те роли, в которых полностью раскрылись богатые потенциальные данные трагического актера, актера героического плана, актера-психолога. «Хорошо чувствуя веяние времени, — вспоминает А. Васадзе, — Имедашвили с большой чуткостью и пониманием относился ко всему новому, прогрессивному, новаторскому. Однако к режиссуре отнесся с некоторой подозрительностью, т. к. во время многократных споров с режиссерами о концепции роли, о нужных мизансценах он старался практическим примером доказать свою правоту и всегда выходил победителем»¹. Позже А. Имедашвили пришлось участвовать в спектаклях Марджанишвили и Ахметели, но он все же оставался убежденным сторонником примата актера на сцене.

Имедашвили всегда считал необходимым процессом вдумчивую, исследовательскую

¹ Васадзе А., Воспоминания, Тбилиси, ГТО, 1977, с. 71—72.

работу над текстом. Как в предыдущих работах, так и над образом Карла Моора он прежде всего досконально изучает творчество Шиллера, эпоху «бурь и натиска», критические произведения. Ему, актеру с высокой техникой, было чуждо стремление к поверхностной характеристике, к поискам внешних деталей и т. д. Все его изобразительные средства были направлены на концентрацию чувств, в область душевных переживаний образа. Не ограничиваясь показом только героического плана образа Карла Моора, Имедашвили как тонкий психолог сосредотачивает свое внимание на внутреннем мире героя, рисуя его как человека чувствительного, даже ранимого. Огромная гамма чувств, передаваемая Имедашвили в образе Карла Моора, возвела его игру до значительных высот актерского мастерства.

Удача последовала за удачей. Успех сопутствовал ему и в создании образа царя Эдипа, одной из величайших вершин не только в творчестве А. Имедашвили, но и в истории грузинского актерского искусства, ибо трактовка образа Эдипа Александром Имедашвили выходит далеко за рамки достижений национальной культуры, национально-грузинского театра. «Многие сомневались в успехе Имедашвили, — вспоминает Н. Чхеидзе, — ссылаясь на его малоинтересную внешность, невыгодную для представления античного героя. Но вот появляется на сцене Эдип-Имедашвили — как живая скульптура, красивый, гордый, статный. Никто не мог понять, ку-

да исчезли его неуклюжесть, угловатость, некрасивое лицо, крупный нос. Таким я раньше, ни потом уже не видел».² В Эдипе Имедашвили достиг удивительной слитности формы и содержания, что создавало впечатление «глубистости» и монументальности. Подсобное исполнение было редким явлением в дореволюционном грузинском театре, явлением, которое будило и укрепляло в сознании зрителя идею о могуществе человека. Поэтому-то образ Эдипа, созданный А. Имедашвили в 1913 году, в период острого духовного кризиса, имел такой широкий резонанс. Роль Эдипа была в творчестве Имедашвили второй вершиной. В течение почти двадцати пяти лет «имедашвилевский» Эдип не сходил со сцены грузинского театра.

После «Эдипа» в творчестве Имедашвили наступает кратковременное затишье. Причин было достаточно: пожар в здании Грузинской драмы, отсутствие интересных постановок, напряженное общественно-политическое положение и многое другое. В этой суматохе А. Имедашвили не терял времени даром, стал интенсивно разрабатывать один из самых желанных и любимых образов — Отелло. Готовился Имедашвили достаточно долго. Как ни различен был подход Имедашвили к играемым им ролям, особенно классического репертуара, каждый удачно сыгранный им

² Чхеидзе Н. Воспоминания, Тбилиси, «Хеловнеба», 1950, с. 111.

образ обращал на себя внимание своеобразной интерпретацией. Не нарушая нормы и рамки принятой традиции, Имедашвили пошел своим путем, открывая новую страницу в сценической истории Отелло, принеся ему еще одну большую победу. Отелло-Имедашвили выходил на сцену не импозантным, величественным полководцем, а задумчивым, ушедшим в свои раздумья, спокойным и уравновешенным человеком на склоне лет. Его Отелло — не пылкий влюбленный. Чувствовалось, что это последняя и самая счастливая любовь уже не молодого человека, в его любви было больше горечи и безнадежности, нежели блаженства. Такой Отелло не мог быть большим ребенком, добродушным и доверчивым. С потерей веры в любовь Дездемоны он теряет и веру в жизнь, в человека, в возможность правды на земле. «Игра Имедашвили полна возвышенного пафоса,— писал рецензент, — его образительные средства весьма сдержанны и строги. Он создал совершенно новый образ, ни в чем не подражая своим предшественникам. Его мавр — это океан чувств и переживаний. Смело можно сказать, что Имедашвили — достойный исполнитель этого классического образа».³ Позже, в 1940 году, театровед Д. Тальников писал следующее: «...трагедия Отелло-Имедашвили — это трагедия правды, которая оказалась поправной ложью. Это трагедия честного воина, обманутого беспринципным карьеристом, циничным человеком»⁴.

еристом, циничным человеком»⁴.

Имедашвили не замыкался в рамках чисто трагического актера, часто участвовал и в опереттах. «Этому талантливому актеру,— писала Т. Абашидзе, — хорошо удавались и комедийные роли. Сколько тысяч людей слышали вырвавшийся из груди Имедашвили стон его Отелло, и эти же зрители весело смеялись, увидев его с аршином в руках в роли Аршина Мал-алапа»⁵.

После Отелло, в течение пяти лет (до установления Советской власти в Грузии) Имедашвили не удалось принять участие ни в одной сколько-нибудь значительной постановке. Уже на сцене советского грузинского театра ему удалось воплотить такие значительные образы, как Уриэль Акоста, Макбет, Спартак, Ванюшин и, конечно, — Лир, к которому он шел через все свое творчество. Многие определили для него встречи с Марджанишвили и Ахметели. К сожалению, эти встречи были кратковременны, т. к. Имедашвили всегда был и оставался сторонником примата актера на сцене и участие в режиссерски четко и строго выстроенных спектаклях противоречило его творческим убеждениям.

Большое влияние на творчество А. Имедашвили оказала работа в кинематографе и на ее почве новое общение с Марджанишвили. Он снимался в первых грузинских

³«Сахалхо пурцели», 1915, № 281.

⁴ Тальников Д., «Театр», № 10, 1940.

⁵ Архив театрального музея, фонд I, дело 14, № 12938.

фильмах — «Гюли», «Арсен», «Амок», «Элисо», «Овод» и др. Как вспоминает Ш. Гамбашидзе, «...молодежь часто собиралась в доме Имедашвили. Мы много и упорно спорили о разных ролях, и когда Имедашвили входил в экстаз, мы с увлечением слушали его замечательные монологи».⁶ Та-

⁶ Гамбашидзе Ш. Сборник, Тбилиси, «Хеловнеба», 1973, с. 195.

кие встречи давали возможность молодым актерам приобрести хорошую актерскую и режиссерскую культуру.

Многих современников А. Имедашвили поражали в нем широта и многообразие интересов. Он был и актером, и режиссером, и переводчиком, и чтецом. Но прежде всего он был актером, и талантливым. Через всю жизнь он пронес убеждения, которые определяли его основные взгляды на жизнь и театр.

ХРОНИКА

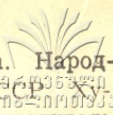
ТРИ ВЕКА РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

СТО картин из постоянной экспозиции всемирно известного Русского музея впервые представлены в Тбилиси. Ретроспективная выставка «Произведения русской и советской живописи» прошла в Государственной картинной галерее Грузии. Это был яркий, интересный рассказ о трех веках живописи России.

На открытии выставки присутствовали заведующий

сектором отдела культуры ЦК КПСС О. Иванов, товарищи Г. Енукидзе, О. Черкезия, заведующий отделом культуры ЦК КП Грузии Н. Джанберидзе, руководители министерств и творческих союзов РСФСР и Грузии.

В дар картинной галерее Грузии от Союза художников РСФСР были переданы два офорта московского графика А. Суворова — портреты Кутузова и Багратиона.



РОБЕРТ Стуруа. Народ-
 ный артист СССР. Ху-
 дожественный руководитель
 театра имени Руставели —
 это имя сегодня будоражит
 театральные умы не только
 в Советском Союзе, но и за
 его пределами.

Дали МУМЛАДЗЕ

ЭСКИЗ К НОВОМУ ПОРТРЕТУ РОБЕРТА СТУРУА

Формирование личностного и творческого начала Роберта Стуруа определилось обостренным чувством протеста, так часто рождающего новую волну в искусстве. Осмысляя мироздание как несовершенную модель, нуждающуюся в перестройке, Р. Стуруа и сам стремится в своем творчестве к обновлению. По чрезвычайно сложному пути самоосуществления Р. Стуруа шагает необычайно легко, оставляя впечатление человека, которому и труда не стоит одолеть большие и малые барьеры. Его человеческое обаяние, очарование почти детского, доверчивого выражения лица скрывают в себе строгую логику правил рационально продуманных действий и так же приоткрывают тайну его личности, как вышеуказанная иллюзия легких побед — характер его таланта.

Он всегда был окружен вниманием. Его любили, им восхищались, ему прощались то, чего ни за что не простили бы другому. Еще тогда, когда он заканчивал ре-

жиссерский факультет театрального института им. Ш. Руставели, предполагалось, что, отплывая от знакомого берега, должен открыть «новую Землю».

Тогда Роберту Стуруа было 22 года. Воспитанный в семье известного грузинского художника Роберта Стуруа, Роберт Стуруа-младший сам неплохо рисовал, пробовал свои силы в прозе, музицировал, но несмотря на многоликость его дарования, никто и не сомневался, что к обетованному «новому берегу» он должен причалить именно в искусстве театрального.

В начале 60-х годов Р. Стуруа (любимый и талантливейший ученик М. И. Туманишвили) пришел в театр им. Ш. Руставели и сразу, с типичным юношеским максимализмом, включился в борьбу, которая все еще велась между двумя направлениями — театром героико-романтическим и освобожденным от излишней романтической экзальтации ансамблевым театром. Р. Стуруа имел совершенно определенную позицию и незамедлительно выразил свою приверженность тому направлению психологически-бытового театра, художественные тенденции которого наиболее активно распространялись как в европейском, так и в русском театральном искусстве конца 50-х годов. В этом направлении Р. Стуруа осуществил лишь несколько первых своих постановок и несмотря на то, что на этом пути моделирования, освоения опыта разных театральных культур добился значительного успеха (я имею в виду спектакль «Перед ужином» В. Розова), он раньше других осознал, что бытовое разветвление психологического театра, характерный для него эмпиризм, театральное действие, создающее иллюзию подлинной жизни, в достаточной степени отдаляло грузинскую театральную культуру от своей природы, характер которой всегда слагался в одухотворенной радости вымысла. Роберту Стуруа, понявшему это, нетрудно было отойти от ранее избранного пути. До «обетованной земли» было еще далеко, а молодому режиссеру надо было найти дорогу, ведущую именно к ней. В поисках этой дороги Р. Стуруа много экспериментировал — порой добившись немаловажного успеха, он уже стремился к новым рубежам и был охвачен азартом их преодоления.

Еще до того, как начать сценическую разработку концепций современной интеллектуальной драмы или же приобщение грузинского сценического искусства к эстетике эпического театра Б. Брехта, Р. Стуруа осуществил постановку, имевшую эталонное значение в определении новых художественных

тенденций театра Руставели. «Сейлемский процесс» Арт. Миллера являл собой пример зрелого, совершенного произведения сценического искусства, и в этом спектакле результаты ранних исканий режиссера обретали совершенно новое качество.

Осмысление социальных проблем произведения с позиции современности, перенесение их в сферу нравственности, большие человеческие страсти, отмеченные мастерством психологического постижения, умение режиссера нарисовать широкую картину жизни, а не просто показать жизнь людей через характеры, постановочная партитура, выстроенная на принципах действенного анализа, пафос борьбы против тирании, исполнительская и сценографическая культура (художники О. Кочакидзе, Ю. Славинский, А. Чикваидзе) делали эту постановку программным спектаклем театра им. Ш. Руставели, выдвигая автора постановки в ряды талантливых мастеров современной грузинской режиссуры. Но у Р. Стуруа и тогда не возникло чувства наслаждения достигнутым, желания ограничиться только жанровыми канонами психологического театра.

Дальнейшая деятельность Р. Стуруа отмечена как раз воссоединением разных стилей и жанров, разных исполнительских манер. Известно, что на этом пути синтезирования, освоения принципов так называемого смешанного жанра и добился Р. Стуруа своей театральной модели, где известные структуры разных театральных культур, ранее казавшиеся взаимоисключающими, находят такие неожиданные точки соприкосновения, так органично вплетаются в древнейшие традиции грузинского зрелищного искусства, так выкристаллизовываются в одно художественное целое. что находки Р. Стуруа приобретают значение истинно творческого открытия, ибо в основе их — совершенно новая, неожиданная интерпретация широко известных произведений. Без наличия этой особенности грузинский театр, да и любой другой театр, не смог бы добиться той триумфальной победы, которая выпала на долю театра им. Ш. Руставели на чрезвычайно престижных фестивалях в Эдичбурге, Авиньоне (где группа театра Руставели оказалась первой в мире труппой, удостоенной чести играть спектакль в папском дворце не на французском языке), не смог бы завоевать восторженного признания в таких странах древнейших театральных культур, как Греция, Италия, Англия, Франция, Германия, Швейцария и т. д. Успеху театра, безусловно, способствовало то единение новой фор-

мы и нового содержания, вне которого не рождается истинно новое искусство.

Уильям Фолкнер отмечал, что дело творца создать нечто такое, что до него не существовало. Азбучная истина, хотя чрезвычайно трудно осуществимая, особенно в некоторых сферах искусства, в частности в театре. «Гамлет» уже создан, как на его основе создать нечто новое? Для этого недостаточно найти новую, необычайную форму. Необходимо по-новому вычитать содержание пьесы, по-новому осмыслить ее. Обе эти стороны — новая форма и по-новому осмысленный известный материал — обязательны. Оторванные друг от друга, они несостоятельны, только их единство дает возможность осуществления того, что раньше не существовало.

Добиться такого единения было весьма нелегко, и Роберту Стуруа тоже не сразу удалось прийти к подобной гармонии. Как отмечает он сам, впервые в постановке «Доброго человека из Сезуана» Б. Брехта (1968 г.) он «ощутил себя таким, каким стал сегодня».

Но это ощущение, вероятнее всего, являлось осознанием потенциальных возможностей, ибо спектакль театра Руставели определенно носил отпечаток влияния известного одноименного спектакля в Театре на Таганке. В этой постановке режиссура Р. Стуруа больше походила на опысы талантливого подмастерья, чем на сочинение зрелого мастера, у которого за плечами лежал опыт и авторитет создания «Сейлемского процесса», художественные достоинства которого вполне могли ознаменовать творческий путь талантливого режиссера. Но Р. Стуруа и тогда не задумывался о возвращении к уже пройденному пути. Он предпочитал плыть против течения, не сомневаясь в том, что и таким путем можно было выйти к желаемой цели.

В ту пору театральная эстетика Б. Брехта являлась чем-то недостижимым не только для театра им. Руставели. И сейчас не очень часто ставятся пьесы этого великого драматурга на советской сцене. Факт этот говорит о какой-то определенной закономерности. А именно — художественные концепции эпического театра Б. Брехта принципиально расходятся с театральной системой К. С. Станиславского. Последняя же, как известно, является руководящей теорией не

Дали Мухадзе. Эскиз к новому портрету Роберта Стуруа.

только для русского сценического искусства. Понадобилось довольно много времени для того, чтобы найти точки соприкосновения этих совершенно разных театральных традиций, и произошло это тогда, когда возникла возможность изучения опыта хорошо забытых времен, возможность обратиться к театральной практике и теории В. И. Мейерхольда, и не только его!

Когда глубоко реалистическая природа нашего сценического искусства органично соединилась с эксцентрическими театральными формами, условностью, ироничностью и парадоксальностью, когда оказалось неизбежным воспитание такого актера, который не только мог, владея не одним мастерством перевоплощения, показать на сцене «жизнь человеческого духа», но и обладал другими, не менее важными особенностями исполнительской техники, Б. Брехт с большим успехом был представлен на советской сцене. А в 1975 году руставелевцами была осуществлена постановка «Кавказского белого круга», принесшая советскому театру большую победу. Всеобщее признание спектакля Р. Стурюа доказывало, как глубоко вник автор этой постановки в сущность языка современного театрального искусства, каких великих мастеров сцены он открыл.

Характер эпического театра Б. Брехта Р. Стурюа осмыслял параллельно с концепциями французской экзистенциалистской драмы. Вскоре после постановки «Доброго человека из Сезуана» он осуществил «Медею» — одну из самых сложных пьес Жана Ануя. В этом спектакле относительно в чистом виде был представлен антииллюзорный характер «драмы идей», его многопластовая структура. «Медea» была второй пьесой Ж. Ануя, представленной на сцене театра Руставели. Чуть раньше М. И. Туманишвили поставил на этой же сцене «Антигону». И именно в сравнении и сопоставлении этих постановок обнаруживался полемический пафос постановки Р. Стурюа. Полемика эта тогда имела принципиальное значение для молодого режиссера.

Преследуя цель взбудоражить зрителя, активизировать жизненно важные импульсы, притаившиеся в периферии его сознания, заставить его включиться в интеллектуальный анализ происходящих на сцене событий, выразить трагифарсовый характер произведения в процессе раскрытия характера Медea, Р. Стурюа меньше всего стремился к достижению эмоционального сочувствия или сострадания, к психологическому раскрытию образов или событий, т. е. к тому, что характеризовало

образный строй спектакля, созданного М. И. Туманишвили. С этой точки зрения основные идейные и художественские принципы театра Ануйя верно были обнаружены и осмыслены в постановке Р. Стуруа. Но исполнительский уровень «Медеи» не мог сравниться с художественной целостностью «Антигоны», не мог выразить ту трепетную силу протеста, который носил вечно живой дух Антигоны, делавший спектакль М. И. Туманишвили значительным произведением современного грузинского театрального искусства несмотря на то, что существенные особенности интеллектуального театра в нем не были представлены в дистиллированном виде.

«Добрый человек из Сезуана», «Медея», а также «Доктор Штокман» Г. Ибсена, разработанный также в ключе современной интеллектуальной драмы, являлись для Р. Стуруа пробным камнем. Камень этот уже сверкал гранями, однако вспыхнул он ярко чуть позже — тогда, когда для Р. Стуруа закончилась пора штудирования европейской театральной культуры и он нашел тропу, ведущую его обратно к себе, нашел свою тему, приобрел свой голос и стиль.

Еще в 1967 году Р. Стуруа поставил «Хануму» А. Цагарели. Отмеченный радостью вымысла, этот истинно театральный, музыкальный спектакль (а не мюзикл — композитор Г. Канчели не сочинял обязательной для данного жанра музыкальной драматургии) уже демонстрировал прием открытой игры. Стилистика показа-представления, а не вживания или перевоплощения раскрывала антииллюзорную природу спектакля, его глубоко импровизационный характер. Обогащение современной грузинской театральной культуры новыми исполнительскими средствами происходило на основе национальной классической пьесы, и это обстоятельство имело принципиальное значение не только в личной творческой биографии Р. Стуруа. В ярко зрелищной, импровизационной, праздничной стихии спектакля «Ханума» с одинаковым восторгом принимали новое правило игры как актеры, так и зрители, собиравшиеся на спектакли со всех концов республики. Успех был бесспорным, хотя постановка Р. Стуруа была лишена одного важнейшего элемента, а именно той острой проблемности, которая всегда характеризовала творчество Р. Стуруа. Это и являлось причиной сомнения в значительности успеха театра им. Руставели.

Дали Мумладзе. Эскиз к новому портрету Роберта Стуруа.

Сегодня, с высоты достижений «Мачехи Саманишвили» Д. Клдиашвили, открытия «Кваркварэ» П. Какабадзе, «Кавказского мелового круга» Б. Брехта, «Ричарда III» В. Шекспира несравненно легче обнаружить значение новаций спектакля «Ханума», связать их с творческим генезисом Р. Стурюа. Сегодня картина закончена, тогда же создавались только этюды. Правда, этюды эти были исполнены пастозной техникой и следовательно не так уж сложно было узреть их сущность, но они все же являлись подготовительными вариантами для большого полотна. До создания этого полотна Р. Стурюа исполнил еще одну вариацию на тему «очеловечения человека». Природа этой вариации также носила импровизационный характер, но на сей раз она была направлена к выявлению жанровой структуры трагикомического содержания драматургии Д. Клдиашвили. Режиссерская интерпретация «Мачехи Саманишвили» была признана одним из лучших образцов современного прочтения классики и она обозначила совершенно новые рубежи для всего творческого коллектива театра.

Спектакль был поставлен в 1969 году. Работу над ним начал известный грузинский режиссер Т. Чхеидзе. Завершить же его пришлось Р. Стурюа, который и нашел ключ, открывший спектаклю долгую сценическую жизнь.

Т. Чхеидзе строил спектакль на основе психологического постижения и перевоплощения, Р. Стурюа же изменил этот принцип, вернее, в синтезе с ним обратился к методу представления, показа, дистанционного созерцания. Используя «эффект отчуждения» Б. Брехта, Р. Стурюа добился гротескного оголения характеров и событий, выразив при этом сугубо личностное отношение актеров к своим героям, являвшим собой не типы разоренного грузинского дворянства, к которым с великим состраданием относился Д. Клдиашвили, а представлявшим общество, лишённое нравственных идеалов и в силу этого оказавшееся в трагикомической ситуации.

Великолепный актерский ансамбль и в этом случае осмысления сложнейшей структуры трагикомического жанра с такой же легкостью усвоил новое правило игры, как и в «Хануме», добившись при этом значительных актерских успехов. Бекина — С. Закариадзе, Платон — Г. Гегечкори. Кириле — Р. Чхиквадзе — ярчайшие образы, свидетельствующие о блистательных победах актерского искусства Грузии.

Р. Стуруа уже был убежден в закономерности внедрения этой новой для грузинской сцены исполнительской техники. Сила этой веры вновь привела его к национальной драматургии и дала возможность в известном произведении П. Какабадзе «Кваркварэ Тутабери» выразить взрывную силу единения новой формы и нового содержания. Спектакль был осуществлен в сезон 1973/74 гг. Название его — «Кваркварэ» уже указывало на то, что нам предлагали адаптацию, целью которой являлось представление символа, совокупного образа, типа, маски.

Необычайно расширив масштабы деятельности временщика Кваркварэ, придав идее спектакля универсальное значение, Р. Стуруа не пытался выразить неповторимость характера героя или колорита пьесы. Действие, происходящее в захудалом уезде Великой империи, театр Руставели демонстрировал как событие, которое могло иметь место в наши дни в любом государстве. Внося в спектакль темы и мотивы творчества Н. Какабадзе, Р. Стуруа удалось дать совершенно новую интерпретацию пьесы, траги-фарсовая и гротескно-пародийная структура которой открывала вневременное значение его идеи.

Мистериальное осмысление бытовых планов постановки, пародийная природа сопоставления Кваркварэ, этого «мессии» нового времени, с Иисусом Христом, очень ярко и четко выраженное как в музыкальном, так и в сценическом решении спектакля (художники М. Швелидзе, И. Имерлишвили), его орнаментализм, приемы цитаций и аппликаций, выстроенные на эффекте неожиданности, раскрывали сбличительный пафос постановки, создавая ошеломляющее впечатление, подсказывающее зрителю, что он имеет дело с совершенно новым художественным миром.

Простой имеретинский крестьянин Кваркварэ Тутабери П. Какабадзе в спектакле Р. Стуруа был облачен в мундир цвета хаки и так же носил идею бонапартизма, как и обмундировавшийся в серый френч Ричард III в одноименном спектакле Р. Стуруа. В обеих постановках режиссер вскрывал глобальные аспекты тирании, совершенно не придавая значения тому, в недрах истории какого именно народа родились эти разного ранга злодеи, одержимые маниакальным психозом возвеличения собственной персоны. В обоих случаях режиссер обобщал вневременное значение разыгранных на сцене собы-

тий, демонстрируя зрителю типизированный образ массы. В этих спектаклях, построенных на принципе так называемого смешанного жанра, психологический анализ индивида сознательно был отвергнут.

Кваркварэ так же был лишен свойств сказочного героя грузинского фольклора, как Ричард — черт трагической личности. В обоих спектаклях главную роль исполнял Р. Чхиквадзе и в его интерпретации как Кваркварэ Тутабери, так и Ричард III являлись архетипами созданных им образов. Кваркварэ «промышлял» в уезде Великой империи, Ричард — в самом центре Великобритании, но сущность их деятельности была совершенно идентична. Оба являлись карнавальными героями и в процессе их возвеличения-падения был представлен аттракцион политических авантур с характерными для данного процесса административными играми.

Кваркварэ был признан пророком, духовным отцом, спасающим нацию. Ричард — законным, коронованным государем!

Метаморфозам Кваркварэ, маскам и трюкам, использованным им для восхождения по лестнице жизни, иронический контрапункт создавал старинный грузинский хорал — «Рождение твое, Христос», финал IX героической симфонии Бетховена и рок-опера Вебера «Иисус Христос — суперзвезда». (Автор муз. оформления спектакля сам Р. Стуруа). Ричарду — этому современному тирану или лидеру мафий, вооруженному опытом диктаторов былых времен (тривиальность административных методов которого в спектакле особенно подчеркивалась) пародийную антигезу создавали рафинированная мелодичность школьного этюда Черни, «Токката» Баха и музыкальная партитура композитора Г. Канчели.

В обоих сочинениях Р. Стуруа принцип иронизирования и пародирования был обусловлен постановкой тех проблем нравственного характера, непреходящее значение которых еще раз напоминал зрителю театр.

В обоих спектаклях маска срывалась не только с лица Кваркварэ и Ричарда, суждалось общество, здравый смысл и нравственная слепота которого обусловили жизни Ричарда и Кваркварэ, допустили возможность их триумфа. На этой дороге обывательского приспособленчества народ сам стал походить на своего вождя, превратившись в микро-Ричардов и маленьких Кваркварэ. Именно в этом направлении выражал Р. Стуруа трагический пафос обеих постановок, т. к. именно в

этом измерении видел возможность нового возрождения Ричардов и Кваркварэ.

В финале первого спектакля Кваркварэ вылезал из сорного ящика, куда его сбросил прозревший от усилий нового вожака народ, и вновь представлялся в той же маске пророка, спасителя, в которой и начинал свою деятельность в прологе спектакля. В финале же «Ричарда III» короновался Ричмонд — ближайший и талантливейший воспитанник Ричарда. Спектакль заканчивался иронической улыбкой шута, облаченного в красный жилет, белые лакейские перчатки и наполеоновскую треуголку. На сцене валялась изодранная в «рыцарском турнире» Ричарда и Ричмонда географическая карта Англии, над которой простирали свой взор сидящий на колесе апокалипсический ворон Иеронима Босха (художник — М. Мшвелидзе).

В «Ричарде III» было еще немало тем, реминисцированных с «Кваркварэ». Реминисценции эти носили концептуальный характер и так же фиксировали утверждение той театральной модели, которую Р. Стуруа сочинил в «Кваркварэ», как и постановка «Кавказского мелового круга» открывала способность режиссера интегрировать свои новейшие достижения.

В «Кавказском меловом круге» Р. Стуруа уже не старался в чистом виде представить положения Б. Брехта об эпическом театре. Глубоко синтезная природа этого спектакля, его хореографическая пластичность (хореограф — Ю. Зарецкий), степень его музыкальности, образы, созданные путем воссоединения методов представления и перевоплощения, принцип действенного анализа, явно импровизационная, ярчайшая театральность в таком же соотношении находились с театральной эстетикой Б. Брехта, как и отклонялись от него. Иллюстрацией данного положения может служить и то обстоятельство, что антииллюзорный, обличительный театр Б. Брехта категорически исключал возможность наслаждения вокалом. Этот принцип соблюдался даже при исполнении «Трехгрошовой оперы». К спектаклю же Р. Стуруа музыку сочинил композитор Г. Канчели, во многом предопределивший триумфальный успех постановки. Вокально-исполнительская культура в спектакле Р. Стуруа обуславливала степень актерских побед (ведущий — Ж. Лолашвили, ефрейтор — Г. Сагарадзе). А незабываемая песня Аздака-Р. Чхивадзе была ис-

полнена в манере как раз итальянского бельканто, а не в стиле ироническо-эксцентричных зонгов Курта Вайля или Пауля Дессау. (Первый, как известно, являлся композитором «Трёхгрошовой оперы», второй — композитором «Кавказского мелового круга»).

Р. Чхиквадзе именно в этой песне достигал наиболее совершенного проявления своего таланта. Именно в этой сцене ощущалась та абсолютная идентификация актера с вымышленным Р. Стуруа миром, которая дается только детям или истинно большим творцам.

В «Кавказском меловом круге» вставший на дыбы, обреченный на гибель мир спасался тем проявлением нравственности, которая всегда остается высшим измерением духовности, в какие бы рясы она ни рядилась. Ведь возложила на себя озаренная светом Богородицы Рафаэля прекрасная Груше (И. Гигошвили) участь высочайшей нравственности. Постепенное рождение ЧЕЛОВЕКА, процесс его самоосуществления всевидящими глазами мудреца наблюдал отчужденный в маске чудака Аздак и потому возвращал Груше ребенка, что был очарован соприкосновением с душой, жаждущей самоопределения.

В «Кавказском меловом круге» древнейшая библейская тема — через тьму к свету — была выражена со страдальческим восторгом и так же раскрывала тоску художника по высшему смыслу жизни, как и другие произведения Р. Стуруа, демонстрирующие модель мироздания, нуждающегося в переделке...

Гражданская и творческая активность режиссера в определении тех проблем, которые стоят сегодня перед человечеством, берут свое начало в духовном, нравственном, художественном и интеллектуальном опыте XX столетия. Они и раскрывают демократический пафос отмеченного духом элитарности искусства Роберта Стуруа.

Вероятно, и в этом направлении следует искать причины триумфальных побед театра им Руставели, принесших грузинской театральной культуре всемирное признание, а его художественному руководителю — славу замечательного режиссера современности.

«Тиран, Педант и Скапен проводили запряженную волами повозку на задний двор и с помощью слуг извлекли из нее три скатанных полотнища старого холста, заключавших в себе городскую площадь, дворец и лес; еще из кузова достали канделябры античного образца для алтаря Гименея, чашу из позолоченного дерева, складной кинжал из жести, моток красных ниток, долженствующий изображать кровоточащую рану, пузырек с ядом, урну для праха и другой реквизит, необходимый при развязках трагедий.

В повозке странствующих актеров заключен целый мир. А что такое, по существу, театр, как не жизнь в миниатюре, не тот микрокосм, которые ищут философы, замкнувшись в своих отвлеченных мечтаниях? Бескрылому, убогому умишку мещанина ничего не говорят эти нищенские богатства, эти жалкие сокровища, которыми, однако, довольствуется поэт, облекая в них свою фантазию; ему достаточно их, чтобы в сочетании с магией огней и волшебством языка богов чаровать самых требовательных зрителей».

Пусть так. Теофиль Готье в «Калитане Фракассе» писал не о всемирной выставке искусства театральных

¹ Согласно преданию, греческий поэт Феспид (VI в. до н. э.), которого легенда называет создателем древнегреческой трагедии, разъезжал по Греции в повозке, служившей ему театральными подмостками.

Нина ГЕТАШВИЛИ

ПОВОЗКА ФЕСПИДА



ЗАМЕТКИ
О ПРАЖСКОЙ
КВАДРИЕННАЛЕ
СЦЕНОГРАФИИ-83

художников, проходящей раз в четыре года (нынешняя, 1983 года — пятая по счету) в павильонах пражского парка культуры и отдыха им. Ю. Фучика. Но сама Квадриеннале представляется воистину огромной «повозкой странствующих актеров» (разве не гробыли экспоненты на свое «представление» из далеких краев?); и воистину «весь мир заключен в ней» (на этот раз мир был представлен 25 странами). Огромная, незнакомая прошлым векам «повозка Феспида». Сущность профессии, ремесла, искусства театрального художника осталась в веках неизменной — облекать в сценическую плоть «фантазии». А вот современность, т. е. то, что подвержено изменению, то, чего не было вчера (или на Квадриеннале-79) и не будет, может быть, завтра (или на Квадриеннале-87), заключается именно в этих «фантазиях».

Чем заняты нынешние Феспиды? Что волнует деятелей театра всего мира? Какие мысли и идеи будоражат их? Какие болезни сотрясают организм театрального искусства? Какие приобретения и потери встречаются на пути его развития? Сумеют ли художники, чья роль в сегодняшнем театре так велика, хоть частично ответить на эти вопросы? Заглянем в «повозку».

Где-то в вышине зала, разделенного на многие малые отсеки, плавно витает «фантастическая» (синтезатор?) музыка, не оставляющая равнодушным даже са-

мого хладнокровного зрителя. Атмосфера «лавки чудес». И если уж провозчали сравнение с повозкой, то еще более выставка напоминает ларец с двойным дном. Впрочем, секреты этого «ларца» определить не берусь, да и вопреки басне не просто он открывался. Можно было ходить по залам день, два, понять и запомнить, казалось бы, все возможное и вдруг высмотреть то, что через минуту покажется чуть ли не важнейшим во всей экспозиции.

На Квадриеннале демонстрируется и национальный театр, уходящий в глубину истории, но сохранивший себя в неприкосновенности, и традиционные для европейского театра течения, настроенные на пиетете литературно-драматической основы, и новейшие посттеатральные поиски.

Впервые в этом году на ПК была представлена сцениграфия Социалистической Республики Вьетнам. В ее разделе экспонировали сценки и костюмы национального музыкального театра. В Праге нам удалось увидеть, как «играют» костюмы, посетить традиционную вьетнамскую оперу, гастроль которой совпала со временем работы Квадриеннале. Туонг существует более тысячелетия, расцвет его относят к 17—18 векам. Сюжеты драм отражают события, которые переживала страна. Туонг — театр антииллюзорный. Движения актеров стилизованы, жесты, мимика символичны. Место и время действия определяются диалогами участников драмы, а

значит декораций на сцене нет. Пластическая доминанта — костюмы, маски. Зритель предельно сосредоточен на актере. А потому костюмы сверкают великолепием. Костюм крестьянки мало отличен от королевского — зритель сумеет разобраться, кто есть кто, из действия. Глядишь на сцену и разделяешь восторг прославленных мастеров европейского театра (Мейерхольда, Марджанишвили, Таирова, Брехта и др.) перед наивной условностью приемов театра Востока, которые обогатили профессиональное европейское сценическое искусство.

Совсем рядом с незатейливой экспозицией Вьетнама — павильон ФРГ. Надпись на стене разъясняет, это на этот раз ФРГ представляет сценографию спектаклей по произведениям чешских авторов. Павильон небольшой, как и все другие¹. Узкий белый простенок отгораживает крохотный коридорчик, в котором одинокий макет на белой же тумбе. Трудно после такого «вступления» ждать сюрпризов. Но вот зритель входит в основной павильон и вдруг... попадает в бесконечное, необозримое пространство, безбрежное поле, по которому разбегаются песчаные стёжки среди пожелтелой от солнца травы

¹ Исключение, как всегда, было сделано для хозяев выставки, которые развернули свою экспозицию на обширной площади соседнего зала.

(ржи? пшеницы?). Кажется, что вот сейчас запоет в вышине жаворонок. Взгляди вверх — там лишь конструкции общего перекрытия зала, плывет негромкая музыка, словно сопровождающая медленные движения иллюзиониста. Стоит оглядеться вновь — и театр иллюзии предстает во всем своем могуществе. Но теперь уже зритель легко замечает то, что от него и не скрывается: пол (а лучше назовем его по-театральному — планшет) засыпан искусственным песком, и искусственная рожь растет здесь. А пространство увеличивается многократно благодаря элементарной системе зеркал, расположенных друг против друга с четырех сторон². Создатели экспозиции добились многого: зритель мгновенно отключался от многоголосья остальной территории ПК: среда, в которую попадал посетитель, проявляла свою власть подспудно, исподволь, но трудно было оставаться ей чуждым. Кроме того, демонстрировались и достижения сценического производства. И главное, такое оформление павильона позволяло зрителю самому почувствовать себя на сцене, войти в круг постановочных проблем оперы

² Если быть точнее — зеркальной пленки, т. к. любое стекло оптически искажает отражаемое. Пленка же тонка настолько, что угол преломления светового луча здесь ничтожен и отражение происходит максимально адекватно.

Л. Яначека «Катя Кабанова». Небольшие макеты, расставленные на высоких тумбах, рассказывали о других постановках опер Яначека в ФРГ. За неординарность замысла, высочайший профессионализм, театральность экспозиции ФРГ был присужден высший приз ПК-83 — Золотая Трига.

Интересно и запоминающе показали свое искусство художники ГДР. На каждой из сторон восьмигранного столба посреди павильона демонстрировались быстро меняющиеся цветные диапозитивы, зафиксировавшие оформление и мизансцены восьми спектаклей. Таким образом, зритель за короткое время имел возможность увидеть, как «работают» декорации и костюмы. В углу павильона находился видеомонитор, и здесь, располагая временем и желанием, можно было посмотреть в цветной записи любой из этих спектаклей от начала до конца. Работы художников ГДР, при различии стилистических позиций, роднила их связь с эстетикой Б. Брехта.

Можно было удивляться творческой фантазии сценаристов, способных привлечь внимание зрителя, поразить его. Гораздо менее удивительно, что всегда давший подобных выставок формальным новостям уже не удивляется: сказывается притупленное чувство потребителя, привыкшего получать острые ощущения постоянно. Зато чуткий зритель неизменно отдает предпочтение работам художни-

ков, которым удается до пронзительности точно передать пластически — визуальными средствами дух, атмосферу литературного произведения. Под макетом и фотографиями сцен из спектакля, оформленного Йозефом Циллером (золотая медаль), можно было не подписывать автора и названия пьесы — «Жизнь Галилея» Б. Брехта узнавалась мгновенно. Почему? Трудно ответить определенно. Но субъективное впечатление часто складывается из вполне объективных слагаемых, которые интуиция (вспомним известное: «информация — мать интуиции») оценивает раньше, чем анализирует разум. На уровне задника сцены Циллер перевесил через узкий валик у колосников чистый лист бумаги, который достигал планшета и покрывал часть деревянного настила на нем. Громадный лист чуть желтоват, а значит не столь холоден и бесстрастен, как любой белый лист бумаги. За все, что может появиться на нем, за каждое слово, каждый знак кто-то несет ответственность. По ходу действия ровный конец бумаги на настиле рвется в лохмотья: это свойственно людям — рвать, кромсать, топтать, перешагивать, оставляя после себя обрывки. Но висящий бумажный лист — экран совести и ответственности главного героя — хоть и мудреца, познавшего истину, но всего лишь слабого плотью человека — будет светиться до конца.

Мощная, трагическая музыка оперы Г. Берлиоза

звучит в памяти при взгляде на эскизы декорации итальянца Маурицио Бало (серебряная медаль) к «Осуждению Фауста». Бало установил под углом к сцене центрическую конструкцию, углубляющуюся неровными ярусами — орбитами. Сцена затемнена, а значит из поля зрения зрителя полностью исчезает сценаробок, художник оставляет ему лишь свое астрономическое видение. Высвечиваются орбиты, на них мчащиеся в круговороте шары-планеты. Они малы и их множество. А на первом плане — одинокая фигура человека, порожденная космосом и противостоящая ему.

Театр говорит на своем языке, у него своя лексика, но он кровно связан с другими видами искусства. В этом утверждении нет ничего нового, в чем можно было легко убедиться и на ПК-83, где во многих работах художники воссоздавали визуально мир описанный (глубокое впечатление оставили декорации М. Бало к Пиранделло, костюмы Д. Шорта к Стивенсону (золотая медаль). Литература — неиссякающий источник, питающий искусство театра. Со всей яркостью ПК-83 продемонстрировала и другой источник — искусство изобразительное. Речь здесь идет не о специфике сценографии, которая, конечно же, обращается к изобразительным средствам, а о глубоко вторжении в организм сегодняшнего театра идей изобразительного искусства.

Спектакль копенгагенского театра «Феникс» — «Пространство в действии» показался ожившими полотнонами родоначальника опарта Виктора Вазарели.

В оформлении своего концептуального представления «Прозрачный город» голландская группа «Таллер» обращается к идеям Баухауза до 1930 года, однако вводит в прозрачную, сформированную блестящими алюминиевыми трубами среду манекены в человеческий рост со страшными, звериными, белыми масками с целью добиться особых взаимоотношений пространства, цвета, света, форм. К сожалению, два важных компонента в таком рода представлениях — время и действие — остались за пределами показа на Квадриеннале. Заметим, что музыка, наполнявшая пространство общего зала, раздавалась именно отсюда.

Искусство «хэппенинга» не столь радикально (кто бы мог сказать это, когда оно возникло, а ведь времени прошло совсем не много). Какое-то подобие сюжета в нем все же сохранено, как, например, у показывавших свое искусство на ПК юных (им было по 16—19 лет) учащихся театрального колледжа из Англии. Они завоевали искреннюю симпатию и интерес публики на все дни своей игры. Надо отдать справедливость, смотреть их медленные, выверенные движения в рамках предложенных тем было любопытно, и зрители, устроившись прямо на полу,

охотно им аплодировали. Но могли бы юные актеры конкурировать, если бы рядом на настоящей сцене шло психологически захватывающее театральное действие? Впрочем, именно независимость от «захватнического» искусства и провозглашает «открытый» театр. Есть еще одно, за что зритель мог быть благодарен англичанам, — собирая и разбирая декорации для своих незатейливых спектаклей, свободно, спокойно, солидно, превращая само постепенное оформление сцены из рядом лежащих ящиков в представление, они заставили остро ощутить, каково было начало профессионального театра — театра странствующих комедиантов, которым всё, начиная от костюмов, кончая декорациями, приходилось делать своими руками. Однако в глаза бросалась и черта резкого несходства действий современных артистов: в отличие от старых трупп здесь не было никакой апелляции к зрителю, выдерживалась полная психологическая изоляция от него. Шла «игра с вещами». Зритель имел право наблюдать со стороны. В сопереживании актеры не нуждались.

Экспозицию СССР представляли шестьдесят молодых художников. Среди работ, словно приветы из Грузии, — эскизы декораций литовца А. Яцовскиса к «Пиросмани, Пиросмани» В. Коростылева, днепропетровца В. Арефьева к оперетте Г. Цабадзе «Женись на Нуце», свердловчанина Ю. Устинова к опере О. Так-

такишвили «Чудаки». Среди участников — Т. Ниная (по пражским, а значит, в области сценографии и по мировым масштабам знаменитость: на ПК-79 ему присуждена была золотая медаль за эскизы костюмов). На сей раз он представит эскиз к «Похоронам в Калифорнии») и Ш. Шеклашвили (эскиз к спектаклю «Прелестница Армхерста»). Оба спектакля театра им. Ш. Руставели.

Во вступительном слове к каталогу нашего раздела народный художник РСФСР В. Васильев пишет: «Сегодняшние молодые сразу начинают с очень высокой ступени мастерства. Их даже укоряют в том, что они слишком много знают и умеют, слишком хорошо освоили до них накопленный опыт». И действительно, наши молодые художники продемонстрировали искусство зрелое, вполне выдержавшее сопоставление с работами маститых художников разных стран. Здесь проявились не только полное владение техникой, профессионализм, высота эстетического уровня, но и в разной степени умный психологизм, понимание своих обязанностей по отношению к авторам и в то же время свобода в применении своего права на интерпретацию. Советским художникам А. Орлову, И. Чередниковой, В. Арефьеву, И. Гансовской, В. Викторову, М. Левицкой, Е. Степановой были присуждены почетные дипломы ПК-83.

Некоторые сомнения вызвал метод показа работ советских сценографов. Шесть-

десять художников со всех концов страны! Картина в огромной мере должна была отражать общее состояние всего советского театра. На деле же скорее было показано изобразительное мастерство художников. В большинстве случаев театральная мысль оказалась зашифрованной¹ для зри-

¹ Хочется сделать пояснение. Эскиз служебен. По своей функции он в первую очередь предназначен для режиссера, который расшифровывает его совместно с художником. Некоторые эскизы уже сами по себе содержат ключ от этого шифра, как, например, у Т. Нинуа, где зритель, помимо эстетических эмоций, мог получить и полную информацию о пространстве, планах, пропорциях, цветовой гамме с учетом театрального освещения и даже ритма. Но так бывает не всегда. Более того, очень редко. Да и не обязательно требовать этого от эскиза.

теля и ключи к шифру часто подобрать не удавалось.

Интересную, характерную для нашего времени тенденцию обнаружила ПК-83. Если еще в первой половине двадцатого века для европейца искусство индейское и индийское, эскимосское или африканское было экзотикой, то сегодня соседство театральных идей различных времен, этносов и социумов воспринимается само собой разумеющимся. Современные творцы закладывают свою дань в общий «короб», но и, не смущаясь, черпают из него.

В искусстве нет таможенных запретов. «Ценность», созданная одним художником, становится всеобщим достоянием.

Приветливо и откровенно обменивающаяся новостями Пражская Квадриеннале-83 закрылась. Повозка Феспиды остановилась ненадолго. До встречи в 1987 году.

ХРОНИКА ДНЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА РСФСР В ГРУЗИНСКОЙ ССР

ЗАИНТЕРЕСОВАННЫЙ ДИАЛОГ

КАНДИДАТ в члены Политбюро ЦК КПСС, первый секретарь ЦК Компартии Грузии Э. А. Шеварднадзе принял председателя правления Союза писателей РСФСР, Героя Социалистического Труда, лауреата Ленинской и Государственных премий СССР, депутата Верховного Совета СССР С. В. Михалкова.

Тов. С. В. Михалков проинформировал тов. Э. А. Шеварднадзе о совместном заседании секретариатов союзов писателей РСФСР и Грузии, о мероприятиях, осуществляемых двумя творческими союзами для расширения контактов и взаимосвязей, о насущных проблемах переводческой и издательской деятельности, об участии советских писателей в борьбе за мир.

От имени писателей РСФСР тов. С. В. Михалков выразил глубокое удовлетворение и благодарность за прекрасную организацию и проведение Дней литературы и искусства РСФСР в Грузинской ССР, которые вылились в яркую демонстрацию нерушимой дружбы между народами Страны Советов и приняли характер истинно всенародного праз-

дника. Он отметил высокий творческий подъем современной грузинской литературы и искусства, выразившийся в целом ряде замечательных творений литературы, театра, кино, музыки, изобразительного искусства, созданных за последнее десятилетие и обогащающих всю многонациональную советскую культуру.

Э. А. Шеварднадзе поблагодарил С. В. Михалкова за активное участие писательской организации Российской Федерации в организации и проведении Дней литературы и искусства РСФСР в Грузии. Эти Дни, как и проведенные до них Дни литературы и искусства Грузии в РСФСР, отметил он, стали знаменательным событием в культурной жизни не только грузинского народа, но и всех братских народов, всего нашего социалистического общества. Они превратились в своеобразный смотр результатов того живительного процесса, который мы именуем взаимобогащением братских социалистических культур.

СВИДЕТЕЛЬСТВА ВЕЧНОЙ ДРУЖБЫ

УНИКАЛЬНЫЕ экспонаты, рассказывающие о связях русских и грузинских литераторов, дополнили экспозицию Музея дружбы народов Академии наук Грузии. Первыми, кто познакомился с ними, были участники Дней культуры и искусства РСФСР в Грузинской ССР.

Это оригинал письма, написанного С. Есениным Ти-

циану Табидзе в 1925 году, хурджин, который М. Горький купил в 1898 году по выходе из Метехской тюрьмы, а затем подарил своей супруге Е. Пешковой, письма Н. Заболоцкого, М. Лукинина, Н. Тихонова и других выдающихся поэтов своим грузинским друзьям.

Символом неразрывной связи времен экспонируется рядом с ними томик «Витязя в барсовой шкуре», который космонавт Ю. Глазков в 1977 году брал с собой в космический полет.

Директор музея Т. Бадурашвили рассказал гостям об изыскательской и научной работе, проводимой Музеем дружбы народов Академии наук Грузии, о пропаганде на основе собранных материалов идей дружбы и братства народов нашей страны.

ДАНЬ БЛАГОДАРНОЙ ПАМЯТИ

ТБИЛИССКИЕ адреса русской литературы... Они вписаны золотыми буквами в историю культуры двух народов, в судьбы писателей и поэтов, для которых Кавказ, по словам С. Есенина, стал «русским Парнасом». Муза Тбилиси осенила творчество и многих литераторов Закавказья.

Участники Дней литературы и искусства РСФСР в Грузии отдали дань благодарной памяти замечательным творцам. Они возложили цветы к памятникам Шота Руставели, Давиду Гурамишвили, Николозу Бараташвили, Александру Сергеевичу Пушкину, Александру

Сергеевичу Грибоедову, Илье Чавчавадзе и Акакию Церетели, Мирзе Фатали Ахундову, Важа Пшавела, Ованесу Туманяну, Максиму Горькому, Владимиру Маяковскому, Дмитрию Гулла, Галактиону Табидзе, Константиноэ Гамсахурдиа, к монументу «Колокол знаний».

В церемониях возложения цветов приняли участие заместитель Председателя Совета Министров Грузии О. Е. Черкезия и министр культуры РСФСР Ю. С. Мелентьев.

ВСТРЕЧА ЛИТЕРАТОРОВ

О ПУТЯХ развития советской литературы, о качестве перевода художественных произведений на языки братских народов страны шел разговор на встрече, состоявшейся в Главной редакционной коллегии по делам художественного перевода и литературным взаимосвязям при Союзе писателей Грузии.

На встрече присутствовали участники Дней литературы и искусства РСФСР в Грузинской ССР, их грузинские коллеги, сотрудники журнала «Цискари».

Грузинская литература была представлена секретарем правления Союза писателей Грузии Дж. Чарквиани, главными редакторами журналов «Литературная Грузия» и «Цискари» Т. Буачидзе и Д. Гвинджилия, писателями Г. Гегечкори, А. Салуквадзе, Г. Нишнианидзе, У. Рижинашвили и другими.

О проблемах художественного перевода, путях развития современной литерату-

ры на встрече говорили секретарь Московской писательской организации В. Костров, председатель Союза писателей Чувашской АССР А. Емельянов, поэты М. Шевченко и М. Квливидзе, другие гости.

Участники встречи говорили о том, как с наибольшей полнотой сохранять в переводах достоинства подлинника, внося тем самым вклад в дальнейшее взаимообогащение культур двух народов.

АВТОРУ «ДЭДА ЭНА» ПОСВЯЩАЕТСЯ

ТЫСЯЧИ жителей Горийского района, многочисленные гости из Тбилиси, других городов и районов республики собрались в селе Вариани на традиционный праздник «Якобоба», посвященный великому грузинскому писателю, педагогу и общественному деятелю Якову Гогешавили.

В праздничном убранстве родное село Я. Гогешави-

ли — Вариани. Улицы украшены иллюстрациями из произведений автора «Дэда эна», «Русское слово», «Зубнебис кари», на фасадах домов — транспаранты со словами Я. Гогешавили.

В празднике на родине писателя приняли участие делегации Раменского райбна Московской области и колхоза села Каю Раплаского района Эстонии, участники Дней литературы и искусства РСФСР в Грузии...

Гости осмотрели дом-музей Я. Гогешавили, который в этом году пополнился новыми экспонатами, фотодокументами и материалами о жизни и общественной деятельности славного сына Грузии.

Перед участниками народного праздника выступил председатель Горийского райисполкома Р. Джавахишвили, заместитель председателя Раменского горисполкома Ю. Иванов, секретарь парткома колхоза села Каю Раплаского района Эстонии К. Тооме и другие.

На 1-й стр. обложки: монумент «Колокол знаний» (скульптор Э. Амашукели, архитектор Н. Мгалоблишвили).

Сдано в набор 20.IX.83 г. Подписано к печати 22.XI.83 г. Формат 84×108¹/₃₂. УЭ 09870. Высокая печать. Печ. л. 7,0 — усл. печ. л. 11,97. Уч.-изд. л. 14,0. Тираж 8600 экз. Заказ 2218. Адрес редакции: 380008, Тбилиси, ул. Ленина, 5. Тел.: 99-06-59.

Главный редактор Т. П. БУАЧИДЗЕ.

Редакционная коллегия:

Ч. И. АМИРЭДЖИБИ, Э. Г. АНАНИШВИЛИ, Р. Н. АСАЕВ, А. Н. БЕСТАВАШВИЛИ, Х. Л. ГАГУА, А. Н. ГОГУА, Э. В. ЕЛИГУЛАШВИЛИ, М. И. ЗЛАТКИН, Н. Г. КАРАШВИЛИ (ответственный секретарь), Г. Г. МАРГВЕЛАШВИЛИ, В. Г. МАЧАВАРИАНИ, Л. Ш. СТУРУА, Э. А. ФЕЙГИН, Г. В. ХАРАИДЗЕ (заместитель главного редактора), Г. Ш. ЦИЦИШВИЛИ.

ТЕЛЕФОНЫ:

Главный редактор — 93-65-15, заместитель главного редактора — 93-13-57, ответственный секретарь — 93-31-28, приемная — 99-06-59, отделы — 93-31-43 и 93-65-19.

Рукописи не рецензируются и не возвращаются

При перепечатке ссылка на «Литературную Группу» обязательна.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ГРУЗИИ
Тбилиси, ул. Ленина, 14.

65 к

675 / 200

ИНДЕКС 75117

94935340

6034110333

