

ISS № 0130-3600



ЛИТЕРАТУРНАЯ
ГРУЗИЯ

9

1985

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

Орган Союза писателей Грузии

ИЗДАЕТСЯ С ИЮНЯ 1957 ГОДА

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

- ХУТА ГАГУА.** Стихи. Перевели Олег Чухонцев, Олег Хлебников, Илья Кутик, Владимир Алейников и Владимир Леонович. 3
- НАИРА ГЕЛАШВИЛИ.** Еду в Мадрид. Рассказ. Перевела Гина Челидзе. 11
- ДИЛАР ИВАРДАВА.** Стихи. Перевела Лариса Фоменко. 49
- ГЕОРГИЙ ХОРГУАШВИЛИ.** Рассказы. Перевела Виктория Зинина. 54
- ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ.** Природа. Вступительная статья Арсения Гулыги. 76
- МИХАИЛ СИНЕЛЬНИКОВ.** Стихи. 106
- ИГОРЬ ЗЛОБИН.** Рассказы. 111

НАВСТРЕЧУ XXVII СЪЕЗДУ КПСС

- ГУРАМ МЕТРЕВЕЛИ, ЛЕВАН ПРУИДЗЕ.** Высоко в горах. 114

КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- МАРИНА ВОРМАН.** Не ищите себе других наград... Беседа с Отиа Иоселиани. 122
- АРТАШЕС МХИТАРЯН.** Закавказское «гнездо» русской литературы. 132
- ДМИТРИЙ ТУХАРЕЛИ.** Последний раз в Тбилиси. 140

9

1985

ЛУИДЖИ МАГАРОТТО. Присутствие отсутствующего слова. Об одном стихотворении Т. Табидзе. Перевела с итальянского Гунаана Нижарадзе.



РЕПЛИКА

ТАТЬЯНА БЕК. Как не делать переводы. 162

ДОКУМЕНТЫ. ПИСЬМА. ВОСПОМИНАНИЯ

НАНА ВАДАЧКОРИЯ. «...Как на духу в стихах поведай...». Пантелеймон Петренко и его поэзия. 166

НАУКА

РОИИ МЕТРЕВЕЛИ. Охраняя культурное наследие. К 80-летию Грузинского общества истории и этнографии. 177

ЛЮДИ И ФАКТЫ

МАРИЯ ФИЛИНА-РАМИШВИЛИ. Рыцарь переводческого дела. 191

ИСКУССТВО

ЭТЕРИ ДУМБАДЗЕ. Жизнь в искусстве. 196

МИРА ПИЧХАДЗЕ. Художественный мир Сулхана Цинцадзе 213

ХРОНИКА 223

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ 224

Известному грузинскому по-
эту ХУТЕ ГАГУА исполнилось
50 лет.

Редакция журнала «Литера-
турная Грузия» сердечно позд-
равляет юбиляра и желает
ему новых творческих успехов.

Хута ГАГУА

ОБЪЯСНЕНИЕ В ЛЮБВИ, ИЛИ ДВЕНАДЦАТЬ ПРУТЬЕВ

1.

Сидел я сиднем. Не тянуло выйти.
Но что-то билось бешено внутри,
Металось и грудную клетку грызло,
Рвалось наружу. Так струна зовет,
Так требует, чтоб прикоснулись пальцы.
А я уперся вроде ишака,
И лишь когда о шею обломилась
Двенадцать прутьев, вышел поостыть,
Почувствовав, что дюжины довольно,
Еще один — и ноги протяну.

2.

Дивясь, уставился я на витрины:
Еще дымился политый асфальт,
И заалевшие ланиты стекол
Пылали. Я уже не разобрал,
Рассветный свет горел или закатный,
Но солнце скрылось... Две реки текли
По тротуару, два потока встречных,
Один другому как бы говоря,
Что колея одна, но путь единствен
И встречный путь, понятно, ложный путь.
Так думали одни
И так — другие.
И я оцепенел: где третий путь?



3.

Неужто выхода нет? Оглядевшись,
Я у проезжей части увидел
Машины. За рулем дремал водитель.
И я на кузов, как на пьедестал,
Забрался вмиг (мелькнуло: вот — трибуна!)
И, встав со сванской шапочкой в руке,
Воскликнул: — Люди! Видели вы маки,
Заполыхавшие на склонах гор,
Или траву, пробившуюся к свету
В полях Колхиды раннею весной? —
Так и во мне возликовала радость,
И руки я воздел, и закричал:
— Послушайте меня! Пойдите, люди!
Я вас люб-лю!.. — и больше ничего
Не мог я прокричать...

Все хохотали...

4.

Где слышал я подобный хохот? Где?
Да в цирке... И теперь я на арене
Стоял как клоун или дурачок.
Не все ль равно, где хохотать! Был повод:
— Я вас люб-лю!..
Не правда ли, смешно?

5.

...О, бедный, горемычный Иагора!
Мне вспомнился сегодня человек,
Который изводил своих соседей
Неудержимым смехом. И когда
Приехали за ним, — Рук не вяжите! —
Взмолился он и сразу как-то сник,
Ведь с белыми халатами не шутят,
А у него единственный пиджак,
Тем более, что баба-потаскуха
Чье стоила и пуговицы, но...
Его связали все-таки, связали
И смех заставили навек забыть.
Запомните его глухие слезы,
Бессильные что-либо изменить...

4

6.

Полегче, смехачи! Забавы ради
Не прикасайтесь к струнам болевым!

7.

Я чувствовал спиною: из кабины
Водитель вылез и застыл как столб.
Я понял: он готов со мной схватиться,
Но выжидал — он явно был не лев,
При этом улыбался, убеждая,
Что лучше, в общем, мирно разойтись.

И тут я спрыгнул —
И народ отпрянул.

8.

Когда я выпрямился, то узрел
У перекрестка две стены живые
И как аллея длинный коридор,
И лишь ковра, пожалуй, не хватало
Для торжества. Я отряхнул пиджак
И — нет бы горделиво и надменно —
Пошел домой, не видя ничего,
На стены натыкаясь, с мутным взором.

Так в клетку входит укрощенный зверь.

9.

Я понял неизбежную ошибку.

10.

Да, это наглость — о любви кричать
И боль свою навязывать кому-то,
Ведь и любовь, я понял, тоже боль,
И надо цену знать и вес молчанья.

11.

С тех пор с моей любовью у меня
Нет споров. Никуда мы с ней не лезем.
Да прикажи мне на трибуну влезть,

Все б кончилось минутою молчанья.
Не потому, что я уже не так
Люблю людей, что заживо любовь я
Похоронил в душе, — наоборот —
Она меня заставила вот это
Стихотворенье написать, и я
Сегодня же его размножить должен
И вчетверо сложить, и разослать
На все четыре стороны.

12.

Простите,
Что адреса нарочно не пишу.

Перевел Олег ЧУХОНЦЕВ

ПОНЯТИЕ ВРЕМЕНИ

Когда заговорят одни
О дне вчерашнем, я боюсь,
Что сам и в нынешние дни
Их вирусами заражусь.

Его ругают без стыда
Для развлечения своего:
Мол, будущее — это да!
И настоящее — ого!

О ты, минувшая пора,
Вчерашний день ругаемый,
Не на тебя ль позавчера
Надежды возлагали мы?..

Вы видели?

Что видеть мог
В Тбилиси краше я в тот день:
Отец, сын, внук — людской поток
За ними следовал, как тень.

Как царственна картина та! —
Рука в руке все трое шли

Неразделимы. И года
Разъединить их не могли.



Так вот, я говорю ура
Тому народу, для кого
Сегодня, Завтра и Вчера —
Три равных части одного.

НЕ ДАЙ МНЕ СОСТАРИТЬСЯ

Не дай мне состариться так, господь,
Душа, не смей меня так покидать,
Чтобы лозы виноградную плоть
В последний раз я не смог приласкать.

Не дай, господь, так состариться мне,
Чтоб я равнодушный, глухой, слепой
И ото всего свободный вполне
Лежал под деревом веткой сухой.

Не дай мне, господь, состариться так,
Чтоб я отвращение вызывал,
Так, чтобы при виде меня мой враг
Обратно в ножны втыкал кинжал.

Как я не хочу, чтобы жизнь моя
Влачилась, как груз! Прошу у судьбы,
Чтоб за день до старости белая
Меня колесница настигла бы.

И я не хочу — пусть те, кто хотят,
Мечтают о лишнем солнечном дне.
Душа моя, плоть моя говорят:
О боже, не дай состариться мне.

Перевел Олег ХЛЕБНИКОВ.

ЗАВИСТЬ

Рядом с завистью черной
мы седем и слабнем, —
словно в близком соседстве
с занесенною саблей...

Если б дали ей волю,
то, как Каин и Авель, —
даже брата родного
этот взмах обезглавил...



Чуть лишь зависть нагрянет, —
словно душу мне вынет,
в коей качеств завидных
и в помине, увы, нет...

Кроме слез сиротливых,
ничего не имею...
Занесенная сабля
и склоненная шея!..

Перевел Илья КУТИК

ЯЗЫК ПОЭЗИИ

Все драгоценности — подобье сладких грез,
Дары былые — грозный ветер вспять унес.
Остался лишь язык поэзии родной,
Иных богатств отныне нет уже со мной.

Спасибо, гость, — ты мне сочувствуешь сейчас.
Просторен стол. Над ним — безмолвье синих глаз.
Коль возжелаю от небес щедрот иных —
Пускай земля меня поглотит в тот же миг.

Нет, не могу — о гость, сумей меня понять, —
Я боль свою над чьей-то болью возвышать.
Как на другой язык ее перевести?
Она — бездонна. За признание — прости.

Но точно так же, как титаном — муравей
Не станет, с думою отважною своей
Стремясь к вершине, — боль развеется, пройдет,
Коль в иверийские сердца не упадет.

Что за талант с чутьем должны у сына быть,
Что за тепло, — чтоб лед средьзимний растопить,
Чтоб поле скошенное сердца твоего,
Народ мой, маков озарило волшебство.

Перевел Владимир АЛЕЙНИКОВ

ПЕРЕСЕЛЕНИЕ В СЕБЯ САМОГО



Уходит он тихо и скрытно,
Уходит, не зная пути,
По воле созвучья и ритма —
Уходит себя обрести.

Судьбы музыкальная кода:
Слабеющий звук — оборви...
Однако событие ухода
Подобно явлению любви.

Вся — в зеркале черном итога —
Всплывает — и сходишь с ума.
Уйдет человек — а дорога
Под ним повернется сама!

И звук, что оборван, продлится,
И близки до боли — равно
Знакомые милые лица
И те, что забыты давно.

Слетятся на родину ветры,
Вернутся домой облака —
Дела твои дивны и щедрты,
И милость твоя велика.

Так что это? Переселенье
В себя самого — не беда!
Явление сменяет явление,
Как звуки в одной кантилене,
Не рвущейся никогда.

ПУТЬ

Когда бы путь мой знал я наперед
И жизнь мою был волен повторить —
От скольких мук, утрат, скорбей, забот
Себя я спас бы — что и говорить!

Как вол вынослив и трудолюбив,
Я шел бы все победней, все прямой
И, сорняки сомненья истребив,
Снимал бы урожай со всех полей.

Я сохранил бы всех моих друзей
И ту, которая меня спасла..
Себя бы не растратил, ротозей,
Не сделал бы — невольно — столько зла...

В чужих глазах увидя смертный мрак,
Спасать — и гибнуть! — не спешил бы я,
Я сам расчелся бы с тобой, мой враг:
Не бог, не совесть — я тебе судья.

Бывало, так стемнеет впереди
И одиночеством таким пахнет —
Змею — и ту согреешь на груди.
О, знал бы я тебя — твой яд и лед...

Порой досажую, порой грущу
О жизни той, моей, что не была,
Но, как завещано, я не ищу
Чужого ни осла и ни вола.

Ищу тепла — а на дворе зима,
И в черных перепутьях ледяных
Лежит моя дорога — жизнь сама —
Не лучше и не хуже остальных.

Но только мне доверен этот путь.
А кем доверен он — тому видней,
Что упаду и я когда-нибудь
На камни милой родины моей.

Перевел Владимир ЛЕОНОВИЧ



-Я ВАМ так признателен, батано Симон, спасибо, большое спасибо за чуткость, которую вы ко мне проявили. Думаю, я не понимаю, чего вам это стоило? Двухнедельный отпуск без содержания, да еще в такое время, когда по горло работы!.. Поверьте, я не стал бы вас беспокоить, если бы не безвыходное, да, да, поистине безвыходное положение... Просто не знаю, как вас благодарить, только вот... раз уж вы так добры ко мне, осмелюсь просить вас еще об одной услуге: мне бы не хотелось, чтобы сотрудники узнали, куда я еду; сами понимаете, время осеннее, всех тянет в деревню. Вдруг кто-то наведается ко мне туда, а я не смогу их встретить должным образом. Я же вам говорил, в каком состоянии оказалась моя мать... До гостей ли мне сейчас... Старая женщина прикована к постели, в любой момент с ней может произойти несчастье, и хоть возраст у нее преклонный, от одной этой мысли мороз пробирает

Наира ГЕЛАШВИЛИ

Е Д У В МАДРИД

Рассказ

Перевела Гина ЧЕЛИДЗЕ

меня. Вы же прекрасно меня понимаете, батона Симон, сумеет ли кто-нибудь заменить нам мать; ведь пока она жива, человек не чувствует себя ни одиноким, ни бесприютным... без нее, в каком бы мы ни были возрасте... Эх, да что говорить, вы ведь сами похоронили мать в прошлом году... Так вот, если я всем сообщу, куда и зачем я еду, поднимется суматоха, знаете, как это бывает, каждый станет предлагать свое: кто лекарство, кто врача, а мне не хочется беспокоить людей... Вы ведь понимаете... Словом, вы меня очень обяжете, если окажете мне поддержку и в этом. Желательно, чтобы все думали, будто я в командировке. Большое спасибо, батона Симон, очень вам признателен, будьте здоровы, всего, всего вам доброго...

В СЕМЬЕ

— Завтра я еду в командировку в Сухуми на две недели. Да, уложи мои вещи, не клади ничего теплого, погода, говорят, хорошая, нет, нет, плащ мне не понадобится. Только запомни, ради бога, если мне позвонят, а звонить будут непременно, не проговорись, что я в Сухуми... За это время кто-нибудь может побывать там и непременно меня разыщет, а пить и развлекаться я не намерен, к тому же дел у меня предостаточно. Шеф просил кое-что уладить... Говори всем, что я на отдыхе, в Кисловодске... Начни уже укладывать чемодан, а я выйду ненадолго, у меня неотложное дело...

НИ В СЕМЬЕ, НИ НА СЛУЖБЕ

— Две недели без тебя. Мне будет трудно... Встанем, оденемся. Хотя нет, ты лежи, если хочешь. Мне пора, надо успеть собраться. Эх, поехать бы куда-нибудь вместе, как в прошлом году... В любой другой город взял бы тебя с собой, но в Кутаиси не получится, сама ведь знаешь... Именно сейчас им вздумалось утверждать наследство! Тесть и теща уже ни на что не способны, так что бегать по каждому вопросу придется мне... Ничего не поделаешь... Дело ведь касается наследства, и немало... Не знаю, как я вынесу эти две недели в их доме... Быть без тебя... Мы бы поехали вместе, но только не туда... По всему городу полным-пол-

но родственников моей жены... Ну, не вешай носа... Вот так. Еще раз... Я позвоню тебе обязательно, будь здорова, любимая...



НА УЛИЦЕ

— Привет!

— Привет!

— Давно тебя не видел. Как жизнь?

— Ничего. А ты как?

— Да так. Прекрасно выглядишь. В самом деле. Как только я увидел тебя еще издали, я подумал, что у тебя походка человека, который спешит куда-то, в очень хорошее место.

— Так оно и есть! Я еду в Мадрид. Завтра.

— Ух ты! Как это тебе удалось?

— Просто нужно очень захотеть... Это мечта всей моей жизни! Испания, Мадрид! Я просто помешан на этом.

— Ну что ж! Счастливого путешествия.

— Благодарю, спасибо... Всего доброго!

В БОЛЬНИЦЕ

— Простите, можно мне войти к главврачу?

— Пожалуйста, он как раз свободен.

— О-о-о! Кого я вижу! Неужели это ты?! Нет, это действительно ты?! Постой, постой, дай-ка взглянуть на тебя как следует! Каким ветром тебя занесло! А? Как это тебе пришло в голову?! Нет, ты мне скажи: человек ты или кто? Совесть у тебя есть? Неужели за все это время нельзя было хоть раз обо мне вспомнить, как-никак семь лет за одной партией сидели! Забыл, бесстыдник?! Садись, садись. Постой, хочу посмотреть на тебя хорошенько. А ты здорово изменился...

— Ты должен помочь мне, Гоги, мне очень плохо!

— В чем дело, что с тобой? Все, что в моих силах, я готов...

— Если б я знал, что со мной... Нервы сдают, понимаешь, нервы! Видеть не могу никого. Понимаешь? Никого... Никого не могу видеть и слышать. Лица. Го-

лоса.. Надоело все... Я устал, понимаешь? Переутомился. Ничего не хочу... Имею же я право устать? Хочу остаться один хоть на какое-то время. Совсем один. Совсем один. Хочу тишины. Понимаешь? Разве нельзя, чтобы была тишина? Отвечай, нельзя, чтоб было тихо? Нельзя, чтоб человеку захотелось побыть в тишине?! Я часто плачу, понимаешь, плачу. Вдруг начинаю всхлипывать из-за какой-то ерунды, самому тошно, но ничего не могу с собой поделать. К примеру: сижу у телевизора, диктор громко и торжественно объявляет: «Идет руставская сталь!». И хлынула лавина стали, а у меня хлынули из глаз слезы. Сижу и думаю, какого черта я плачу! Через минуту показывают какую-то войну в какой-то стране, люди убивают друг друга, стреляют, вешают, жгут, — а я хоть бы что, ни один нерв не дрогнет! Какая-то мешанина у меня в психике, я весь расклеился. Остальное расскажу после. Из дому я смылся. Одни думают, что я в командировке, другие, что я в деревне у матери. Одним словом, ты должен мне помочь, может, уложишь меня у себя в отдельную палату?.. Иначе я просто не знаю. Не знаю, чем все это кончится!..

— Ну, это нетрудно! Хорошо, что ты вспомнил обо мне. Я понимаю. Это нервы! Ничего не поделаешь. Такой век. Кому, как не мне, тебя понять! Я сам... Ну, это между нами, конечно, как только начинаю нервничать, вижу мышей, везде мне мерещатся мыши! Представляешь, маленькие черные мыши... Тут рядом со мной свободная комната. Раньше там был мой кабинет, а после ремонта я перешел сюда и комната осталась свободной... Я не знал, как ее использовать... Вот тебе и отдельная палата, располагайся в ней. Есть там диван, кресло, душ и все остальное. Можешь вообще не выходить оттуда, ни одна душа тебя не побеспокоит. Окна выходят в сад. Между прочим, сад у нас великолепный, ради этого сада и выстроили здесь больницу. Поскольку больным не до прогулок, после 3—4 часов в саду уже никого не встретишь. Так что можешь там прогуливаться. Еду тебе будут оставлять у дверей. Когда проголодаешься, заберешь. Ну, что ты на это скажешь? Да, только вот одно... Придется тебе надеть больничную пижаму. Чтобы не было

лишних разговоров, сам понимаешь... Вот и все, что от тебя требуется!

— Дай бог тебе здоровья, Гоги!



НЕНУМЕРОВАННАЯ ПАЛАТА

Как только главный врач, он же друг детства, после небольшого совещания или предварительных переговоров покинул палату и наконец-то остался один стбывший одновременно по разным направлениям—в деревню, в Сухуми, в Кутаиси и в Мадрид (а скорее всего по направлению к самому себе) человек, он закрыл глаза, глубоко вдохнул относительно чистый воздух одного из отдаленных районов Тбилиси, впитал всем телом царящую в комнате тишину (обитая черным дерматином дверь не пропускала никаких звуков), которая незаметно сливалась с чуть слышно прощачающим в окно шорохом сада и бальзамом ложилась на его истощенные нервы, с каким-то безмерным блаженством опустил на диван и уснул безмятежным сном — сном, который приходит лишь тогда, когда обретаешь желанный покой. Во сне он встал с постели в прекрасном расположении духа, насвистывая уложил вещи в небольшой элегантный чемоданчик и отправился в аэропорт. Элегантно махнув рукой (при этом было бы уместным восклицание: «Гудбай, май дарлинг!», а еще лучше «Адиос, ми амиго»), простился с друзьями и знакомыми, легко ступил на трап и отправился в Мадрид. Как только самолет приземлился в Мадриде, он проснулся...

Встал, подошел к окну, стал смотреть на слегка покачивающиеся верхушки деревьев и задумался: никогда раньше не снился ему Мадрид. В Мадрид он отправлялся наяву. В Мадрид, а также на острова Мадейра, на берег Красного моря, на остров Эроманга и на Эспирито Санто. Это было легче легкого: стоило только занять место у окна в автобусе и уставиться в пространство. За то время, пока автобус проходил от района Верэ до Сабурталинского базара, он успевал обойти два или три маленьких острова: он садился в лодку и отчаливал от берега, уходил далеко в океан,

удил там рыбу, потом подолгу бродил босиком по песчаному берегу острова, а зеленые волны океана лизали ему щиколотки, он разглядывал диковинные деревья, слушал необычное пение птиц и незнакомую речь... А ночью стоял на берегу под сияющим звездным небом, смотрел, как оно качается в зыбком зеркале океана... И весь наполнялся любовью. Он слушал невыразимо прекрасную музыку острова, музыку океана и растворялся в любви, растворялся в тягучем и влажном воздухе. Он любил океан и лишь тут, близ него был готов полюбить весь мир... У каждого острова была своя музыка, которая сливалась с тихой песней океана (песня эта складывалась из огромных мощных синих и зеленых согласных: аиаа — эио — оаа — иоо — уаа — аа — ээи). Он явственно слышал эту музыку, которая подобно ветру поднималась и звучала где-то глубоко в тайниках его слуха... (Автобус к этому времени уже подъезжал к Дигомскому массиву...). И наконец, простившись со «своими» маленькими островками, он устремлялся к конечной цели своего путешествия—каждое его путешествие, где бы оно ни начиналось, заканчивалось всякий раз Испанией, что являлось необъяснимым исключением в этих его путешествиях. Большие цивилизованные страны его не привлекали. Сердце его принадлежало маленьким далеким островам (возможно, потому, что и сам он был сыном такой же маленькой страны). Но Испания, Мадрид сначала же стали для него переkreщением всех путей, тех самых далеких путей, которые голубыми линиями избороздили разноцветную карту его мечты. В Мадриде он чувствовал себя как дома (в отличие от Тбилиси, где у него никогда не было этого ощущения, да и возможно ли чувствовать себя как дома там, где все тебя знают и почему-то почти все не очень хорошего о тебе мнения! Разве не лучше, когда тебя знают лишь на расстоянии и если не восхищены тобой, то и ничего не имеют против. Увидят тебя на улице и весело помашут рукой).

Легкой походкой шел он по мадридским улицам. Шел через мост, где всегда дует ветер, треплет ему волосы, воротник. Здоровался через улицу со своими недавними знакомыми детьми и стариками. Те отвечали ему веселым приветствием «*Buénos días, amigo!*». На-

встречу ему шла молодая женщина со спадающими на плечи волосами, в облегающем гибкий стан черном шелестящем платье с глубоким вырезом, позволяющим видеть сверкающий на солнце серебряный крестик на оливковой коже.

— *Como es bella esa Señorita!* (Как вы прекрасны, сеньорита!) — восклицал он с искренним восхищением и улыбался вслед женщине. А потом площадь со скульптурой великого писателя и его бессмертных персонажей... Тут уже гитара являла собой крайнюю необходимость и была неотлучно при нем... Он останавливался посреди площади и начинал петь. Такую же необходимость представлял при этом и ветер (трепавший ему волосы). Он пел волнующую, необычайно мелодичную песню по-испански, повествуя в ней о стране, откуда был родом, и об островах, которые объездил. Рефреном этой длинной чувствительной песни в начале было — «Повсюду печаль и радость, повсюду рождение, повсюду смерть, повсюду плач и повсюду песни. Так давайте же обнадежим друг друга, давайте же будем улыбаться друг другу» — и в конце: «И вот я пришел к вам!..». Он пел о своей необъяснимой любви к Испании. Народу вокруг становилось все больше; все смотрели на него, как на голубя с пальмовой ветвью в клюве. Восторженно махали ему руками. Со всех сторон слышались выражающие симпатию восклицания: «Взгляните, как он похож на испанца!».

Если верно то, что существуют вечные типы людей, рождающиеся во все эпохи, в соответствующем времени образе, к примеру, проповедники, миссионеры, тираны или правители, политики и руководители (поскольку говорят, что природа человека, его наклонности, а следовательно и судьба определяются расположением и светом небесных тел), то уже не остается никаких сомнений, что Сандро Личели принадлежал к неутомимой касте путешественников. Могу заявить с полной уверенностью: доведись ему быть современником Христофора Колумба или Америго Веспуччи и жить в эпоху первых путешествий и открытий (конеч-

Наира. Гелашвили. Еду в Мадрид.

но, если бы он, будучи сыном своей бедной отчизны, не испытывал экономических затруднений, которые могли помешать ему в этом деле), он непременно стал бы открывателем какой-нибудь страны и даже, возможно, заткнул бы за пояс самого Колумба или Веспуччи. И какие еще нужны были доказательства: стоило ему только присесть или прилечь, как он сразу же отправлялся в путешествие на остров Тангату или Вануа-Ливи. Ничего другого не хотел он в этой жизни и по своей наивности забывал, что даже для самого короткого путешествия (ну хотя бы от Тбилиси до Аспиндза!) была необходима самая малость: деньги, билет и время. Но на подобные незначительные факторы ни разу не оглянулась витающая в облаках вольная душа Сандро Личели.

Эх вы, поэты и путешественники! Эх вы, люди артистической души!

Гораздо более важной представлялась ему необходимость наличия гитары и неперенное знание испанских песен. Он приобрел гитару, научился на ней играть, а также выучил испанские песни и язык в той мере, в какой этого было достаточно для того, чтобы подружиться с людьми. Различные испанские фразы, фрагменты из песен и известных стихов он искусно соединял для того, чтобы по возможности точнее выразить свои чувства (однако за грамматическую верность испанских вариаций Сандро Личели поручиться не могу. Зато эмоциональная их выразительность несомненна). Далее: снова ветер, являющийся таким же необходимым условием, как и гитара. Ветер должен был дуть как раз в тот самый день, когда он проходил по одному из мостов Мадрида и шел в направлении к памятнику Сервантесу (поскольку этот кадр ни разу еще не был увиден им без того, чтобы ветер не трепал ему волосы).

Сандро Личели не было присуще заниматься философским самоанализом и самоисследованием, иначе он, возможно, и удивился бы этой своей навязчивой причуде (которая казалась ему столь же естественной, как и ежедневные опоздания на службу), и задал бы себе глубокомысленные вопросы: «Кто я? И почему так влечет меня к далеким островам Тихого океана и к Испании?», «Почему именно Мадрид, а не Вашинг-



тон или, допустим, Аддис-Абеба?» «Чего ищет, к чему стремится бессмертная человеческая душа, эта неуловимая, своевольная птица, мятущаяся в межпланетном пространстве, блуждающая от континента к континенту, не ведающая канонов гравитации и передвижения в пространстве, не умеющая задуматься над материальными, политическими, семейными (которые столь важны) факторами?» Ничто не омрачало волшебных путешествий Сандро Личели.

Следует заметить, что влечение его к тихоокеанским островам было обусловлено, в основном, их названиями (как известно, в Тихом океане есть и другие маленькие острова, которые Сандро Личели и не думал посещать), так как звучание их оказывало на него магическое воздействие. Возможно ли было оставаться спокойным, услышав впервые: «Эроманга», «Моротай», «Шуазель», «Мараута»... Находясь полностью во власти этих созвучий, он никогда не задумывался над значением самих слов, не интересовался географическими условиями этих островов. Единственное, что он знал, это то, что где-то далеко в Тихом океане рассеяны маленькие островки, точно так же, как рассеяны маленькие звезды среди огромных светил и созвездий. Пещеры и голые скалы видел Сандро на этих островках, он видел чернильно-темные озера с растущими вдоль берегов невиданными деревьями, желтые плоды которых окрашивали гранатовым цветом лучи заходящего солнца.

Относительно географических познаний Сандро Личели дело обстояло довольно своеобразно. Если бы сам он смог трезво оценить степень своей осведомленности в этой области, ему пришлось бы признаться, что представление его о географии осталось на той самой стадии удивления, когда мы, будучи детьми, никак не возьмем себе в толк, почему не падают вниз города и люди, раз земля кругла как шар, да к тому же еще и вертится! Тем не менее было бы наивным заключить из всего этого, будто Сандро Личели человек необразованный; он был довольно начитан и даже окончил среднюю школу на золотую медаль, которую получил заслуженно, из чего следует, что он прекрасно

изучил курс географии, а также физику и геометрию со всеми их законами. Ну и что из этого? Знания знаниями, а удивление удивлением. Одно не исключает другое.

Еще раз повторяю, что Личели не было присуще заниматься самоанализом и его не занимали вопросы: «Кто я? Зачем манит меня неведомый простор?». Если же кто-то другой удосужится задать этот вопрос, да к тому же во всеуслышание, то тогда, разумеется, появится множество различных ответов и гипотез.

Например, какой-нибудь беззаботный человек, махнув рукой, ответит вам: «Вольному воля». И несмотря на то, что эта народная формула так любовно охраняет индивидуальность человека, свободу личности (ясно, что произнесший ее впервые был смел и свободолюбив), она в данном случае не может ответить на интересующий нас вопрос.

Кто-то, возможно, вспомнил бы теорию генетики и, развив ее творчески, мог допустить, что Сандро Личели унаследовал от своих предков не только длинноватый тонкий нос и яйцевидное пятно на правом боку, но также и тяготение к определенным странам, которое кто знает с каких пор в виде своеобразной эстафеты передавалось из поколения в поколение некоторым из представителей этого рода. Возможно, одного из его далеких предков, может быть даже того, у которого на правом бедре было яйцевидное коричневое пятно, судьба забросила в Испанию и потом он уже повсюду носил с собой образ этой страны? Или, может быть, он когда-то на парусном корабле проплыл мимо тех маленьких островков? А может, у него у этого предка, была возлюбленная в Мадриде, молодая грузинка, попавшая туда по воле провидения, и потому его сердце было приковано к этому городу? Может быть, это его воплощенные или несбывшиеся мечты вместе с коричневым пятном проскользнули в капилляры Сандро Личели? Кто знает?

Найдется и такой, который вспомнит довольно утешительное учение о многократных перевоплощениях, учение, так сильно будоражащее фантазию и воображение человека, дающее пищу для самых невероятных предположений, и скажет, что не предок Сандро Личели, а сам он в одном из своих прежних существований

был жителем Мадрида, был испанцем душой и телом, неким Хосе де Мора или же Гарсильясо де ла Вега, кто знает, может быть, он сам когда-то мостил лыжником улицы Мадрида или строил собор?.. Возможно и то, что был он странствующим певцом или же мореплавателем, зарывшим клад на одном из этих маленьких островов? А может быть, он боролся за освобождение Кастилии в армии Руи Диаса? И что удивительного в том, что этот испанец позднее родился грузином!

Но почему? — А это уже, надо полагать, одна из нестижимых реакций, производимых в таинственной лаборатории провидения.

Кое-кто мог бы пойти и дальше, сославшись на еще более невероятную и поэтическую теорию, предположив, будто Сандро Личели был когда-то и вовсе рыбой, огромной рыбой с черными плавниками и печальными глазами, обитающей в водах Тихого океана близ этих островов! Порой, когда волна прибывала его к острову, он, прижавшись головой к берегу, думал: «земля». А может быть, он был птицей, доисторической птицей, безымянной и одинокой, жившей на этих маленьких островах, кружившей над ними и странным криком провожавшей заходящее солнце... Мог он быть и животным — обитателем одного из этих пустынных островов, попавшим потом в зверинец какого-нибудь испанского короля. Кто знает? Чего только не придумают любители разных гипотез! Кто знает, где начала свои странствия бродячая душа Сандро Личели, какие необыкновенные пути пришлось ей пройти, прежде чем поселиться в тщедушном теле одного из жителей Тбилиси?


Говорят же, будто наша жизнь—всего лишь воспоминания! Будто и мечта — это воспоминание о былом, уже однажды существовавшем! Кто знает, не воспоминания ли о том далеком существовании будоражили душу Сандро Личели и не потому ли так манили и звали его зеленовато-черные ночи Тихого океана и одинокие острова...

Но пусть никто не думает, будто Сандро Личели из-за своих бесконечных путешествий (вследствие чего

он фактически находился всегда далеко отсюда) был равнодушен к работе. Отнюдь нет. Как раз наоборот. Он считался одним из самых знающих и серьезных работников в своем учреждении. Вот вам! Вернее, не вам, а любителям поспешных выводов.

Знаю, мне не раз придется выступать в защиту Сандро Личели, а потому начну по порядку: конечно, найдутся простодушные (а то и похуже — интриганы), которые из всего рассказанного о нем сделают вывод, будто он выкинул Грузию из сердца и, оказывается, мечтает навсегда поселиться где-то далеко отсюда. (Из вывода этот, разумеется, был бы не в пользу Сандро Личели). Но это далеко не так! Напротив, как и большинство грузин, он был слишком сильно привязан к родной земле, и привязанность эта была его судьбой. Он не смог бы жить долго на чужбине, не нашел бы там отрады и утешения (в этом нетрудно было убедиться на горьком опыте многих других). Но любовь его к родине была такой же естественной, как и тяготение к дальним странам, а любовь к этим дальним странам так же естественна, как и то, что в сказках можно полюбить красавицу, не увидев ее ни разу. Ведь причиной пламенной любви какого-нибудь принца или рыцаря в этих сказках могли стать дошедшие издалека слухи о невиданной прелести красавицы или же такой, иной раз незначительный предмет, как сияющий волосок, который нечаянно выпал из клюва присевшей на скошко птицы! Один-единственный волосок незнакомой женщины! Разве можно его сравнить с цветными фотографиями разных иллюстрированных журналов, с этими блестящими образцами современного фотоискусства, так живо представляющими нам колоритную жизнь и природу разных стран; а телепутешествия в дальние страны, сопровождающиеся соответствующей музыкой! Неудивительно, что, наблюдая эти путешествия, человек мог полюбить чужую страну или страны и что у него тоже могло появиться желание побывать там. Но почему именно та, а не другая страна, — опять-таки остается тайной.

Только не думайте, будто это воображаемое путешествие было для Сандро Личели пустым времяпрепровождением, совершенно оторванным от реальности.



Напротив, Сандро Личели не сомневался, что рано или поздно совершит такое путешествие, точно так же, как не сомневался, что когда-нибудь выйдет на пенсию. Чем же была обусловлена эта уверенность? Силой желания и тем, что желание это возникло и существовало само по себе, произвольно и естественно. А поскольку, как уже было сказано, Сандро Личели не занимался самоанализом, то он и не думал выяснять, откуда появилась у него эта уверенность. Он не собирался вообще описывать свою жизнь, и, следовательно, для него не было необходимости вскрывать основу своих чувств и переживаний. Поскольку повествование о нем взяла на себя я, то мне же и придется поломать голову над разъяснением психологической основы переживаний Сандро Личели, а поэтому ответ на вопрос: почему Сандро Личели был уверен в том, что рано или поздно отправится туда, куда мысленно отправлялся всю свою жизнь, — всего лишь мое предположение.

Однако поискать какие-либо пути для осуществления своего путешествия (к примеру, справиться о путевке в профсоюзе) на острова либо в Испанию ему и в голову не приходило. Дело в том, что это замечательное путешествие, к сожалению, каждый раз начиналось одним и тем же кадром, одной и той же роковой фразой: «В один прекрасный день он отправился в Испанию». Вроде того, как все грузинские сказки начинаются словами: «Было ли, не было». «В один прекрасный день...», то есть безо всяких психологических и практических подготовлений, просьб, уговоров, сомнений и мучений. Замысел обычно осуществлялся за день, в крайнем случае за два. И всякие предварительные заботы, которые, если не соврать, могли тянуться годами, безусловно омрачили бы это прекрасное путешествие, неожиданное и радостное! Повторяю, Сандро Личели не любил вникать в суть дела; да и времени на это у него не оставалось, и я допускаю, что в основном это и могло оказаться помехой в осуществлении его мечты, однако, как уже говорилось выше, он готовился к этой поездке довольно своеобразно

и добросовестно: научился играть на гитаре, выучил испанские песни и разговорный испанский язык (вообще Сандро был уверен, что испанский язык был основным языком всех далеких и красивых стран, а импорой склонен был думать, что и птицы поют по-испански). И после этого, не скрою, он приобрел широкий кожаный пояс и широкополую шляпу, без которой не мыслил себя там. Кроме всего прочего, он составлял списки подарков, которые собирался везти в Мадрид (вслух он об этом не говорил, но в душе был уверен, что там его не только ждали, но даже удивлялись: где, мол, он до сих пор) и на острова Тихого океана, разумеется, в том случае, если они были обитаемы.

Так проходили годы. Нельзя сказать, что безрадостно или безнадежно... И в один прекрасный день — только этого уж я точно не знаю, как и когда, — для Сандро Личели стало ясным, что ни в Испанию, ни на свои маленькие острова он никогда не поедет. Первые подозрения зародились в нем приблизительно тогда, когда ему перевалило за сорок. Постепенно они крепили и в конце концов превратились в твердое убеждение... Сандро Личели трезво взглянул на свою жизнь и, представьте, легко уяснил себе: если бы появилась путевка, не было бы денег, были бы деньги, не было бы путевки, при наличии того и другого не дали бы отпуска, а если бы были путевка, деньги и отпуск, изменило бы здоровье, имей он все, что необходимо, умерла бы мать, заболела бы жена или же сам он, отдав концы, отправился бы в самую интересную, в самую неизведанную страну, которую люди определенного мировоззрения именуют «потусторонним миром».

Интересно, в какой момент Сандро Личели осознал правду жизни? Возможно, тогда, когда он плыл с острова Эроманга по направлению к Тонгатану, или же тогда, когда пел на одной из знаменитых площадей Мадрида, одна из частиц его неразгаданной сущности довольно-таки внимательно прислушивалась к голосу, а скорее к брюзжанию жизни, наблюдая за тем, как железные цепи повседневности подтачивали каждый начавшийся веселым рассветом день и сбрасывали его под вечер в яму вместе со сломанными бубенцами. И



не знаю, что еще он наблюдал... но эти внезапные слезы и тому подобное началось, когда ему было около сорока семи. Впервые он заплакал перед телевизором, когда диктор объявил: «Хлынула руставская сталь!», а второй раз, когда он услышал: «Волнуется зеленое море!» и в кадре появились чайные плантации. А потом это случалось с ним не раз и на работе во время собраний, позднее к этому добавился еще и беспричинный смех, с которым уже ничего не поделаешь. Слезы хоть можно свалить на конъюнктивит или аллергию (это универсальное заболевание, которое может быть вызвано чем угодно), но как быть со смехом? Порой он начинал хихикать в самый неподходящий момент. А впрочем, это его хихиканье вперемешку со смехом никто не замечал, никого это не беспокоило (кроме него самого), поскольку у всех свои заботы и у всех не в порядке нервы.

И все-таки мне бы не хотелось делать поспешных выводов, утверждая, будто нервное расстройство Сандро Личели вызвано тем, что ему пришлось махнуть рукой на свои путешествия. Ведь последовательность во времени не всегда означает наличие связи между причиной и следствием. К тому же мы заострили внимание лишь на одной стороне его жизни, рассказали лишь одно-единственное приключение его внутренней жизни, а сколько других аспектов было в его разветвленном существовании! Только посредством воссоздания полной картины всей его жизни (а это вряд ли кому-нибудь удастся!) можно объяснить его душевное состояние, по милости которого Сандро Личели в самом деле отправился наконец в путешествие в поисках двухнедельной пристани.

И вот он стоит сейчас у окна нумерованной палаты, задумавшись впервые в жизни над непонятным движением собственной души, в частности над тем, что давно позабытое путешествие переместилось в сновидение: уснув в одиночестве и в тишине, Сандро Личели сразу же снова отправился в Испанию... Стоял он и смотрел через широкое окно в сад, где шелестели огромные дубы и липовые деревья, и был безмерно благодарен провидению, пославшему ему наконец-то же-

Наира Гелашвили. Еду в Мадрид.

ланный покой, к которому в последнее время он стремился точно так же, как когда-то к островам Тихого океана. Вообще Сандро Личели не был человеком неблагодарным: и сейчас из глаз его скатились слезы, но это было вызвано не неврастенией, это были облегчающие душу слезы радости, слезы человека, оказавшегося наконец на свободе!

Сейчас он мог спокойно стоять у окна хоть все шестьдесят часов подряд. Мог лечь на пол и поставить кресло себе на живот. Выжать стойку на столе. Усесться на подоконник, свесив ноги вниз, и улыбаться в лицо луне. Мог пускать бумажные самолетики из окна, заполнить комнату бумажными лягушками, мог петь, выть, квакать, мяукать (за что и принялся с удовольствием). Мог погрустить, если ему взгрустнулось, поплакать вдоволь и, наконец, прочитать подряд три книги, о которых тщетно мечтал вот уже пятнадцать лет. (Каким наивным и ненаблюдательным окажется тот, кто скажет, такого, мол, не бывает!). Да, да, сейчас он мог прочесть каждую из этих книг по три раза. И кто бы ему помешал! Главврач строжайшим образом предупредил всех не тревожить попусту близкого ему тяжелобольного человека, добавив при этом, что изучение болезни и лечение пациента он берет на себя.

Ненумерованная палата была расположена в конце коридора, рядом с кабинетом главного врача. Никто туда без дела не заглядывал и, не будь даже обитой дерматином двери, все равно никто не потревожил бы «близкого главврачу тяжелобольного человека», который в настоящее время лежал на полу, уставившись в потолок, — оцепеневший, весь ушедший в себя в полном смысле этого слова.

КУРС ЛЕЧЕНИЯ

Как ошибались те, которые считали главврача сухарем и серой личностью! Никто не знал, что творилось у него в душе (да и кому охота заглядывать в чужую душу!). Не говоря уже о той странности (в которой он сам признался, сказав, что, впадая в черную меланхолию, видит повсюду черных мышей), видели бы



вы, какой рецидив ребяческой страсти к приключен-
ням вспыхнул в нем с приходом к нему односельчани-
на и одноклассника. Еще не испытанные переживания
теснили ему душу: он чуть ли не вообразил себя геро-
ем детективного романа, непревзойденным конспира-
тором. С первой же минуты встречи с другом он весь
преобразился, изменилось выражение лица и даже по-
ходка, весь его облик приобрел оттенок загадочности
и многозначительности, взгляд стал пронизательным и
разоблачающим, а походка... нет, надо было видеть,
как он приближался к таинственной двери и как воз-
вращался по коридору обратно. Выражение конспира-
тивности на его лице достигало наивысшей точки, ког-
да сотрудники почтительно интересовались здоровьем
«ближайшего ему человека». Лицо его принимало отте-
нок суровой задумчивости и сдержанной печали (как
бы не желая докучать людям своими горестями), и он
неохотно отвечал: «Не хочу торопиться. Пусть он ус-
покоится, свыкнется со здешней обстановкой; прове-
дем исследование. Диагноз, очевидно, будет установлен
дней через 8—9. У меня подозрение на какой-то вос-
палительный процесс в брюшной полости».

* Медицинский персонал не стал ломать себе голову
над вопросом, какие последствия повлечет за собой
пребывание здесь ближайшего друга главного врача.
Правда, в больнице не раз лежали родственники и близ-
кие главного врача, но разве не следовало медперсо-
налу обратить внимание на тот факт, что главный
врач ни разу до этого никого из них не назвал «бли-
жайшим человеком». А учитывая это обстоятельство,
следовало понять, что главный врач не ограничится
тем, что проявит к больному обычное внимание. Поду-
май они об этом, все было бы в порядке: дежурный
врач, который на второй день после появления Сандро
Личели в больнице потягивал коньяк, лежа в ордина-
торской в десять часов вечера и уставившись при этом
в телевизор, по которому транслировали футбольный
матч, а также дежурная фельдшерница, забывшая со-
брать розданные больным термометры, не перепуга-
лись бы насмерть при появлении главного врача, кото-
рый спустя много времени после ухода вдруг снова

появился в главном корпусе и с грозным видом обошел коридоры. Дежурный врач напялил на голову белый колпак, схватил фонендоскоп и вихрем понесся по палатам, приступив к вечернему обходу. С такой необычайной тщательностью осмотрел он больных, так внимательно выслушал (и даже записал!) их жалобы, что кое у кого из пациентов от волнения подскочила температура, а остальные были не на шутку озадачены. Дежурная фельдшерница следовала по пятам за дежурным врачом, поправляла больным подушки, подтыкала одеяла и извинялась за то, что с опозданием собирает термометры. Как вам известно, у человека во время болезни нервы напрягаются до предела, обостряется чувствительность... Он делается подозрительным и порой даже в самых безобидных явлениях видит что-то особо опасное, а посему непривычное поведение дежурного врача и дежурной медсестры вызвало в палатах беспокойство... В ту ночь больные плохо спали, ворочались, кровати скрипели (хоть и говорится «нет худа без добра», я думаю, иногда можно сказать и наоборот)... Медсестра, которая следовала по пятам за главным врачом, видела, с каким сумрачным выражением лица подошел он к обитой дерматином двери, но увидеть, как неожиданно прояснилось его лицо, едва закрылась за ним дверь, ей не удалось...

Сандро Личели радостно и благодарно обнял главного врача, который тем временем, потирая руки, раскрыл черный портфель и стал извлекать оттуда сыр, масло, колбасу и тому подобное... А также две бутылки: большую и маленькую; на маленькой была наклейка с надписью «Сараджишвили № 1», а на второй, большей и пузатой, значилось: «Сараджишвили № 2». Главный врач разъяснил пациенту, что «Сараджишвили № 1» — успокоительная микстура, которую можно принимать каждый раз перед сном. А «№ 2» оказалась не чем иным, как коньяком «Эннсели», определенную дозу которого непременно следовало выпить «для сохранения тонуса и получения положительного настроения». И вообще главный врач надолго задержал свое внимание на преимуществах «№ 2»-го. Друзья уютно расположились в креслах, время от времени весело похихкивая.

До часу ночи сидели они за скромным и тем не

менее дорогим столом, а воспоминания детства никак не кончались. Лишь теперь признались они друг другу, что оба любили одну и ту же девочку — свою одноклассницу. Лишь сейчас прояснилось прошлое недо-
разумие: Сандро был уверен, что его возлюбленная любила Георгия, Георгий же не сомневался, что Сандро и та девушка жить не могли друг без друга. Когда же их одноклассница сразу после окончания школы вышла замуж за человека намного старше себя, они снова стали друзьями, общее горе сблизило их, хоть они и словом не перемолвились об этом. Сандро считал, что возлюбленная изменила Георгию, а Георгий не сомневался, что обманутым и покинутым был именно Сандро.

И вот сейчас, спустя тридцать лет, они вновь вспоминали, как умела она смеяться, как она бегала и как сердилась и какая прическа подходила ей больше — с двумя косичками или с одной. Теперь как никогда уверились они в том, что не было никого прекраснее не только во всей деревне, но и во всей Грузии. Единственное, что вызвало разногласия между ними, — это вопрос о том, справа или слева была у нее родинка чуть ниже уха. Они долго спорили, и все-таки каждый остался при своем мнении. Следующий вопрос не вызвал у них никаких прений: оба они прекрасно помнили, что невеста в день свадьбы была грустна. Ни разу не взглянула она на мужа, — вспоминали они снова и снова, вкладывая в это глубокий смысл. Под конец они признались друг другу, что однажды она подарила Георгию яйцо цесарки, а Сандро — перо фазана. Поскольку каждый из них считал, что красавица принадлежит не ему, а другому, то поступок этот расценивался каждым из них как измена. Она, оказывается, говорила Георгию, что такого парня, как Сандро, нет на свете, а Сандро она уверяла, что никто не сравнится с Георгием. За неделю до свадьбы поцеловала в щеку одного (после чего убежала) и другого. Все эти воспоминания и выяснения глубоко затронули сердца обоих друзей, уровень жидкости в бутылке с надписью «Сараджишвили № 2» опускался все ниже и дошел почти до дна. А необыкновенная девочка с медовыми

глазами потянула за собой всю деревню. И большая желтая комната наполнилась детством Сандро Личели: ароматом спелого с треснувшей кожурой черносидива, стекающим по сломанному стеблю подсолнуха вязким молоком, шипением запекающихся на углях молодых початков краденой кукурузы, мычанием и бляением возвращающегося по вечерам с пастбища стада, сопровождаемого луной, мелькнувшим на проселочной дороге красным ситцевым платьем, пожаром, разгоревшимся в груди, согретыми за пазухой перепелиными веснушчатými яйцами, желтой луной, получившей от своей матери пощечину рукой, вымазанной тестом, криком совы в безмолвии ночи... Слезами мальчишки, спрятавшегося за домом в день похорон маленького односельчанина... И еще множеством других забытых мелочей, которые особенно четко всплывают в памяти, когда два человека при встрече вспоминают в общем одно и то же. Все эти воспоминания медленно и печально вписались в четырехугольное пространство нумерованной палаты, и кому-нибудь из вошедших было бы невдомек, что очутился он на проселочной дороге и что наткнулся на красную корову, пропитанную насквозь запахом пережеванной на склонах травы, или что задел он рукой миску с тестом, или же споткнулся об удочки маленького мальчика, или же ступил в оставленную дождем лужу, в которой плавают бумажные кораблики и клочья облаков...

И кто знает, которая из палитр была ярче, которая из двух киноленток четче — действительность с осевшим на дне ее воспоминанием детства (потерянный рай) или же мерцающая на экране несбыточности мечта — Тихий океан, острова и Мадрид? Кто знает? Главное было то, что в обретенном довольно странным путем покое Сандро Личели, тихо шурша, медленно прокручивались обе ленты одновременно, и на экране оживали: забытое прошлое и несбыточное будущее.

И разве не поразительны были душевная глубина и уровень культуры главврача, прописавшего своему пациенту с расстроенной нервной системой не медикаменты, а прогулки по саду, чтение, рисование, пение, задушевные диалоги с 10—11 вечера до 12, и, что главное, вселившего в него уверенность в защищенности, неприступности его местопребывания! При этом глав-

ный врач с удовольствием отмечал, что курс лечения оказывает благотворное действие как на больного, так и на врача: одинокий главврач, не имеющий ни семьи ни родителей, с удивительным приятным волнением спешит по вечерам в больницу.

НЕПРЕДВИДЕННЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ

Откуда было знать больным, что своим выздоровлением они обязаны невидимому пациенту их главврача — Сандро Личели, вернее, тому обстоятельству, что Сандро Личели по той или иной причине заболел неврастением и направился в больницу... Из-за систематических поздних визитов главного врача в больнице установился идеальный порядок; для того чтобы увидеть свое отражение, достаточно было посмотреть под ноги, на паркет. И в палатах, которые обычно после четырех напоминали зал ожидания вокзала, была чистота, появились медикаменты, которые раньше почему-то исчезали во второй половине дня. Уколы стали делать вовремя. Дежурные сестры перестали путаться в назначениях врачей, перестали давать но-шпу и бисептол одному больному вместо другого; уборщицы по ночам уже не включали в палатах свет и не устраивали выставку-распродажу белья и т. п. У больных появилась уверенность, что состояние их здоровья кого-то волнует, и, представьте себе, многие даже стали выздоравливать...

ГИТАРА, ИЛИ НОЧНОЙ ОБХОД СТОРОЖА

Луне, благополучно миновавшей одну тучу и падающей, словно в пасть дракона, в другую, удается все-таки время от времени озарять вековые деревья старого сада, прямоугольные окна больницы и расставленные на подоконниках запотевшие банки и бутылки со скромным питанием больных. На разбросанные по всему саду пустые синие скамейки осыпаются желтые листья... Это больничный сад, и на этих синих скамьях нет влюбленных, кутающихся в белое покрывало луны. Лишь тревожный свист ночной птицы нарушает

порой тишину... Все замерло в этом таинственном сумраке, призывая и человека затеряться в ночном покое...

Сторож больницы, он же привратник, задумчиво бредет по красной садовой дорожке. Днем у него зародилось подозрение, что ограда сада где-то выломана: вечером через главный вход вышли посетители, которых он днем не впускал. А на этом он терял не меньше семи-восьми рублей в день. Видно, какие-то люди прокрадывались в сад и проникали в здание через задние двери. Так, задумавшись не на шутку, шурша опавшими листьями, шел ночной сторож, и вдруг он заметил тень, скользящую от ограды к главному корпусу. Появление тени было воспринято им как явное подтверждение этих подозрений: какой-то упрямый посетитель, пренебрегая правилами, чуть ли не в десять вечера явился к больному и, нарушая уже установленный писаный и неписаный порядок, даже не желал расставаться с рублем. Возмущенный наглостью посетителя сторож спрятался за ствол огромного дерева и, пригнувшись, стал пробираться между кустами, намереваясь устроить незваному гостю ловушку прямо у входа и за двойное преступление изъять у него рублей пять или шесть. Неожиданно он заметил в руках у тени какой-то большой предмет непонятных очертаний. Ни цветы, ни торт, ни кастрюля, ни подушка, ни судно, ни нарды — ничего похожего на то, что обычно приносят больным. И даже не маленький телевизор (передача его больному, по преискуранту привратника, стоила восемь-девять рублей)... Это было, наверное... Нет, он так и не понял, что это могло быть, какой-то огромный предмет, завернутый в белое покрывало. Сторож замер в кустах и явственно услышал сперва мяуканье, затем лай! Эти звуки издавал призрак. Открылось окно на втором этаже и кто-то спустил оттуда белую веревку (крученный бинт). Призрак привязал к веревке непонятный предмет и проводил его взглядом вверх до самого окна... Запахло десятью-пятнадцатью рублями — в зависимости от того, сколько запрещенных предметов было передано через окно. Луну снова поглотила туча, и призрак, оказавшийся в тени, направился к входным дверям и уже взялся за ручку двери, когда сторож с разбегу вскочил на спину этой крайне подозрительной личности.

Незнакомец обернулся, одним движением тела сбросил с себя отважного сторожа, дал ему затрепещину, грозно сверкнул на него глазами и, обозвав идиотом, вошел в здание. Рассудок ночного сторожа в этот момент оказался в гораздо более плачевном состоянии, чем рассудок любого другого «идиота». Клетки мозга у него разом помутились, и этот важнейший орган отказался от дальнейших попыток осмыслить жизнь: подозрительная личность, он же призрак, оказался главным врачом!..

Привратник больницы (или сторож) обессиленный опустился на стул в вестибюле и после двухчасового изумления пришел к выводу, что он ничего не видел, и что, наверное, права была (блаженной памяти) его бабушка, утверждавшая, что полнолуние вызывает видения. И действительно, решил он, шататься по темному парку среди ночи могло взбрести в голову только идиоту, а эту проклятую ограду можно осмотреть и днем. И если, даст бог, все это ему только померещилось, то значит и главврач его тоже не видел, и ему не грозит потерять место.

«Donde estas amigo mio? Sale la luna...» — звучало в нумерованной палате: берущий за душу звон гитары и испанская песня, исполняемая хоть и не на профессиональном уровне, но с таким чувством, что в комнате даже витал уже призрак duende. Главный врач и близкий ему человек улыбались друг другу сквозь теплый туман «Сараджишвили № 2» и, окрыленные успешным завершением операции, ритмически покачивались в такт музыке.

«Donde estas amigo mio? Sale la luna...»
(«Где ты, друг мой? Луна выходит...»).

НОСОВОЙ ПЛАТОК НА ТЕЛЕФОННОЙ ТРУБКЕ, ИЛИ «Я СКОРО ВЕРНУСЬ, ДОРОГАЯ»

На седьмой день Сандро Личели застенчиво попросил своего покровителя и друга позвонить вместо него «одному человеку», назваться Сандро и сказать,

Наира Гелашвили. Еду в Мадрид.

будто он звонит из Кутаиси, будто он был нездоров и будто очень соскучился, будто ему не терпится вернуться в Тбилиси и будто он приедет со дня на день. Пусть не удивляет вас, друзья, это «будто», этот многозначный языковой феномен, выражающий всю глубину явления нашего существования, в частности же несуществующую реальность вообще, и был мерой жизни Сандро Личели (и не только его). Оба основных течения его жизни — как зримой (работа, семья и другое), так и незримой (путешествия и все остальное) — плыли в пространстве, озаренном призрачным светом звезды «Будто». Первое потому, что оно было, но его словно не было, поскольку Сандро не участвовал в нем всем своим существом, второго же не было, но оно было, так как оно покорило и захватило основную частицу существа Сандро Личели.

План был детально разработан, и даже состоялась репетиция, во время которой Сандро Личели изображал «того человека»: он прилег на постель, зажав между плечом и ухом воображаемую телефонную трубку, и спокойно полировал себе ногти пилкой. Главный врач же, прикрыв платком кулак, поднесенный к губам, говорил приглушенным голосом, что он — Сандро, что он еле дозвонился и что плохо слышно. Благодаря натянутому на кулак платку голос его утратил характерность: это уже был доносящийся издалека какой-то бесцветный голос. Главный врач захватил с собой бумажного голубя с записанным на нем номером телефона, именем и фамилией и на следующий день у себя в квартире успешно провел очередную операцию. Тихий женский голос спокойно воспринял его пламенную информацию, спокойно заверив, что ждала звонка. Главный врач записал ответы женщины на другом крыле бумажного голубя и в тот же вечер вернул его Сандро Личели, который не очень заинтересовался этим крылом и потянулся рукой к «Сараджишвили № 2»...

«...El diamante de una estrella ha rayado de hondo cielo, Pajaro de luz, que quiere escapar del universo...»

По вечерам Сандро Личели застывал у окна, повторяя это стихотворение великого испанского поэта. Эти строки как-то по-особенному трогали его сердце,

поэтому и выучил он их наизусть. Это была декламация вполголоса, временами переходящая в пение: «Эль диамантэ дэ уна эстрелья, а райадо дэ сьело, пахаро де лус, ке киере эскапар дэль униберсо». После этого Сандро Личели переводил эти строки на грузинский огромным деревьям, возвышающимся за окном (очевидно, исходя из того, что, поскольку деревья эти растут в Грузии, то грузинский язык им понятнее, нежели испанский): «Острые звезды, подобно алмазу, поцарапало зеркало неба — птичка света желает улететь из мира». Безусловно, перевод этот творческий, а не дословный. В оригинале, например, не упоминается ни острое и ни зеркало. Но, поскольку звезда сравнивается с алмазом и говорится, что она царапнула глубину неба, Сандро Личели решил выделить это сравнение. «Эскапар дэль униберсо» — именно эта последняя строка переходила у него в пение и повторялась: «...улететь из мира». То особое волнение, какое испытывал Сандро Личели, произнося эти слова, заставляет меня думать о том, что подобные масштабные желания были не чужды ему самому: улететь из мира, взлететь, подобно звезде, и кто знает, не было ли то локальное стремление (Мадрид и острова) конкретным выражением или же первой ступенью этого мистического желания?!

Вечер художественного чтения у окна Сандро Личели заканчивал строкой, произносимой чуть изменившимся голосом с оттенком печали: «El manantial besa al viento sin tocarlo...»

«Эль манантиал бэса аль биэнта син токарло...» — «Фонтан целует ветер, не касаясь».

На какое движение его души указывала эта красивая, но холодная и строгая метафора? Почему так полюбилась ему эта строчка, что она ему говорила? Неужели он (Личели) метафорически (и подсознательно) хотел выразить этими словами тщетность своих желаний и мечты? Фонтан представлялся ему его собственной беспокойной душой, ветер же всем тем, к чему он стремился, о чем мечтал и чего не мог достигнуть... «Фонтан целует ветер, не касаясь...» Воз-

можно, он догадывался, что неосуществленное мерию-
щее прикосновение связывает человека с его неуловимым счастьем. Или же, возможно, он вкладывал в эти строчки совершенно другой смысл, возможно, он пошел еще дальше (еще глубже), подумав, что человеческая душа так же тайно касается чего-то незримого, как белые уста фонтана касаются ветра! В конце концов это ведь строчки из стихотворения, которое называется «Смерть на рассвете»!

Не знаю точно, о чем думал Сандро Личели. Возможно, он даже вкладывал в эти слова смысл, который и не подразумевался автором. Так или иначе, но художественное чтение в темной синеве позднего вечера всегда заканчивалось прохладной и белой строкой: «Фонтан целует ветер, не касаясь».

После этого Сандро Личели прогуливался по ночному саду, время от времени наклоняясь, чтобы поднять с земли желтый лист, и то по-грузински, то по-испански напевал: «Где ты, друг мой, луна выходит». (Что касается меня, то я подозреваю, что эта строка если не целиком сочинена Сандро, то, во всяком случае, творчески переработана им. По моему мнению, здесь объединены две различные фразы: первая, по всей вероятности, взята из испанского учебника, в частности из параграфа: «Вопросительные предложения», вторую же я обнаружила опять-таки в стихотворении Гарсиа Лорки «Луна выходит»).

Как удивительно эта осень превратилась в тихую весну души Сандро Личели! Он даже был уверен, что эта полная луна говорила ему: «Душа твоя так же полна, как моя плоть, Сандро». По утрам же, когда он сыпал на подоконник крошки хлеба для птичек, солнце нежно гладило его по голове, утешая: «Успокойся, Сандро, все будет прекрасно».

НА ВСЯКИЙ СЛУЧАЙ

Я предчувствую, что за все это время могли накопиться если не обвинения, то хотя бы упреки в адрес Сандро Личели. Знаю, что некоторые если не во



всеуслышание, то хотя бы в душе могли сказать: «Этот ваш Сандро Личели, или как его там, довольно-таки ветренный, вздорный и эгоистичный тип! Мир бурлит, переворачивается, а он думает только о своих развлечениях, взрослый человек, а занимается ерундой... Никакие наши проблемы его не волнуют. И до чего все это легкомысленно! Увлечься какими-то бессмысленными несуществующими путешествиями, забить себе голову подобными бесполезными мечтами... И еще: прицепился к этим испанским песням и в лунные ночи поет не что иное, как «Сале ла луна», будто бы грузинские песни менее чувствительны. Разве не предпочтительней было бы вспоминать родные мелодии: например, «Ах луна, луна» или же «Спой мне что-нибудь!».

Можете продолжать, не стесняйтесь, я не так простодушна, как Сандро Личели, и такими вопросами (одни из которых искренни, другие же нарочиты) вы не собьете меня с толку. Эти вопросы были предусмотрены мной еще до того, как я взялась за повествование истории Сандро Личели. А потому я постараюсь сейчас же доказать необоснованность этих замечаний. Не думайте, что я проявляю пристрастность в отношении Сандро Личели. К примеру, и я не в восторге от того, как вдохновенно лгал он в начале рассказа, одурачил столько человек! (Но я же сказала, что лгал он «вдохновенно»! Это означает, что Личели сам же верил в свою выдумку и, следовательно, в тот момент, в минуту, когда лгал, он бывал искренен. Если бы существовал прибор — измеритель лжи, то в означенные минуты он бы ее не зафиксировал. Таким образом, вопрос этот остается открытым).

А сейчас разделю замечания на группы и последовательно отвечу на некоторые из них:

1. Сандро Личели—эгоист, он оторван от общественных проблем и думает только о собственных развлечениях.
2. Личели предпочитает иностранное отечественному.
3. Сандро Личели—бесполезный человек.

Отвечаю:

1. Я удивляюсь вам, друзья! Ведь всего ^{неделю} как Сандро Личели уединился, остальные же ^{двадцать} семь лет он провел в честном труде, да к ^{этому} же не предпринимая никаких путешествий! А ^{через} две недели он снова вернется к своей работе! Почему не дают вам покоя эти семь дней? Что в этом преступного? К тому же, если вспомнить прекрасное стихотворение нашего поэта, можно подумать, что, возможно, Сандро Личели поет о своем последнем дне, о своей последней радости, подобно «бабочке, замершей на ромашке», может быть, впереди у него еще более тяжелые и безрадостные дни и этот двухнедельный отпуск послан ему богом для поддержания в нем сил?! К кому же, как не к поэтам, должна я апеллировать, защищая Сандро Личели?

2. О втором пункте было сказано выше, но, очевидно, вы оставили его без внимания. Дело в том, что «далекое» и «близкое» — в душе и в жизни человека два непеременных феномена, и они не могут заменить один другого. Если человек согрет только сферой отечественного, если он весь уходит в нее и растворяется в ней, этого отнюдь не достаточно. Далекое тоже должно звать и манить его. И даже если он достигнет того «далекого», должно появиться нечто еще более далекое, которое приворожит его с еще большей силой, ибо, как известно, неудовлетворенность достигнутым и есть признак настоящей человеческой жизни. Как вы, наверное, догадались, слово «далекое» я употребляю в понятии общего. Для одного оно означает далекие страны, для другого — далекие звезды или же мерцающие подобно звездам далекие цели. А для кого-то и вовсе незримые миры. Что же касается Сандро Личели, то ему «далекое» предстало в образе Испании, океана и островов. Следовательно, когда душа его стремилась к этому далекому, он начинал говорить не по-грузински, а по-испански (а все грузинское и сама Грузия болели и стонали в нем настолько, что он даже избегал разговора об этом).

3. Что касается третьего замечания, то тут я не могу не рассердиться! Вы что-то сказали о легкомыслии и бесполезности Сандро Личели. Не говоря уже о том, что мечта имеет практическое значение, и, как сегодня известно даже ребенку, вечный исток всех от-

крытий, изобретений и новаторства даже в самых точных науках — это взбудораженные фантазии и мечтой, а не педантично упорядоченные головы. Да, я повторяю очень известную и не раз высказанную мысль: если бы не существовало одержимых вроде Сандро Личели, выпадающих из орбиты тел, человечество не увидело бы ни кораблей, ни самолетов! И какой умник сумеет мне доказать, будто существует такое государство, которому не нужны изобретения, открытия и новые идеи в практической сфере? Всем известно, что души, привыкшие летать и парить на просторе, носители вируса свободы, это именно те души, в которых и по милости которых вспыхивает вдруг (уже внутренне подготовленная) эпидемия разрушения рабства (и хотя этот призыв не звучит явно, к примеру, в творчестве знаменитой касты мечтателей — поэтов, зато действует он мощно и незримо. Ведь Сандро Личели так взволнованно читал стихи именно такого поэта!).

...А теперь я не стану больше терять ни минуты на споры с придирчивым собеседником и оставшееся время потрачу на освещение удивительных путей жизни и души Сандро Личели тем тусклым фонарем, которым располагаю.

ДЭХАР

1. «На покрытом синей тканью маленьком круглом столике — желтая матовая ваза, в вазе — зеленый букет укропа (какое красивое растение). Тут же лежит старая закрытая книга в черном толстом переплете. На книге темно-зеленая пепельница и рядом большой оранжевый апельсин. Все это на синева-зеленом фоне стены и занавеси...»

2. «Высокая черная блестящая бутылка, большая розовая раковина, два прозрачных белых бокала на скатерти, отливающей купоросом. Рядом небольшая веточка. Какая будет лучше: сосновая? Нет, малень-

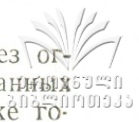
кая вишневая ветка, осыпанная кроваво-красными вишенками...»

3. «Неподвижная зеленая гладь озера. На берегу лодка. Заход солнца. Все подернуто темно-розовато-винным цветом. В конце ведущей к озеру тропинки мужской силуэт. Мужчина ладонью заслоняет лицо от солнца и напряженно всматривается в даль озера. Вокруг заросли...»

4. «Огромная луна. Контуры древних башен — словно нарисованных прямо на луне... Черные кипарисы... Вспорхнувшая с верхушки кипариса черная птица с огненно-красными глазами...»

5. «Мужчина на берегу океана рядом с опрокинутой лодкой... Ветер треплет ему ворот распахнутой на груди белоснежной рубашки, перехваченной широким поясом. Волосы в беспорядке. Воздух прозрачен, свеж. Вода зеленая. Восходит солнце. Сверкают и переливаются: вода, глаза мужчины; руки его протянуты вперед, голова откинута, словно он кричит: «Эгей-ей, здравствуй, солнце!.. Я жду тебя!.. Я люблю тебя!..»

Что это? Картины Сандро Личели. Это тоже было давно, много лет назад. Он рисовал эти и подобные им картины таким способом, что ему не надо было гоняться высунув язык ни за масляными красками, ни за холстом и кистями. И никто не мог упрекнуть его в том, что вокруг все перепачкано. Не нужны были ему ни отдельный уголок, ни много времени — достаточно было всего лишь каких-то секунд. Это был самый быстрый, дешевый и, наверное, самый качественный метод рисования, ибо и холст и краски, и кисти и подрамники были изготовлены из воображаемого материала. Где еще мог он раздобыть такие краски или кисти? Куда было сравниться какому-нибудь «ультрамариону» или «кадмию лимонному» с этими яркими, сочными, сверкающими красками, полученными из вещества, добываемого в воображении Сандро Личели! Эти картины были застрахованы от трещин, их не пришлось бы оживлять лаком из-за того, что высохли краски. Они создавались тогда, когда Сандро Личели лежал, но не спал: семья уходила в сон, Сандро — в себя. Или же тогда, когда он на работе, улучив свободную минуту, сидел, подперев ладонью голову (эти две ча-



საქართველოს
რესპუბლიკის
ქვეყნური
ბიბლიოთეკა

сти его тела словно утешали друг друга), а через огромные окна открывался печальный вид потрескавшихся стен возвышающегося перед носом здания или же голых холмов вдаль. Следовательно, этот метод имел то преимущество, что рисовать можно было, находясь в любом положении. Недостаток был один — картины были невидимы. Это была незримая галерея Сандро Личели. Ну так что же! Возможно, в какой-нибудь неведомой части вселенной существует галерея или библиотека, где собраны все созданные мечтой картины, стихи, рассказы. Может быть, есть где-то некто всемилостивый, собирающий творения, созданные в мечтах всех никчемных, помутившихся рассудком, рано умерших или самоубийц?! Возможно, в руках у этого некто побывали все те призрачные произведения, которые безумием, смертью, нищетой и другими неудачами вырваны из мыслей их авторов. Не знаю, каков он, этот некто всемилостивый: шестикрылый херувим или девятикрылый серафим. Но мне он представляется существом с глазами цвета океана, волнистыми серебристыми волосами и накидкой, и владения его — дно океана. В его галерее все движется, трепещет, скользит и меняется: краски на картинах сменяют одна другую — поскольку это не написанные картины и авторы их не решили еще, какой оставить цвет, синий или бледно-голубой, то и появляется на них то один цвет, то другой. Изображенные на картинах люди и животные часто меняют положение тел и выражение глаз, так как авторы зачастую не окончательно обдумывали их состояние и настроение и видели их по-разному. То же самое происходит в библиотеке: литературные произведения в ней имеют по несколько различных вариантов начала и окончания. Одни персонажи вырисованы четко, у других же довольно расплывчатые очертания... Но там собрано все-все то, что когда-либо кем-нибудь было задумано, и слышатся звуки несозданной музыки, в необъятном просторе движутся изваяния, храмы и дворцы, воздвигнутые мечтой, нестроенные здания. У покровителя безошибочное чутье и вкус. Он собирает лишь настоящие шедевры

искусства, только невидимые шедевры. Несотворенные шедевры... Этот странный коллекционер тихо движется вдоль стен галереи и синими бездонными глазами разглядывает рисунки, слушает музыку и думает: «Мечта, мечта, мечта. Ничего не исчезает. Незримое остается незримым» (о великое божество Дэхар! Я хочу, чтобы ты существовало).

И если все это действительно так, то рисунки Сандро Личели безусловно заняли бы в этой галерее почетное место. Вот преимущество творений в мечтах. Несозданные шедевры все-таки могут попасть в галерею «Дэхара», а сколько уже созданных погибло за неимением покровителя (не удостоившись не то что галереи, а теплого слова) и сколько еще погибнет! Они, как уже сотворенные, не попадут и в галерею несозданных!

(О, люди с беспокойной душой! Вы, искатели красоты и радости! Вы, жаждущие тайны! Изнуренные поисками на пути познания! Оставим незримую галерею, но возможно, что вы не найдете ничего целебнее этого лекарства, ничего надежнее и спасительнее, не найдете материала прочнее и выносливей, чем ваше воображение. Мечта — это прозрачная ткань, она легче воздуха. Это наилегчайшая частица нашей невидимой души. Она хоть и продиктована жизнью, но всегда обгоняет ее на несколько очков: она почему-то всегда оказывается лучше самой жизни).

А сейчас в нумерованной палате Сандро Личели мысленно рисовал то, что видел в окне.

ОБХОД

Это случилось на десятый день после побега Сандро Личели из Тбилиси в больницу. Волею судьбы главному врачу пришлось покинуть на два дня больницу и даже город. Перед отъездом он вызвал старшую медсестру и строго-настрого предупредил: не оставлять без внимания близкого ему человека, сделать все для того, чтобы никто его зря не побеспокоил. «Оставляю его на вас, сами знаете», — добавил он в завершение, после чего с угрюмым лицом прошелся по коридору.




дору. Какими роковыми оказались слова «сами знаете»! Откуда было знать главному врачу, что эту фразу каждый мог истолковать по-своему и что никто не знал одного: все, что требовалось от них,—это стоять на страже спокойствия «тяжелого пациента» и даже близко не подходить к нумерованной палате. После отъезда главного врача больница оживилась, в коридорах стал раздаваться смех и даже пение (со стороны медперсонала). У старшей медсестры неожиданно появились неотложные дела, и она с измученным выражением лица попросила разрешения уйти у вернувшегося в тот день из отпуска заместителя главного врача, передала ему завет главного врача и не забыла «сами знаете». Заместитель главного врача, который вообще ничего не знал об особом положении нового пациента, во время обхода профессора направил всю свиту прямо к нумерованной палате. Сандро Личели с неописуемым возмущением уставился на вошедших, но вскоре понял, что недоразумение вызвано отъездом друга и покровителя, и, даже слегка повеселев, подумал, что протянет как-нибудь эти два дня. В целях конспирации он во время того, как профессор ощупывал его в области живота, принимал страдальческое выражение лица, произнося при этом «больно». Если дважды он говорил «больно», то в третий раз добавлял: «меньше». Потом он менял порядок слов: «Больно, меньше, больно». Профессор взглянул на температурный листок, на котором главный врач отмечал по вечерам повышение тонуса, вызванное «Сараджишвили № 2-м», и увидел, что кривая температуры ритмически колебалась между тридцатью шестью и тридцатью восемью градусами. Профессор углубился в изучение этой картины, потом попросил историю болезни пациента. Анализы (составленные главврачом совместно с пациентом в один из веселых вечеров в промежутках между тостами и песнями) тоже были явным подтверждением подозрений профессора. В коридоре профессор (который был известен своими быстрыми диагнозами и решениями) что-то сказал своей свите, закончив словами: «Нельзя терять время, мы должны сделать все, что в наших силах».

Сандро же, тотчас после того, как закрылась тяжелая дверь, вскочил с кровати и, сделав чаплинский реверанс, поклонился вслед вышедшей из палаты компании, помахал перед собой воображаемой шляпой и подкинул ее до самого потолка. Впереди у него было еще четыре дня отпуска за свой счет, отдыха и одиночества за свой счет. За этим следовали суббота и воскресенье. Следовательно, в его распоряжении было еще шесть дней: так что он мог по-прежнему спокойно размышлять, гулять по вечерам в пустынном осеннем саду, рисовать, мог снова путешествовать, писать дневники, которые он начал вести здесь, мог играть на гитаре и петь, петь испанские песни для своей прекрасной слушательницы, которая была одета в желтое платье, возлежала на небе, и бледное лицо ее, обрамленное желтыми волосами, покоилось на синей подушке. И что самое главное, он мог и в дальнейшем, когда бы ему ни заблагорассудилось, приходить сюда к своему другу и «для профилактики» проводить по два-три дня (допустим, субботу и воскресенье) в этой тихой неприступной комнате. Значит, дела не так уж плохи, если где-то у тебя есть свой островок, значит, жить все-таки можно.

Вечером Сандро с юмором встретил сообщение медсестры о том, что ему необходимо сделать клизму. Необычайно почтительно произведя сложную манипуляцию, медсестра извинилась и поспешно удалилась. Спустя некоторое время Сандро Личели, ощущая приятную легкость в желудке, заснул в хорошем настроении. «Завтра до десяти, пожалуйста, не принимайте пищу», — эта фраза, которую медсестра произнесла, уходя из палаты, коснулась лишь края уха Сандро, да и то слегка.

РУДИМЕНТ

Утром Сандро Личели принял довольно внушительную дозу «Сараджишвили № 2», закусил плиткой шоколада и выжал стойку на подоконнике. И кто-нибудь после этого скажет, что Сандро Личели душевно надломлен?



Ну-ка возьмите, к примеру, любого сорокасемилетнего мужчину, дайте ему полную свободу, поместите его в изолированную комнату и посмотрите, появится ли у него желание прыгать, петь, выжимать стойку, валяться на полу! Вряд ли, ибо он устал, ребенок в нем давно уже состарился, ничто его не радует — он ляжет и будет лежать, одолеваемый черной меланхолией. И не станет пускать из окна бумажных голубей, как это делал Сандро Личели.

Только что Сандро Личели подлил себе «№ 2» (в это утро он почему-то особенно увлекся этим), как в дверь постучали. Медсестра, извинившись, попросила у него позволения сделать ему укол и после рыцарски данного согласия нежно кольнула некую мышцу Сандро Личели, который благодаря принятому им «№ 2» ничего не почувствовал и даже с удовольствием и интересом последовал за молодой полногрудой женщиной, которая попросила его пойти с ней куда-то.

Личели не оробел и тогда, когда оказался в операционной. Просто немного удивился, что ему предложили раздеться и лечь на стол. Но после слов профессора о том, что все это займет не более десяти минут, он успокоился и решил, что его ожидает какой-то оригинальный и безболезненный осмотр. Но когда ему сделали укол новокаина в мышцу, он насторожился, а при виде ланцета, блеснувшего в руке профессора, привстал и заинтересовался: «Что вы собираетесь со мной делать?» — «Операция аппендицита, это же пустяк», — ответили ему с почтительным удивлением. Дикая рев и молниеносный прыжок Сандро Личели на мгновение привели всех в замешательство, но, быстро придя в себя, они набросились на обнаженного ниже пояса путешественника и распластали его на операционном столе. Пациент выл и лягся. Возмущенный его агрессивностью хирург срочно потребовал наркоз, и последнее, что запечатлелось в глазах Сандро Личели, был предмет, напоминающий микрофон, который медленно приближался к его носу.

Потом он очутился в каком-то чудесном тумане: бог знает как разбавились в клетках его беспокойно-

го мозга драгоценная жидкость «Энисели» и наркоз «хлорэтил»...

Одному богу известно, как совместились в ^{ВЫСЛА-}мыслящих клетках Сандро Личели два этих состава, ^{3 02 22 11 00 3 13} два крайне необходимых человеку (этому странному существу, наделенному избыточной способностью страдать) вещества: первое — возбуждающее и взбадривающее, второе — расслабляющее и усыпляющее. Соединившись, они пропитали извилины мозга Сандро Личели подобно тому, как весенний дождь пропитывает вспаханное поле. Хотя при чем здесь дождевая вода, простодушно и доверчиво возвращающаяся к родной земле? Как может сравниться это простейшее слияние с необыкновенной алхимией, происшедшей в органе сознания Сандро Личели! Сандро Личели чувствовал и видел, как разрезали ему тело (что, очевидно, было заслугой «Энисели», оказавшего стойкое сопротивление хлорэтилу, не дав ему возможности притупить особо активные клетки мозга) и как удалили ему какой-то странный предмет — белый дирижабль (белую луну?), в котором Сандро Личели вместе с возлюбленной своей юности медленно поднимался к небу (а это видение было вызвано слиянием двух вышеназванных веществ и составом души пациента). Дирижабль медленно поднимался к потолку операционной, потом поплыл к широким окнам, стремясь наружу, к простору; он хотел улететь, но куда? Только невнимательный человек не смог бы догадаться, куда полетит дирижабль Сандро Личели, этот озаренный солнцем шар, легкий и сверкающий, как розовый мыльный пузырь.

— Кричит, дергается! Почему не подействовал наркоз?

— Не знаем, профессор, доза была максимальной.

— Не понимаю, что это за наркоз. Вы что, сами изобрели такой наркоз, который не подействовал во время операции, а сейчас мы не можем его разбудить? Вызовите реанимационную сестру, срочно! Массаж! Укол!

Да, да, они использовали массаж, уколы и надавали пощечин Сандро Личели, обливали его холодной водой (в полном смысле, ибо то, что в переносном его уже окатили холодной водой, да к тому же в доста-

точном количестве, ясно каждому), но Сандро Личели продолжал упрямо пребывать в тумане «этил-энисели». И при этом улыбался... Кому он улыбался сквозь этот необычный туман? Может, образ далекого предка замаячил перед ним, предка с яйцевидным родимым пятном на боку, у которого была возлюбленная в Мадриде. Он приблизился к Сандро, заглянул ему в глаза и сказал: «Сандро!» Возможно, душа Сандро Личели легким облаком поднялась ввысь и в одной из замшелых гробниц Испании увидела прозрачные, зеленоватые от времени кости, увидела и встрепенулась, ибо это была его собственная гробница, в которой он был похоронен в прежнем своем существовании. И это были его собственные кости. Поняв это, он улыбнулся...

Профессор распорядился, чтобы позвонили членам его семьи. Только сейчас осмотрели нумерованную палату. Здесь были книги, желтые листья. Здесь были бумажные голуби и лягушки. На подоконнике — большой белый парусный бумажный кораблик. Были гитара и карандашные рисунки на стене, некоторые из них изображали то, что было видно из окна: сгорбленные больные, гуляющие по саду. Еще были нарисованы какие-то острова и даже какой-то город... Но нигде не было записной книжки с телефонными номерами или чего-нибудь в этом роде.

Дежурная сестра звонит в справочную и узнает номер телефона Сандро Личели. Оказалось, что во всем Тбилиси есть всего один человек, именуемый Сандро Личели.

— Алло, у телефона супруга Сандро Личели? Здравствуйте, простите, операция уже закончена. Было бы хорошо, если бы вы пришли. Что? Недоразумение? Где? В Кисловодске? Как вы сказали? В командировке? В Сухуми? Часто бывает по делам службы? Извините, а где он работает? Ага... Простите, простите, просто недоразумение.

— Алло, кто у телефона, директор? Вас беспокоят из больницы. Ваш сотрудник Сандро Личели... Как? В деревне? Он не ложился в больницу? Мать заболела?.. Простите, простите, получилась путаница...

Сбитая с толку сестра возвращается в ненумерованную палату. Профессор протягивает ей бумажного голубя, на крыле которого записаны номер телефона, имя и фамилия женщины.

— Алло, это уважаемая Нелли? Знаете... простите, вы, наверное, знакомы с Сандро Личели? Знакомы, да? Да. да. Вы, наверное, знаете, что он в больнице? Мы тут нашли ваш номер на голубе... да, да, на крыле голубя... Было бы хорошо... Операция уже закончена... Простите? Недоразумение? В Кутаиси? Три дня назад разговаривал с вами? Одиннадцать дней, как уехал?.. Простите. Голубь? Обыкновенный бумажный голубь... Вы никогда не видели бумажных голубей?..

Дежурная сестра (про себя): — С ума можно сойти, кто же он такой в конце концов?

В ненумерованную палату входит врач. Взглянув на Сандро Личели, восклицает: «Как этот человек похож на Сандро Личели, но тот уехал в Мадрид». Он сделал очередной укол в вену Сандро Личели.

Сандро Личели улыбается. Дирижабль останавливается над Мадридом. Вскоре он вернется в Тбилиси. Вернется и уже никогда никуда не полетит. Сандро Личели бредит. Это настоящий бред, и никто не обращает на него внимания.

«Где ты, друг мой? Они вырезали мне...»

«Donde estas mi amigo, sale la luna...»

«Луна выходит...»



Как укротитель
Диких лошадей
Ласó бросает прямо на скаку,
Так я пытаюсь
В буйной скачке дней
Поймать и обуздать свою строку.
В слэвах не узнаю свой голос я —
Где образ,
Мысл?
Где терпеливый труд?
Неужтэ заклинателем огня
Меня югда-то все же назовут?
Стиха дыханье неподвластно мне.
Сбор винограда кончился давно,
Но сердцу, опаленному в огне,
Остыть же, наверно, не дано.
Что ж не придет красноречивый бог
Разжечь или задуть
Мой тщетный пыл?
О, если я волною стать бы мог,
Подвластный морю, я бы плыл и плыл...
Зажжется ли свечой когда-нибудь
В моей строке грузинский наш язык,
Пружинистый и быстрый, словно ртуть,
Неуловимый, словно лунный блик?
Я, как Иаков, волею судьбы
В борьбе с всевышним
Не теряю сил,
Но перед слэвм, вставшим на дыбы,
Я голову почтительно склонил.
Когда же укрецу я
Слов табун,
То будет все ещэ звучать в тиши,
Как стон истерзанных руками струн,
Боль отторженья плоти от души.
Измученную плоть готов отдать

Потомкам, точно выкуп за скрижаль.
Прошу назвать
Мою одну тетрадь:
Стихи и песни.
Вера и печаль.



ЭВКАЛИПТЫ

Морских ветров покорная держава,
Пугливых птиц спасительный приют,
Вы—воины Колхиды, вас по праву
Добром не раз блаженно помянут.
Корнями влагу высосав однажды,
Вы кровь сгустили вглубине земли
И пьете мрак, уже утратив жажду,
Чтобы другие свет испытать могли.
Когда придет безжалостное лето,
Сжигая зелень льющихся ветвей,
Как рыцари добра, терпенья, света,
Вы встретите суровый суховея.
Но соком солнца будущей весной
Нальются почки, листья возродив.
Меня встревожит новою волною
Ваш, эвкалипты, творческий порыв.
Вы трудитесь все так же неустанно,
Десятки тысяч рек в себя вобрав,
Струятся ваши ветви, как фонтаны,
Вот мне бы ваш упрямый твердый нрав!
Вы, как волы, в лесу, в болоте, в поле
Свой груз несете, не жалея сил.
Вот мне бы ваша каменная воля,
Вот мне бы ваш небесный светлый пыл!
Я каждой ноте ветра жадно внемлю,
Слежу за птичьей шумною молвой,
Чтоб знать, как ветви мирят с небом землю,
Земли касаясь шепчущей листвою.

У ГОРОДСКОГО ПОРТАЛА

...Я отрекся потом от поляны,
Где, как мех,
Молодая трава.
Если скажете:

Все это странно,
Я отвечу:
Судьба такова.
Только нет в оправданиях толка,
Сам держу перед жизнью ответ,
И моя одиссея надолго
Мне одела ярмо на хребет.
Здесь отравленный снобами воздух
Не дает мне поднять головы.
Там блаженно
Библейский свой возраст
Продлевают святые волхвы
И возносятся тихо в обитель
Восходящих над лесом небес.
Дионис!
Нет, не мой покровитель —
Этот мучимый бесами лес.
Под лесною таинственной сенью
Сбросил я
Свой зеленый наряд.
У волхвов не молю я спасенья,
Нечестивец,
Я просто им рад.
Как понять,
Что сулит мне бессонно
Городской колоссальный портал?
Я, входя в его грозное лоно,
Хоть бы что-то
Заранее знал!

СМЕРТЬ ЛИСТА

Как умирает загадочно он!
С ветки срываясь, мучительно странно
В медленной пляске кружится под звон
Бьющего в колокол смерти тумана.

Льется в ущельях прощальный мотив.
Как удивительно лист облетает!
Волосы, точно вдова, распустив,
Осень над мертвой листвою причитает.



О грусть!
Мы вот так же
Исчезнем с тобой навсегда.
Здесь были марáни,
Там дом украшал берега.
В следах от бараньих копыт,
Где собралась вода,
Бодается месяц —
Окованы медью рога.

И тянется шея все ближе
И ближе к ярму,
И время само же
Стирает рисунки свои.
Пытаюсь понять,
Но уже никогда не пойму,
Возможно ли что-то от праха и тлена спасти.
И всем благодарным,
И всем, кто хулил свой удел,
Неведомо, где он, их вечный последний приют.
Покинув колодки холодных бесчувственных тел,
Взволнованно души куда-то навеки уйдут.
Кирпич или скипетр
Сжимаю в усердной руке,
Меня на Земле не задержат
Ни эот, ни тот.
Какая бы суть ни открылась
В глухом далеке,
Одно несомненно:
Столетник однажды цветет.

МОЛОДАЯ ВДОВА

Твое дыханье —
Жгучий жар печной,
Но не сравнить ни с чем
Твое томленье.
Так перезвон колоколов шальной
Не уместить в церковное моленье.
Звонят колокола на рождество.

Звенит весь мир от праздничного света.
Звенит душа.
Трепещет естество
При мысли, что нарушены обеты.
Долг верности
Растаял, словно сон.
Забыты обещанья и решенья,
И ветер яви, словно грязь и сор,
Тебе в лицо швыряет искушенья.
Смеется сатана
Тебе в глаза.
Амур напоминает
Сатаненка.
Из глаза сатаны ползет слеза,
Уже змеею вытянувшись тонко.
Овальною слезой дрожит луна
Над прошлым, что тускнеет,
Умирая,
И фиговый листок в тумане сна
Легко спадает с Евы в царстве рая...
Кому угоден траурный хитон?
Кто возвеличит мрачные обеты,
Когда весь мир,
Туманный, словно сон,
Наполнен бесконечной тягой к свету?

Перевела Лариса ФОМЕНКО



РАССКАЗЫ

Старый конь

борозды не портит

В ЗАЛЕ бушевали страсти.

— Другого председателя нам не надо!

— Не дело это — бабу нам на голову сажать!

— У нее еще молоко на губах не обсохло, а вы ей такое хозяйство доверяете!

— Даже слушать тошно!

— Нет, мы не согласны!

— Не отдадим вам Фридона!

— Нет и нет! — раздавалось из зала.

— Да помолчите, первый раз, что ли, на собрании! Сперва выслушайте все как следует, потом высказывайтесь, — пытался призвать крестьян к порядку председатель собрания. — Нас в грош не ставите, уважьте хотя бы районное руководство!

Ни угрозы, ни просьбы не действовали на разгневанных людей.

Габриэла — председателя райисполкома положение обязывало до конца выслушать собравшихся. Как он ни сдерживал себя, как ни старался казаться спокойным, однако багровое лицо его яснее ясного свидетельствовало о бушевавшем в его груди огне. И немудрено. Несмотря на достаточный опыт и определенные навыки — не раз приходилось ему решать еще и не такие сложные и запутанные дела, и всегда ему сопутствовал успех, — Габриэл, не ожидавший

подобного исхода дела, до того растерялся, что не знал, как ему быть.

Фридон, председатель колхоза, молча переводил взгляд с одного говорящего на другого, явно польщенный тем, что колхозники не хотят расставаться с ним. Рядом с Фридоном сидела член правления, всеми уважаемая и почитаемая в деревне Кабато. Она сидела, с трудом сдерживая волнение и глядя куда-то в глубь зала.

А зал не смолкал.

Габриэл подумал, что ему, вероятно, лучше встать и еще раз напомнить людям о себе, быть может страсти и поутихнут. Он так и сделал, степенно, не спеша поднялся, с присущей ему горделивостью оглядел зал. Но не тут-то было. В зале заволновались сильнее прежнего. Тогда Габриэл громко призвал к порядку, но голос его утонул в общем гуле. Габриэл побагровел от негодования, опустил на стул и заставил себя улыбнуться — мол, что с них возьмешь...

Члены правления, восседавшие в президиуме, переглянулись и недоуменно пожали плечами.

— Да утихомирьтесь вы наконец! Ну что за несознательный народ!.. С вами говорит председатель райисполкома, имейте в конце концов уважение к человеку, не срамите нас! — крикнул председатель собрания.

Слова его не достигли цели.

Габриэл снова встал. За ним поднялся весь президиум. В полном молчании смотрели они на бушующий зал.

— И в самом деле, можно подумать, что вы впервые на собрании! Всеу свой черед — дайте человеку сказать, а потом высказывайтесь сколько вам заблагорассудится! — крикнул в зал Фридон.

Его слова, кажется, наконец возымели действие. В зале затихли, и тогда Фридон повернулся к Габриэлу и сказал:

— Мы слушаем вас...

Габриэл, стараясь быть предельно спокойным, обратился к залу:

— Прошу прощения, дорогие мои односельчане,

что беру на себя смелость и вмешиваюсь в ваши дела, вернее, высказываю свое мнение. Не подумайте, что, пользуясь положением, я давлю на вас... Речь идет о вашей судьбе, и, разумеется, решающее слово останется за вами... Мы можем только советовать... Исходя из ваших же интересов... Нам кажется, что Фридона Шарманашвили пора выдвинуть на более ответственную работу... Там он нужен больше... И народу, и партии... Он ваш односельчанин, и вы должны гордиться этим, а вы... Я просто удивлен... Лейла для вас не чужой человек, вся ее работа на виду, на весь район славится ее комсомольская бригада, вот и в этот раз она представлена к награде, может, даже получит орден... Скоро и диплом агронома получит. Она справится с работой, ведь вы будете рядом, да и мы поможем. Настало время смелее выдвигать молодежь, всем известно, что в молодости — сила... Не думайте, что Лейла первый молодой председатель в нашем районе. Два года назад в Шахнакетском колхозе выбрали в председатели девушку, и она так повела дело, что за ней не угнаться бывалым председателям! Когда у человека есть цель в жизни, он преодолевает любые трудности. А вам лучше, чем кому бы то ни было, известно, что Лейла умеет работать, а если еще вы рядом встанете, ей будет и того легче. Так лучше для дела, поверьте мне!..

Прежде на собраниях в зале стояла тишина, терпеливо выслушивали выступавшего, если соглашались, то одобрительно кивали головой, если же были против, спокойно выдвигали свои доводы. Что же произошло с людьми? Зал загудел, как растревоженный улей, все повскакали со своих мест, старались перекричать друг друга.

— Не нашлось для нас председателя посolidнее?!

— Только дела пошли на лад, и вот вам!..

— Потому и забирают Фридона, что у него голова варит!..

— Правду говорят, что и умный иногда делает глупости!

— Э-е, не в этом дело, я знаю, где собака зарыта...



Забыли, как наш Фридон пропесочил габриэлова отца, вот он и припомнил это...

— Скажешь тоже! Его повышают в должности, а не понижают...

— А вы наивны, словно дети малые... Главное — убрать Фридона отсюда, а там он за него возьмется... Ох-хо-хо, ну и хитер Габриэл, так подденет, что и не заметишь, так свалит, что не поднимешься. Упаси бог стать ему поперек дороги...

— Да всего лишь навсего девчонка эта ему родственницей приходится, вот он ее и продвигает. Хозяйство у нас крепкое, налаженное, работать мы умеем, вот все наши успехи и будут приписываться ей, вскорости переведут в райком, а там гляди и... Далее она сама ориентируется... Помните сына гагмамхрельского Чинуа? Сначала посадили мальчишку председателем, затем выдвинули по комсомольской линии, потом перекочевал он в райком партии, а теперь, сам знаешь, звездой какой величины стал, нешуточное дело — второй секретарь!..

— Эх...

— Да, да, так и было...

— Нет, не совсем так...

Один твердил одно, другой — другое.

Председатель собрания чувствовал, что ему не сладить с этими разбушевавшимися людьми, махнул рукой, сел, виновато поглядывая на Габриэла и пожимая плечами, мол, что тут поделаешь...

У Габриэла же переполнилась чаша терпения. Горькая складка пролегла на лбу, вспыхнул огонь в груди, сдвинулись хмурые брови, искры посыпались из глаз, и, вскочив, он закричал:

— Ч-что вы разорались... В чем дело, в-вас спрашивают!..

Шум затих.

— На что все это похоже!..

Люди замолкли.

— Сколько можно упрашивать вас! Стало быть, вы все знаете, а мы — нет! Забыли, где вы находи-

теть?.. С вами считаются, так вы вконец вожжи распустили! Бюро райкома считает, что надо выдвигать молодежь!.. Следовательно, будем выдвигать

— Так для чего же тогда нас собирали?.. — проворчал кто-то, думая, что его слов не услышат сидящие в президиуме. Но в зале стояла такая тишина, что его услышали все.

— Кто-то там не может уgomониться? — свирепо оглядел зал Габриэл.

В ответ — молчание.

— Пусть встанет, чтоб все его видели! Я знаю всех вас как облупленных и знаю, что честные, уважаемые товарищи молчат. Это балаболки и бездельники мутят воду... Пусть встанут те, кто против нашего предложения. Но только пусть обоснуют свои слова, докажут, что они правы... Ты что-то хочешь сказать, Паичашвили? — обратился Габриэл к молодому человеку, шептавшемуся со своим соседом.

— Да нет, ничего, — смутился тот.

— Тогда чего языком мелешь? Думаешь, не знаю, кто из вас чем дышит!.. Смотри, договоришься ты у меня, знаешь ведь...

— Знаем, знаем... — прервал его крестьянин в войлочной шапочке. — Известное дело, не шути с огнем, обожжешься.

Габриэл не расслышал его.

— Кто там еще верещит?.. — Габриэл, вытянувшись, пробежал глазами ряды и, увидев говорящего, несколько сбавил спеси и произнес уже более спокойно: — Хочешь говорить, выходи, никто тебе не запрещает.

— Да что тут скажешь... — до того тихо произнес крестьянин, что его услышали только сидящие рядом.

— Говори да гляди, чтоб потом самому не пожалеть, — вставил пожилой крестьянин.

— Береженого и бог бережет. Умей вовремя сказать, вовремя смолчать... — пошутил стоящий в дверях парень.

Вокруг засмеялись.

— Это еще кто там сам ухмыляется да других подбивает?.. Каричашвили, так это ты у нас в шутники записался?

Парень смутился.

— Я бы не сказал, что ты славен трудом. Если перелистать твою трудовую книжку, то и тридцати трудодней не насчитаешь за год. Тебя уважили, на собрание пригласили, так ты шуточки шутишь. Дай время, до тебя тоже доберемся.

Разгневанный Габриэл не давал никому рта раскрыть и вскорости сумел взять бразды правления в свои руки.

— Голосуем: кто за то, чтоб освободить Фридона Шарманашвили от председательства? — он пытливым взором обвел собравшихся.

Зал затаился.

— Ну, кто за?

В ответ — молчание.

— Кто против?

Никто не поднял руки, не проронил ни слова.

— Ну... живее, живее!..

Но зал безмолвствовал.

— Неужто среди вас нет человека, кто против? Встаньте, не стесняйтесь...

Опять-таки никто не посмел проронить слово.

— Товарищи, прошу прощения, я думаю, вы поняли причину моего гнева. Он относился к тем, кто мешал вести собрание. Я не имел в виду людей степенных, работающих... Пусть каждый, кто желает, выскажет свое мнение... Я могу только советовать, не более, решающее слово за вами!..

Никто не шелохнулся.

— Что скажет Тавтухадзе Кола?

— А что я могу сказать?..

— Квесиашвили Михо?

— И мне нечего говорить...

— Меквевришвили Сандала?

Сандала пожал плечами.

Габриэл недоумевал. Президиум заволновался. Кабато переводила тревожный взгляд с крестьян на стоящего в президиуме Габриэла. Наконец, не выдержав, встала, поправила на голове платок, одной рукой оперлась о стул, на котором сидел Фридон, и гневно обрушилась на крестьян.

— Чего вы все замки на рты повесили! Почтенным людям голову морочите. Небось не раз ворчали, что вас не спрашивают, делают что хотят, так чего теперь-то молчите?! Теперь-то вас спрашивают, а вы воды в рот набрали! Что, у страха глаза велики, да? А ведь здесь нет людей посторонних, все свои, одна семья, чего бояться? Для того и собрали нас, чтоб посоветоваться, если бы это дело можно было решить без нас, его давно бы уже решили. Так не молчите же!..

Но опять-таки никто не проронил ни слова.

— Ты, Цкалоба?

Цкалоба, пробурчав что-то, отвернулся.

— Митра!.. Вана!.. Мако! Нуша!.. Соломенная вдова!.. Ты, Сандра-голубятник... — Все; кого называла Кабато, молча отводили глаза.

— Молчание нас и губит..

По залу прокатился шепот. Никто не решался высказаться первым.

— Да вы онемели, что ли? И в самом деле — пуганая ворона куста бонется.

На нее не обиделись, все знали, что Кабато за словом в карман не полезет.

— Говори сама!


— Чего других подбиваешь?

— Язык-то у тебя дай бог как подвешен.

— Они правы, Кабато! — раздалось отовсюду.

Кабато оглянулась, взглядом испрашивая разрешения у председателя собрания, но, поскольку и председатель и другие сидящие в президиуме товарищи лишь молча опустили глаза, она вновь обратилась к залу:

— И скажу! Не хочу затаивать обиды в душе. — Она повернулась к президиуму. — Заранее извиняюсь, если что не так скажу... Ничего не поделаешь, как говорится, и умный делает иногда глупости. Дорогой Габриэл, ты мне в сыновья годишься, так что не обессудь, если что не так. Ты вырос у нас на руках, помню, мальчишкой, бывало, не раз сживал на оглобле, когда благословенной памяти муж мой вспахивал поле, или шел вместе с ним впереди груженной сеном-арбы... Что и говорить, ты знаешь, что такое голод и нужда, но уже мальчишкой был горяч, ра-



бота спорилась у тебя в руках... Ну как не радоваться мне, да и всем нам, что именно ты сейчас самый большой человек в районе, как не гордиться, слыша добрые слова о тебе... Человек ты прямой, и я не буду вилять, скажу прямо, не по душе мне твое поведение на собрании, сынок... Недостойно тебя, да и твоих товарищей тоже, заставлять людей слепо следовать твоей указке.

Габриэл вспыхнул, чуть было не вскочил со стула, но вовремя спохватился и лишь исподлобья оглядел Кабато.

А та продолжала:

— Не бойся правды, сынок, сиди спокойно, я еще не все сказала. Напрасно ты думаешь, что вы всем правы. Видишь, люди упрямятся только потому, что не по душе им твои разговоры, а пойти супротив тебя не решаются. Ты свой человек, сын этой земли, вот они и не хотят обижать тебя. Поначалу-то они разгулялись, но, осознав, что это тебе не по нраву, предпочли молчать. Уважают тебя, вот и не хотят обижать... Иначе что бы удержало ну хотя бы Забияку или же Пылкого Табра... А уж тебе известно, каковы они на язык, от их слов стельная корова зачахнет... Коли желаете нам добра, не забирайте Фридона. Он знает нашу жизнь — и лихолетье видывал, и радости, и все — вместе с нами, не гордец — всегда прислушивается к советам стариков, даже из слов ветрогона может извлечь толк... Прикипели мы к нему сердцем и — что тут удивительного — не хотим расставаться с ним. Но причина в другом, и я не скрою ее... И без Фридона, скажу я вам, мы бы не погибли, и не таких от нас забирали... да, и его бы мы отдали, коли замену нашли бы ему достойную... Знаю, Лейла будет на меня в обиде, но будь на ее месте сам бог, я предпочла бы обидеть его, нежели умолчать правду... Не пойдет за девчонкой народ, не пойдет! Правда, в работе она востра, больше, конечно, на язык, он у нее такой же длинный, как у меня. Когда выступает на собрании, так мы ее слушаем, развесив уши... Да, она известный в районе человек, но не надо забывать, что во всем помогал ей Фридон... Лейла на

своем месте может добиться многого, но взять на себя заботу всей деревни?.. Не по плечу ей это дело.. Народ у нас, всем известно, какой! День и ^{ночь} на чеку надо быть... Девчонка она, не выдюжит.. Трудно ей будет вставать раньше солнца и до захода луны мотаться по деревне, держать ответ перед всеми, находить нужные именно в этот момент слова, читать мысли других, рассудить всех... Сейчас она не чувствует бремени, что взваливаете на нее, согласна она, все еще во сне пребывает, а как проснется и почувствует тяжесть ярма, проклянет день своего рождения, да и нас тоже. Коли убережем ее от этого шага — и ей будет легче, и нам! Что скажете, люди? — усталыми глазами оглядела она зал.

— Неужто надо еще говорить!

— Ты высказала все, что у нас на душе!

Председатель собрания тревожно посмотрел на Габриэла.

— Пусть выскажутся другие... Слова одного человека ничего не решают... — пробормотал он растерянно.

— Кто хочет слова?

— Я! — раздался голос из глубины зала.

— Что ж, послушаем Иванэ Патаркацишвили.

— Поднимись сюда, Иванэ.

— Кто хочет слышать, услышит меня и отсюда, — теребя в руках шапку, проговорил Иванэ. — Не знаю, от кого это нам передалось, но мы страдаем от одного недуга: не любим говорить правду в лицо, не любим!.. Если не нравится нам что-то, мы затаиваем в душе обиду, молчим, а известно — невысказанное слово что гнойный чирей беспокоит человека. Язык дан для того, чтоб говорить, но говорить надо к месту и ко времени. Болтать меж собой — не дело. Никогда еще одной болтовней за спиной дела не решались. Товарищам из района не меньше, чем нам, известно, что насильно, как говорится, мил не будешь, самый страшный грех на земле — насилие... Не обижайся, дорогой мой Габриэл, но разум мой так перевел твои слова — хошь не хошь, а поднимай руку за то, чтоб освободить Фридона и назначить председателем Лейлу... Быть может, мне изменил и слух, и

разум, но ведь здесь вся наша деревня, спроси каждый скажет тебе то же самое... Кабато права, не разумно ваше решение. Человек ты умный, много знаешь, но слышал небось: хвастал глиняный горшок, что дно у него золотое, а ложка ему и говорит: кого учишь, по твоему дну я постукиваю, мне ли не знать, какое оно, так вот, в этой деревне-то мы живем, и кому как не нам знать, кто здесь к месту. Если хотите нам добра, прислушайтесь к нашим словам, не забирайте у нас председателя!

И снова все переполошились.

— Пусть говорят и другие... — шепнул председателю собрания явно обескураженный происходящим Габриэл.

И тут уже не пришлось никого упрашивать.

Все выступавшие поддержали Кабато и Иванэ. Наконец прервали прения — слишком много оказалось желающих высказаться, известное дело — аппетит приходит с едой.

Габриэл, бледный, уставший, вперился взглядом в одну точку в зале. Горькие думы одолевали его — да, не смог он выполнить наказ вышестоящих товарищей. Правда, его предупреждали, что дело это не такое уж легкое, но Габриэл понадеялся на свой авторитет и обещал вернуться с победой. И вот придется докладывать о своем поражении. Да, в таком затруднительном положении ему не приходилось бывать.

А сидящие в зале в упор смотрели на него.

— Что будем делать, Габриэл?.. — нерешительно спросил председатель собрания.

— Как что... Народ волен решать свою судьбу, потому мы и собрались здесь. Выступления были справедливые... Будем голосовать!

...Прошло еще немного времени, и стали люди расходиться.

— Ну, будьте здоровы! Оставили себе своего любимца, теперь дело за вами! Молодец, Кабато! Так и должен был поступить настоящий коммунист.—Он пожал руку Кабато и направился к машине.

— Ты уж не обессудь, дорогой Габриэл, правда-то дороже... — вслед ему проговорила Кабато.

— Ну что ты... Все было прекрасно. — И Габриэл с силой захлопнул дверцу машины.

Никто не взял на себя смелость попросить его остаться. Все окружили Кабато.

— А как же иначе!—смеялась она.—Саблю обнажай, когда дело требует... А ты, Бабилина, дома как вывалишь язык перед свекровью, не оставишь в покое ни живых, ни мертвых, а здесь чего воды в рот набрала?

Бабилина покатывалась со смеху.

— Да и ты хорош, чибаладзевский сынок! Неужто надо быть тамадой, чтобы хвастать красноречием! Говорить должно было здесь! На пиру всякий может выдать себя за Амирани, а настоящий герой в беде узнается... Да, да, нам грозила сейчас беда, а как же!.. — И тут она заметила сына старого Чибилы. — А ты тоже хорош, молчун! Небось раздавали бы хашламу, так ты был бы первым, а тут сидел, как стыдливая невеста... Эх ты, Цуцуна, покажись-ка! Не прячься... А еще председатель ревизионной комиссии! — досталось и Цуцуне, старавшемуся спрятаться за чью-то спину. Никто не обижался на Кабато.

— А вот они молодцы, — показала Кабато на выступавших. — Вовремя меня поддержали, а ведь известно, что согласному стаду волк не страшен.

— Погубила ты меня, Кабато, погубила! — пошутил Фридон.

— А ты зря закусил удила, тебе ведь брести по дороге с нами... Правда, сидеть в кабинете лучше и почетнее... Кому не хочется выбиться в люди, но с этим шутки плохи... Видывала я на своем веку таких, кто падает, не удержавшись в седле, не позавидуешь их участи...

— Ты и в самом деле двужилная, Кабато. Это о таких, как ты, в народе говорят: то, что вытянет женщина, не вытянут и девять пар волов, — смеясь проговорил Фридон, поддавшись всеобщему веселью.

Так и шли они не спеша по проселку, перебрасываясь шутками, в которых всегда есть доля правды.

Встреча

МЫ не виделись девять лет и, встретившись чайно в Тбилиси, очень обрадовались. Жадно разглядывая друг друга, мы с детской пытливостью пытались угадать, что изменилось в нас за это время.

— Пойдем, посидим где-нибудь, — попросил он таким тоном, что отказаться было невозможно.

Признаться, и я был не прочь поболтать с ним, вспомнить прошлое, но какое-то непонятное мне чувство удерживало меня.

— Что ты раздумываешь, я все тот же Гайоз, — улыбнулся он, похлопав меня по плечу. — Пошли. Приглашаю тебя в «Арагви».

«Хозяева» ресторана встретили его радушно, как домашнего, хотя и обращались к нему уважительно, по имени и отчеству. Гайоз попросил отдельную кабину. Но все кабины оказались заняты, нам, извиняясь, предложили отдельный столик в общем зале и в мгновение ока накрыли его, уставив самыми изысканными блюдами.

— Ты изменился к лучшему, возмужал, поправился и даже похорошел, — сказал я другу.

— Да? Может быть... — самодовольно улыбнулся он и стал рассматривать меня, вероятно, чтобы сделать ответный комплимент, но моя внешность, по всей видимости, не предоставила ему такой возможности.

— А ты что-то... — он на полуслове оборвал фразу.

Я понял, почему он замолчал, и, чтобы прервать неловкое молчание, сказал:

— Ну, ну, договаривай... что ты запылся?

— Понимаешь... Вот смотрю я на тебя... Ты как будто постарел...

— Позабыл, что и в студенческие годы я не очень-то цвел? — возразил я.

Гайозу не удавалось скрыть любопытство, а я не очень торопился рассказывать о себе, зная, что в беседе мы невольно вспомним прошлое и все само собой прояснится.

— Помнишь, как ты читал в литературном кружке лекцию о прекрасном и рьяно доказывал, что прекрасное в искусстве более высокого порядка, чем прекрасное в жизни. Ты уже тогда был увлечен идеей заменить природное искусственным. Скажи-ка мне, какая рыба лучше (он протянул руку в сторону картины Пиросмани «Цоцхали», висевшей на противоположной стене), вон та, или же эта, на тарелке перед нами.

— Я предпочитаю «Цоцхали» Пиросмани.

— Ты все такой же!..

— Как видишь...

— Тогда я буду есть эту рыбу, а ты любуйся картиной, — засмеялся он.

— Пусть будет так, — ответил я дружелюбно.

— Да, помнишь, когда мы поехали в Кинцвиси...

— Я продолжу твой рассказ. Ты и там меня обдурил. Подсунул мне какую-то книгу, ты, мол, наслаждайся поэзией, а я полюбуюсь красотой Натии, обнял ее и поцеловал.

— Да... До сих пор чувствую на губах вкус того поцелуя.

— Все расхохотались. А Натия обиделась и, если не ошибаюсь, влепила тебе пощечину.

— Нет, не ошибаешься, все так и было. Тогда она дала мне пощечину, но зато потом... стала как шелковая.

— Кажется, она вскоре вышла замуж? — желая прервать разговор, спросил я.

— Да, за какого-то дельца.

Воспоминания веселой, бесшабашной, романтической поры настроили нас на благодушный лад.

— Как хорошо, что мы встретились!

— Да, конечно!

Мы пожурили друг друга за то, что перестали переписываться. Но что поделаешь, пытались мы оправдаться, такова жизнь, одни желания исчезают, рождаются другие, возникают новые мечты и новые заботы.

Гайоз предложил тост за красоту жизни. Говорил он красноречиво и даже поэтично.



— Ираклий, Ираклий! — посмеиваясь, проговорил он. — Ты по-прежнему учительствуешь?

Я покачал головой, не утаил, что перешел работать в редакцию районной газеты.

— Н-даааа... — он откинулся на спинку стула. — Опять балуешься стихами?

— Только смерть разлучит меня с поэзией, — произнес я патетически.

— Дай бог тебе выдержки! — усмехнулся он.

Я покраснел как школьник.

— Тебя печатают?

— Бывает...

Мне почему-то стало обидно, что он не читал моих стихов, изредка появляющихся на страницах газет, но и винить его не имело смысла, ничего не поделаешь, если его интересовали только спорт и кое-какие критические обзоры, а книга вообще была у него редким гостем.

— Но и ты хорош... — рассердился я.

— Кому нужны твои стихи, — проговорил он равнодушно, — практическая жизнь легче воспринимается и заодно учит уму-разуму.

— Ты злишь меня или же искренне так считаешь?

— Тебя жизнь не разозлила, неужто мои слова так на тебя подействовали? Как я погляжу, ты за своими книгами совсем не видишь жизни.

Я замолчал и с недоумением уставился на старого друга.

— А у тебя, видать, желание писать стихи прошло как насморк, — догадался я.

— Э... какое время... Хорошая игрушка стихи, ничего не скажешь, но только в студенчестве. Они как любовь — проникают в сердце и оболванивают человека, а некоторые навсегда слепнут и глупеют. Беспочвенная самоуверенность вселяется в мозг неизлечимой болезнью, и все заканчивается тем, что человек превращается в мечтательного юнца... Эта азбучная истина заведет нас слишком далеко...

Официант принес шашлык.

— Надеюсь, шашлык из вырезки, приятель? — спросил Гайоз тоном, не терпящим возражения.

— Конечно же, батона Гайоз, разве таких уважаемых гостей можно угощать иначе... Больше ничего не прикажете?! — подобострастно спросил толстый, недо-воротливый официант.

Гайоз скривил губы, и официант, извиняясь, удалился.

— Какой вежливый. Смотрит тебе в глаза, как внимательный ученик.

— Да не вежливый он, а просто за умение угадывать по выражению лица желание клиента он получает приличный гонорар. Это его любимая роль. Зато он ходит очень гордый и чувствует себя настоящим мужчиной.

Я улыбнулся, но без сочувствия.

— Значит, ты бросил писать стихи? — решил я сменить тему разговора.

— Ты все о том же? — он с сожалением оглядел меня. — Да, бросил, как гончая бросила зайца, потеряв надежду нагнать его.

— Так скоро погас огонь?

— Да, я очень скоро понял, каковы мои возможности и цель в жизни.

— Но ты, помнится, любил стихи больше, чем самого себя.

— Ну скажи, пожалуйста, что еще можно написать после Галактиона?

— Неужели все на нем и кончится?

— Пусть продолжает тот, у кого духу хватит не только на стихи, но и на то, чтобы выстоять, когда ругают... Ты думаешь, на том свете тебе подарят вторую жизнь?.. Слушай, а ты все еще ходишь в холостяках? — внезапно спросил Гайоз.

— Да.

— Хорошо быть вольной птицей, но...

Я виновато улыбнулся.

— Непростительно, мой дорогой. Лучше, когда все приходит к тебе в молодости. Кроме смерти, конечно. Знаю, о чем ты мечтаешь... Но подумай хорошенько, как бы судьба не посмеялась над тобой и муза тебе не изменила, как кокетливая женщина. Можешь остаться ни с чем. Я очень скоро понял, что не стоит приносить в жертву собственную голову. Знаешь что, мой дорогой, всему свое время... В свое

время распускается цветок, в свое время оперяются птенцы. Вот хотя бы... возьмем ребенка. Он начинает говорить приблизительно в годовалом возрасте. Если ли он до двух лет не заговорил, значит, быть ему немым. С поэтами происходит то же самое. Если пламя поэзии не охватило тебя в юности, позже не следует думать о ней. Помнишь, как это у одного из наших поэтов: «Стих и юность — их разделить нельзя».

Я не соглашался. Я уверял его, что искусство — это талант, знания и огромная работоспособность. Когда эти три понятия сливаются в единое целое — тогда и рождается совершенное, истинное творение. Это может происходить и в юности, и позже — в зависимости от личности, ее окружения. Одним судьба улыбается раньше, другим — позже. Примеров тому — множество. Вот хотя бы Бальзак. Десять лет боролся со словом и победил. И Мопассан довольно долго терзался сам и терзал своего учителя Гюстава Флобера посредственными рассказами, пока «Пышка» не удивила всю Францию. Анатолий Франс только в сорок лет издал первую книгу. И Крылов приблизительно в этом возрасте явился России как поэт. Стендаль же был настолько неизвестен современникам, что его фамилия после смерти была напечатана с ошибкой. Я напомнил Гайозу и о судьбе Бараташвили. Не будь даже этих примеров, я все равно абсолютно убежден, что только я сам могу верно судить о своих возможностях, только я сам.

— Блажен, кто верует, — сказал Гайоз. — Ох и жаль мне бездарных стихотворцев.

— Бездарных или неудачливых?

— Все одно. Смешно... Пять минут им нужно, чтоб написать стихотворение, а пять лет на то, чтобы его напечатать. С утра до вечера обивают пороги редакций. Не лучше разве надеть белый халат мороженщика или буфетчика...

— Зачем ты так... Это жестоко... Поэзия облагораживает и очищает человека.

— Верно говоришь, ну и что?

— Ну, не печатают, зато все, чем они богаты — и любовь, и честность — останется с ними.

— Извините! — подойдя, сказал официант и поставил на стол бутылку шампанского. — Это ^ипреподнесли вашему гостю, батону Гайоз!

041935940
2023010333

— Мне? — удивился я.

— Да, вам.

— Кто?

— Не могу сказать. Не велели.

— Не валяй дурака! — разозлился Гайоз.

— Клянусь честью, просили не говорить, — виновато улыбался официант.

— В чем дело?

— Они заставили меня поклясться, что я не скажу вам, где они сидят.

Официант ушел.

Я недоумевал.

— Да перестань ты думать... Это хитрости моих друзей... Знаю я их... — уверял Гайоз.

— Ты говоришь, у тебя двое детей? — спросил я, радуясь за моего друга.

— Да, мальчик и девочка, если интересуешься, вот тебе и фотографии.

— Красивые дети, дай им бог счастья.

— Это моя жена! — указал он мизинцем. — Слушай, не дело по фотографии знакомить со своей семьей. Пойдем ко мне, и сейчас еще не поздно.

— В другой раз... Сегодня я тороплюсь... Красивая у тебя жена.

— Врешь, смотреть на нее страшно, — засмеялся он. — Но для меня... Кого любишь, тот для тебя самый красивый на свете.

— Где вы встретились?

— Познакомились совершенно случайно, на дне рождения у двоюродной сестры. — И он охотно рассказал мне историю своего знакомства.

— Интересно...

— И я уже не смог выкрутиться... Такие у нее родители, что...

— Потом, наверное, они позаботились и о тебе?

— Да еще как! Они поставили ультиматум, чтобы я жил у них. Меня это устраивало, но тут взбунтовались мои родичи, мать дошла до того, что проклинала день моего рождения, отец рассорился со мной, братья и сестры — туда же. Но убедившись,

что выбор я сделал правильный, они помирились со мной. Жизнь моя сложилась хорошо, и с родными восстановились отношения, а родители жены души мне не чают. С моей стороны было бы большой глупостью упустить свое счастье. Тесть у меня что надо, заместитель управляющего трестом. И шурины у меня хорошие ребята, один — директор лимонадного завода, второй читает лекции в политехническом, скоро защитит докторскую... Да... О чем я говорил?.. Да, у моей королевы есть еще дядя, он работает там, — Гайоз поднял кверху указательный палец, — и всем нам покровительствует. Устроен я прекрасно, работаю на базе лесоматериалов... чтоб не соврать, в день я имею столько, сколько ты сможешь собрать за год, и то не тратя на еду... Если бы я стал даже очень известным поэтом, то не смог бы заработать и десятой доли того, что зарабатываю сейчас... — прервал он свой рассказ и горделиво взглянул на меня.

Я молчал.

— И все это привалило мне благодаря моей «ки-киморе». Что поделаешь, она некрасива, но для меня она прекраснее восходящего солнца... Красивых женщин и так до черта, когда есть деньги и немного обходительности, они как мухи липнут к тебе! — разоткровенничался порядком захмелевший Гайоз. — Смотри, какая красотка, — толкнул он меня в бок.

Я оглянулся: к выходу в сопровождении двух мужчин шла женщина. Я замер. Она!.. Еще более похорошевшая, расцветшая, она так гордо несла себя, словно собиралась сесть на трон. Вот она, поправляя воротник платья, слегка наклонила голову, опустив ресницы, едва заметно улыбнулась и взглянула на меня. Взгляды наши встретились. Словно молодое вино, взыграла во мне кровь. Я смешался, не зная, что мне делать. Она, вероятно, заметила мою растерянность, отвела взгляд, не спеша прошла через зал, поднялась по лестнице и скрылась.

Я, подперев рукой подбородок, бессмысленным взглядом уставился на стол.

— Ты что, рехнулся?

— Да нет, я даже толком не разглядел ее!

— Ох-ох-ох... Какая женщина! Ну где тут справедливость, какие-то старикашки плелись за ней... Евтихий, поди сюда!

— Что прикажете? — тотчас подбежал к нам официант.

— Ты знаешь их?

— Конечно!

Я насторожился.

— Того, что помоложе, по правде сказать, я не узнал, а пожилой человек живет по соседству со мной, преподает в консерватории, а красавица — его жена. Недавно поженились.

Меня как обухом хватили по голове.

— Зачем эта прекрасная, как утренняя звезда, женщина вышла за какого-то старика, мужчин, что ли, не стало?! Слушай, а что она собой представляет?

— Не знаю, кажется, он ее второй муж. Она из провинциального городка, ушла от какого-то газетчика.

— И старик был женат, вероятно?

— Нет. К тому же порядочнейший и добрейший человек, мухи не обидит. Он совершенно одинок, зато так богат, что куда нам до него.

— Надо же, где он ее отхватил?

— Они давно знакомы, она была его ученицей. Он еще тогда хотел жениться на ней, да она не удостоила его чести, а потом сама...

— Мужнюю жену легче подцепить, не так ли? — прервал его Гайоз.

— И кроме того, вы ведь знаете женщин, богатство ослепляет их.

С тревогой слушал я их разговор.

— Что с тобой, Иракий, — обратился ко мне Гайоз, — ты так взволнован, что вот-вот вскочишь и побежишь за ними вдогонку.

— Ничего, ничего, это пройдет, — с трудом выдавил я из себя.

— Неужели на вас так подействовало шампанское, которое прислала эта женщина, — втянув голову в плечи и хитро улыбаясь, сказал официант.

— Эта женщина?! — почти одновременно воскликнули мы, раскрыв рты от удивления.

— Да, батона Гайоз.



— Почему же ты промолчал? — рассердился Гайоз.

— Я дал слово, ведь я тоже мужчина!.. Я поклялся детьми, что не скажу... не обижайтесь...

— Но сейчас ты ведь проговорился!

— Теперь они ушли и я свободен от данного слова. Добрыми и щедрыми клиентами оказались. Кроме положенного, эту красненькую положили мне в карман, — официант покрутил десятирублевкой.

Гайоз удивленно посмотрел на официанта, потом повернулся ко мне. Я сидел как приговоренный к смерти.

— Что-то здесь не так... ты что-то скрываешь, друг!

— Ничего особенного!

— Даю голову на отсечение, ты знаешь эту женщину.

Я не смог ответить. Повернувшись к официанту, попросил счет. Официант недоуменно смотрел на меня.

— Ты что, денег не хочешь? — рассердился я.

— Ну что вы, мы для этого и работаем здесь! — спохватился официант и быстро подал мне счет. Я неуверенно протянул руку к карману.

— Перестань, не срами меня! — схватил меня за руку Гайоз. — Ну, Иракий, говори... — он, надавив мне на плечи, усадил меня на место. — Между вами что-то было?.. Я же не слепой!

— Когда-то... — с трудом произнес я.

— Поклянись!

Я молчал, но он мне поверил и без клятвы.

— Да как же ты выпустил такую птичку!

Я с трудом ворочал языком.

— Она тебя бросила или ты так одурел?..

— Она! — с трудом выговорил я и опустил голову.

— Эх, братец, и ты виноват, как я погляжу! Как только ты поймал ее на крючок, тотчас должен был запереть ее дома, чтобы она света божьего не видала. И тогда ты был бы ей мил, и семья была бы у тебя.

На глаза у меня навернулись слезы.

— Эх! Поздно ты оплакиваешь свою любовь...

— Не только любовь, семью...

— Она была твоей женой?!

— Да!..

— Разрази меня гром! Почему ты сразу не сказал? А я тут болтал лишнее...

— Не хотелось говорить...

— Сколько лет вы были вместе?

— Два года.

— Дети есть?

— Да, девочка... увезла с собой.

— Как вы познакомились, если не секрет?

Мне трудно было говорить, но он все же вынудил меня вспомнить. Мы встретились на вечере поэзии и сразу заметили друг друга. Да, мы приглянулись друг другу — с этого все и началось. Ей нравилось, что я пишу стихи, мне льстило внимание такой красавицы. Постепенно мы стали поверять один другому свои тайны, делиться сокровенным. Встречи наши участились, чувства углублялись. Ничего подобного я прежде не испытывал. И вскоре мы поженились. Как мы хорошо жили, но вот...

— Какая же черная кошка пробежала между вами?

— Не знаю.

— Ты изменял ей?

— Нет, лучше нее для меня не было женщины.

— Значит, она изменяла, красивым женщинам верить нельзя.

— Нет-нет! Не могу взять грех на душу. Это жизнь повернулась к нам спиной...

— Не понимаю...

— Не знаю почему, но мы возненавидели друг друга. Ведь говорится, что от любви до ненависти один шаг.

— Что же все-таки произошло?

— Да многое... Она ожидала от меня чего-то необычного. А получилось все не так. Одним словом, корабль ее мечты потонул и...

— И?..

— Все... Больше я не скажу ни слова.

Он не настаивал.

— Не горюй. Ты не одинок в своей беде, сейчас сплoшь и рядом женятся и расходятся... Это даже стало модным. И мы, грузины, не отстаем в этом от европейцев... Больше половины людей не укладываются в рамки семейной жизни и уходят, одни сразу, другие позже. Женщин сколько хочешь, найдешь и получше... Знаешь что?.. Хочешь, я поищу тебе невесту среди родственников моей жены? Смотри на жизнь трезво! Любовь... Это выдумка поэтов! Ну что, по рукам?.. Не бойся, я найду тебе такую женщину, которая или сделает из тебя настоящего поэта, или заставит навсегда бросить стихи. Тебе нужна именно такая. А твоя прежняя была, право, хороша... что правда то правда... Но найдем не хуже. Ну, рискнем?..

Он схватил меня за руку, пытаюсь увлечь за собою. Но я уперся. Он долго убеждал меня, что сегодня может решиться моя судьба, но уломать меня не смог. Я пообещал, что скоро сам разыщу его. Но я обманул друга моей туманной юности. После той встречи я часто приезжал в Тбилиси, но разыскивать его не пытался.

Перевела Виктория ЗИНИНА



ПРИРОДА

1923, 8/IV

У МЕНЯ была нежная и горячая любовь к родным, собственно и преимущественно к старшим. Точнее сказать, нежная любовь и род влюбленности направлялись на тетю Юлю. Хотя и старше меня, она по складу своего характера откликалась на многие чувства и, насколько я теперь могу понять, со мной жила той жизнью, которая не нашла бы удовлетворения в среде старших. Это она охотно рассказывала мне трогательные истории о каком-нибудь засохшем растении или умершей птичке и, как по крайней мере мне тогда казалось, оплакивала погибших вместе со

Публикация Павла Васильевича Флоренского.

ФИЛОСОФИЯ ДЕТСТВА

ПОМНИТЕ, у Достоевского: «Нет ничего выше и сильнее и полезнее впредь для жизни, как хорошее какое-нибудь воспоминание и особенно вынесенное из детства... Если много набрать таких воспоминаний в жизнь, то спасен будет человек на всю жизнь... Может быть, именно это воспоминание одно его от великого зла удержит».

Воспоминания Павла Александровича Флоренского (1882—1943) посвящены детству. Он провел свои юные годы в Грузии. Публикуемый текст представляет собой непосредственное продолжение отрывка

«Пристань и бульвар», увидевшего свет в альманахе «Прометей» (№ 9, 1972). Это очередное звено в цепи публикаций, появившихся за последние годы и свидетельствующих о росте интереса к наследию мыслителя, который был колоритнейшим представителем своей эпохи. Назову только некоторые из них: «Обратная перспектива» в кн.: «Труды по знаковым системам», т. 3, Тарту, 1967; «Органопроекция», журнал «Декоративное искусство СССР», 1969, № 12; «Строение слова» в кн.: «Контекст. 1972», М., 1973; «Комологические антиномии Канта» в кн.: «Проблемы теоретического наследия Канта», Вып. 3. Кали-

мною. Мое ощущение — то, что пред нею мне не было надобности особенно скрывать мои мысли и чувства. Правда, она их формально не поддерживала, вероятно, по просьбе родителей и из боязни огорчить отца, бывшего предметом ее жгучей и единственной любви. Но я угадывал ее сочувствие и внутренне считал ее за единомышленницу. Сестры матери впоследствии мне говорили, что тетя Юля была сентиментальна. Но я хорошо знаю, что они имеют в виду, и знаю, как это неверно. Между тетей Юлей и другими тетками, несмотря на дружественные отношения, не могло быть настоящего понимания. Мне это ясно всем нутром. Им чужда природа, хотя они и привыкли жить в роскошных садах, им не интересен Кавказ, хотя корни их — там; в них — старость и вместе духовная дряхлость прежних культур, достигнутая элементарность интересов, в каких-то веках далекими поколениями скопившаяся усталость ото всего возвышенного, полусознательное, в крови заложенное разочарование в героическом, пренебрежение стариков к широким планам юности. Это какая-то бескрылость, да впрочем, до того случая, когда нужно проявить настоящую решимость и настоящий подвиг; тут они все — знаю примеры —

нинград, 1978; «Словарь символов. Выпуск I» в кн.: «Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1982», Ленинград. 1984.

Флоренский поражает своей универсальностью. Окончив физико - математический факультет, а вслед за тем Московскую духовную академию, он стал в этой академии преподавателем истории философии. Математика и физика владели его интересами по-прежнему, кроме того он занимался рядом гуманитарных дисциплин — эстетикой, лингвистикой, искусствоведением, фольклористикой. Он был одним из первых собирателей русских частушек. В 1914 г. появился его обоб-

щающий труд «Столп и утверждение истины», где он предвосхитил идеи современной семиотики. В 1918 г. готовилось собрание его сочинений в 19 томах, к сожалению, не осуществленное. Большинство работ П. А. Флоренского не опубликовано. В 1921 г. Флоренский — профессор ВХУТЕМАСа, затем он переходит на работу в электротехническую промышленность, где совершает ряд открытий и изобретений.

О своем мировоззрении Флоренский писал в 1922 г.: «Разрабатывая монистическое мировоззрение, идеологию конкретного, трудового отноше-

оказывались твердыми и делали свой долг как нечто само собою разумеющееся. Все они добры, приветливы, стараются окружить теплотой и вниманием и умеют это делать. Однако это — именно теплота, в ней что-то слепое. Действие ее иссякает почти тут же, за пределами небольшого пространства, в ней нет звонкости, нет света. Когда из такого теплого гнезда видишь горы, сверкающие на солнце, тогда не оторваться от этой теплоты. Но если гнездо, ради большего удобства, закрыто со всех сторон, тогда во имя света взбунтуешься, во имя этого юта. Тетя Юля понимала это влечение к свету.

Может быть, если бы она дожила до более поздних моих лет, она перестала бы понимать мои желания. Мое восприятие природы ею как-то одобрялось. И мое чувство к тете, вероятно, имело в себе сходство с тем ощущением, что отсутствуют какие-либо разделяющие преграды и происходит взаимная диффузия личности, которая бывает при разделяемой и весьма одухотворенной влюбленности у взрослых.

Но, впрочем, я пишу что-то не о том, о чем хотел писать, даже как будто прямо противоположное.

Я позволял любить себя отцу, испытывал полу-

ния к миру, я был и емь принципиально враждебен спиритуализму, отвлеченному идеализму и таковой же метафизике. Как всегда полагал я, мировоззрение должно иметь прочные конкретные корни и завершаться жизненным же воплощением в технике, искусстве и проч.»

Воспоминания Флоренского относятся к этому же периоду. Глава «Природа» датирована автором «1923, 8/IV». Воспоминания привлекают нас прежде всего высокой культурой русского языка. Это удивительно чистая, гармоничная проза. Писалась она в то время, когда неистовствовал футуризм и имажинизм, когда модой

было коверкать язык и засорять его. Теперь в нашей словесности снова восторжествовала классическая традиция, и мы радуемся, обнаружив еще один ее образец. У Флоренского можно учиться писать.

Флоренский современен и в еще одном, может быть, более важном плане. Его воспоминания почти лишены внешних аксессуаров и частностей, внимание сосредоточено на внутреннем мире ребенка. Знать этот мир необычайно важно, ибо в детстве формируются мировоззрение, — характер и творческие потенции человека. Взрослый — родом из детства. Как правило, мы забываем это свое родство и не можем по-

мистическое благоговение, с чувством какой-то несоизмеримости, что ли, пред матерью, имел приязнь к теткам и вообще ко многим лицам; любил же, нежно и страстно, лишь тетю Юлю, однако и ее — не как ее, т. е. без внутренней мотивированности, а за ее отношение к природе. Мне странно думать сейчас, а тем более писать, что в такой насыщенной взаимным признанием и взаимной любовью семье, как наша, такой внимательный и нежный, слишком даже нежный, каким я был, я в сущности, может быть, никого не любил, т. е. любил, но любил Одну. Этой единственной возлюбленной была Природа.

Может быть, мне повредили в детстве люди. Уж слишком у нас в доме было сплошное тепло, сплошная ласка, а главное — сплошная порядочность и чистоплотность. Тут все подобралось одно к одному: никогда ни одного пошловатого слова, ни одного приниженного интереса, никакого проявления эгоизма, всегдашняя взаимная предупредительность всех друг к другу при широкой, активной доброте отца в отношении окружающих, посторонних. А со стороны окружающих — признание, уважение, почти благоговение к отцу, ко всей семье. Посторонние мне говорили о благо-

нять, откуда взялось то или иное наше качество. Ребенку о себе трудно рассказывать, он говорит на другом языке, чем взрослый, и даже детскому психологу не всегда понятен детский язык. Писатель — посредник между ребенком и психологом.

Писателя и ребенка объединяет эстетическое отношение к миру. Взрослому ближе научный взгляд: он видит (или представляет) пространство, заполненное вещами, которые едины в силу таких-то и таких-то признаков и в то же время различны, чужды друг другу. Для ребенка, отмечает Флоренский, характерно преобладание вещей над про-

странством. Каждый предмет как бы замкнут в себе, причем разобщенность предметов преодолевается изнутри, их единство не мотивировано общими признаками, а возникает в результате непосредственного восприятия.

Способность ощутить «немотивированное единство» — важнейшее качество первооткрывателя, творца. Когда «мотивы» будут найдены, открытие совершится. Современная эвристика все больше склоняется к тому, что любой творческий процесс эстетичен по своей природе. Ребенок, открывая для себя мир, как бы заново творит его. Поэтому так важно не засушить творческие

родстве, о великодушии, о щедрости, об уме, о честности отца. Няньки на бульваре нередко поднимали оживленный спор, чья барыня в городе красивее и лучше, и после обсуждения всех кандидаток первенство красоты и всех достоинств утверждалось хором нянек за барыней Ф. У папы нередко срывалось искреннее восхищение тетей Лизой, в частности перед самодержавным размахом ее характера и перед редкой красотой ее глаз, а в его поддразниваниях тети Сани, тогда еще совсем девочки, опять чувствовалось одобрение. Наудачу указаны здесь некоторые из элементов этой доброкачественности. На самом деле все было пропитано этим, или я так воспринимал это — в данном случае то и другое не составляет разницы. Но если бы никто ничего не говорил в этом направлении нам, детям, не могли же мы не видеть особого отношения прислуги, особого признания знакомых, подчиненных, сослуживцев. Мне кажется, характер папы не был особенно легким, и времена мрачности в нем сменялись веселостью и оживлением.

Как мне кажется, он мог сказать и говорил как в ту, так и в другую полосу что-нибудь резкое, слишком правдивое, иногда дразнительное. Но признание его

потенции, заложенные в той или иной степени в каждом ребенке, дать им возможность проявить себя. Флоренский описывает свой случай, для нас поучительный.

При первом, поверхностном чтении его воспоминания могут показаться камерными, слишком уж сосредоточенными на себе. А между тем как раз в этом их ценность. Пристальное, как в микроскоп, рассмотрение сугубо индивидуальных, интимных движений детской души оказывается важным для понимания, как сложилась мощная творческая натура — ученого и, как теперь мы видим, писателя Флоренского. Его мировоззрение вышло «не

из философских книг... а из детских наблюдений». С детства он «привык видеть корни вещей. Эта привычка потом проросла все мышление и определила основной его характер — стремление двигаться по вертикали и малую заинтересованность в горизонтали».

Ребенком его «волновала сдержанная мощь природных форм, когда за явным предвкушается беспредельно больше сокровенного. В упругости форм я улавливал жизнь, которая могла бы проявиться, но сдерживает себя и лишь дрожит полнотой. Упругий стебель водяного растения, упругие лепестки белых лилий, упругие темно-синие

было настолько высоко, что никогда из-за подобных излишеств в слове не происходило ссор, неприятностей. То же, в своем роде, относительно матери. Горделиво-застенчивая и охваченная нравственной чистоплотностью до нелюдимства, она еле-еле выполняла обычные светские требования, в гостях почти не бывала, визиты отдавала так, что почти и не отдавала, словом, несмотря на светскую воспитанность, шла в жизни по острию. И все же разрывов, обид и ссор, которые естественно должны были возникать, тут не возникало — несомненно, силою личного признания.

Мы все это видели. Отрицательных же свойств жизни других людей мы не только не видели, но и подозревать о них не могли. В нашем доме самый отдаленный намек не только что на сплетни и пересуды, но даже на сообщение вполне невинных новостей о чужих делах услышать было невозможно; что я говорю услышать — несомненно, подумать никто ничего такого не мог. Опять повторяю, неважно, насколько правильно освещено здесь строение нашей семьи, а важно, что я-то во всяком случае воспринимал его так. Может быть, взрослые, оставаясь одни вечером, весело смеялись чему-то, причем особенно развеселял-

бубенцы полевых гнацинтов, упругие капли росы, собравшиеся на волосатых листьях манжеток, упругие выпуклости раковин, упругая шея джейрана и карабахской лошади и бесчисленное множество других упругих, гибких и вместе с тем исполненных внутренней силы форм волновали меня до шекотания в сердце именно как откровение самой творческой мощи природы». Отсюда и пошел тот «восторг и интерес к бытию до самозабвения», который был характерен для Флоренского всю его жизнь и частица которого невольно передается его читателям.

Еще один урок можно извлечь из воспоминаний Павла Александровича: нравственные начала в детской душе укрепляет общение с природой. Ребенок инстинктивно стремится к гармонии, он находит ее в семье, в окружающей его флоре и фауне. Природа Грузии, о которой он пишет с любовью и пониманием, воспитала Флоренского. Сегодня мы озабочены тем, как лучше привить подрастающему поколению моральные нормы. И здесь Флоренский — наш советчик, союзник, современник.

Арсений ГУЛЫГА

ся папа, может быть, они говорили и что-нибудь в этом роде, но до нас, до меня это не доходило. Даже ряд слов, около которых обычно выкристаллизуются пересуды, был решительно исключен из домашнего словаря: служба, начальство, награды, губернаторы и министры, деньги, жалованье, женихи и невесты, мужья и жены, рождения и смерти, похороны и свадьбы, священники и всяческие богословские термины, евреи и различные щекотливые национальные вопросы и т. п. и т. д. — всего не перечислишь — эти понятия, наравне со многими другими, были, по крайней мере в моем детском сознании, табуированы. Никто формально не запрещал нам употреблять подобные слова и обсуждать соответственные попытки, кроме только двух: деньги и жалованье, почитавшихся безусловно неприличными. Но и без такого запрета я из каких-то неуловимых семейных тонов почувствовал с самых проблесков своего сознания полуприличность одних из этих слов и неприличность других. У детей есть абсолютно верный инстинкт, собачье чутье, для расценки приличного и неприличного. Между плохим и хорошим нет глубокой разницы, и сделать плохое — это, конечно, нехорошо, потому что огорчит родителей; но в сущности — почему бы и не сделать его? А вот неприличное и приличное — хуже, чем умереть. А еще хуже, чем сделать неприличное, — сказать его. Плохое дело, плохая речь, неприличный поступок, неприличное слово — такова градация недопустимого; хуже неприличного слова, стыдного, уничтожающего, бесповоротного, ничего не может быть, кроме одного — мысли о нем. В ночной темноте, закрывшись с головой одеялом, и то не осмеливаешься подумать таковое, иначе будешь раздавлен каким-то нарушением, категорическим императивом, сгоришь и умрешь от стыда, даже мысль о том, что можешь нечаянно подумать такое слово, приводит в полное содрогание и на мгновение останавливает всякую жизнь.

Но, повторяю, неприличное — это не то чтобы плохое и не какое-либо особенное; у него, у этого неприличного, нет таких внешних признаков, чтобы по ним определить его неприличность и объяснить ее. Скорее всего, она сродни мистическим понятиям, но — табу; и только верхним чутьем я постигал, что табу и



что не табу, но, конечно, никакие силы в мире не подвинули бы спросить взрослых, что прилично, что неприлично и почему это так. Правда, во мне с раннейшего детства были чрезвычайная застенчивость и еще больше стыдливость. Но я хорошо помню, это чувство неприличия оценивалось мною не как моя застенчивость, стыдливость, вообще не как мое личное свойство, а как правое и должное чувство, именно так, как обычно говорят о совести. Малейшее нарушение словесного табу, малейшее приоткрытие запретной слабости мною внутренне сурово осуждалось, казалось бесстыдным, обнажением, хамством, если употребить это слово в его исходном значении. Бытие в основе таинственно и не хочет, чтобы тайны его обнажались словом. Очень тонка та поверхность жизни, о которой праведно и дозволено говорить; остальным же корням жизни, может быть, самому главному, приличествует подземный мрак. Правда, влечет познать его, но это надлежит делать именно подглядывая, а не нагло рассматривая пристальным взглядом, доходить до неведомого «каким-то незаконнорожденным рассуждением», как говорил о познании первичного мрака материи Платон, но никак не внятыми, да еще вдобавок сообщая, силлогизмами. Вот смысл моих тогдашних слушаний приличного и неприличного; я хорошо помню, он был именно таков, хотя я бы не мог сказать тогда этими словами, и мне кажется, это не индивидуально случайное мое чувство и не произвольно субъективный круг слов-табу, установившийся в моем сознании, а что-то несравненно более общечеловеческое. Мне кажется еще, не эти ли же слова табуируются у дикарей, психологию которых и по сей день я чувствую родною себе?

Во всяком случае, в нашей семье были какие-то объективные поводы, может быть, не вполне сознаваемые и самими родителями, к установлению таких табу. Два-то рода мотивов тут были во всяком случае: один — нравственная pruderie*, а другой — такое же, как у меня, ощущение тайн жизни, в особенности жиз-

* Pruderie — стыдливость (фр.).

ни семьи, и инстинктивная боязнь огрубить эти тайны, облекши их в слова и дозволив разговор о них. Но как бы то ни было, в моем сознании строй семейной жизни был изысканен. И ничего другого я не знал.

Детское сознание привыкло к этой изысканности, раз навсегда приняло ее, но приняло как нечто подразумеваемое, естественное. Иначе и быть не может. Отношения личные не могут быть иными, как ласковыми и вежливыми, внешние отношения — бескорыстными, честными и т. п. Люди вообще не могут быть иными, как воспитанными, немелочными, знающими. Ложь, даже оттенок неправды невозможен и т. д. и т. д. Никто не может сказать слова грубого, обнаженного, неприличного.

Вообще весь мир построен, как и наш островной рай. Правда, боковым слухом я откуда-то узнавал, что случаются нарушения райской тишины. Но такие нарушения мне не представлялись даже неприличными. Они были слишком далеки от наглядно воспринимаемого, и если я интересовался ими, правда, очень слабо, то в порядке естественно-научном: так взрослые могут интересоваться сиаемскими близнецами и, скорее, боаконстриктором. Человек невоспитанный, позволяющий себе заговорить о жалованье или не отвечающий в любой час дня и ночи на геологические или астрономические вопросы своего сына, представлялся мне вроде Джека-потрошителя или преступников, которым убить — все равно что выпить стакан чаю. Таких людей, если бы кто о них мне сказал, я бы и осуждать не стал, как нечеловеков, хотя и в человеческом образе. Грубое отвращение, пресловутые мачехи, невнимательные отцы — право, о них я вовсе не думал, а когда детская беллетристика заговаривала о них, я относился к этим мифическим образам с гораздо меньшим чувством реальности, чем большинство взрослых к шайтанам арабских сказок.

Все, что может быть неблагоприятного, невоспитанного, нравственно нечистого, грубого в слове и в действии, стало для меня как раз тем, чем педагоги желают сделать для ребенка мир мистической фауны, т. е. ничем, практически ничем, словами и образами, лишенными какой бы то ни было реальности. Есть же, просто есть, само собой подразумевается именно то,



что окружает меня, чего не быть кругом меня не может: эти люди, эти отношения.

Я был привязан к этому бытию и к этим людям органически, как к своему телу, и отдаление от них, разумею пространственное состояние, вызывало ощущение почти телесной болезненности, растяжение каких-то органических связей с ними. Это чувство, вероятно, правильное всего сравнить с тем, как когда сильно тянут за руку: очень неприятно, но это не имеет ни малейшего отношения к нравственному чувству.

Мое чувство своего тела естественно присуще мне; я замечаю его лишь тогда, когда оно терпит ущерб. Я не благодарен своему телу за всю его жизненную службу, за его труды, его страдания, его старания, когда оно выполняет мою волю; но малейшее недомогание его, слабость, боль, собственные его потребности всегда возбуждают во мне и во всех досаду, недовольство, возмущение. Никто из нас не думает, что коль скоро он не абсолютно отождествляет себя со своим телом и ставит себя в каком-то смысле выше тела, он и несет нравственную обязанность к этому своему слуге, помощнику, вообще чему-то реальному и живому, а не к бездушной машине. Так вот, полное нравственное благополучие нашего уединенного острова воспитало во мне подобное описанному отношению к людям. Хорошие люди, воспитанность, деликатность, всяческая порядочность, ум и т. д. и т. д. — это подразумевается, об этом нечего говорить, нечего это и замечать, даже чудовищно, хотя бы и в самом себе, сказать о человеке, что он такой-то в хорошем смысле, как никто не констатирует, что глаз у человека именно два, а голова — одна. Но вот противное — оно не может быть замеченным. Однако такой, о ком замечено, — это ведь уж почти не человек, и внутренне считаться с ним было бы нелепым и претящим.

Итак, с одними почти не считаешься, потому что они подразумеваются, а с другими считаться по меньшей мере странно. И я в теплом гнезде наилучших — так по крайней мере оценивал их — людей, пронизанный любовью и нежной заботой о себе, оказываюсь предельно одиноким; только тетя Юля с ее глухим страданием и с характером менее величественным, чем

у отца и матери, протягивает мне нитку к Человеку.

Я не знаю, как объяснить свою мысль. Потом, в совсем другом смысле, уже не в отношении к семье, расскажу о несколько родственном состоянии, от которого я оторвался с большою потерей крови: назову его несколько приблизительно фарисейством. А то, что мне хочется сказать о семье нашей, так названо быть не может. Кроме того, это и не самодовольство, и не американская здоровость и сытость, и, наконец, менее всего сектантское чувство праведности. Все это совсем не то. Но в нашей семье не было бы места Достоевскому. Он со своею истерикою у нас осекся бы, в этом я уверен. Светский дом, или самодовольный дом, или безбожный дом он преодолел бы и перевернул бы все его благополучие. Но наш отнюдь не был благополучным; напротив, в основе его был фатализм и чувство обреченности всего прекрасного. Именно поэтому-то хаосу был раз навсегда прегражден доступ на этот остров: его можно было разрушить, но не возмутить скандалом...

Формальная светскость и холод внешних отношений были бы в нашем доме неприличны. Но не менее неприлично было бы патетическое. Невысказанные жили в членах семьи чувства патетические, к которым на самом деле, как к подземному ветру, втайне прислушивались все, но каждый сам за свой страх и скрывая от других.

Бетховенский стук судьбы в окно остро чувствовался, и смертельным ужасом сжимались сердца каждого из членов, начиная от отца и кончая не только нами, детьми, но и собакою, делавшеюся членом семьи. И каждый понимал, что этот стук услышан другими, но старался своим видом уверить всех прочих, что он ничего не слышал. Исключительно близкие между собою и в этой близости полагавшие цель жизни члены семьи — именно ради этой близости, из деликатности и желанья дать другим жизнь гармоническую — отдалялись от близости и в самом важном, самом ответственном затаивались в себе. Я начал говорить о своем одиночестве, но, на разные лады, все были одинокими.

Но пока возвращаюсь к себе. Я не любил людей, то есть не испытывал враждебные чувства, а принимал хорошее, как дышат воздухом, и не устаивал



негодованием плохое, поскольку сталкивался с ним скорее отвлеченно, нежели жизненно. Даже к животным, млекопитающим я был довольно равнодушен. В них я чувствовал слишком большое родство к человеку. А любил я воздух, ветер, облака, родными мне были скалы, близкими к себе духовно ощущал минералы, особенно кристаллические, любил птиц, а больше всего растения и море.

Это утверждение, конечно, нужно брать ограничительно: везде бывали свои исключения, свои любимцы. Но общее направление моих привязанностей было именно таково.

Чтобы объяснить свои волнения около природы и чувства, меня пожиравшие, как яростная влюбленность, как страсть непреодолимая и все собой захватывающая, я должен, во-первых, твердо сказать, что — пусть это кажется уродством, пусть в этом будут усматривать отсутствие нравственного чувства, но это было так, без злой воли, всею силою существа — я не любил человека как такового и был влюблен в природу. А во-вторых, самое царство природы делилось в моем сознании на два разряда: один — изящное, другой — особенное. Всякий предмет природы принадлежал к тому или другому классу, хотя основной характер этого класса мог быть выражен в нем с различной степенью определенности. Меня привлекали преимущественно предметы и существа либо пленительно-изящные, либо остро-особенные.

Изящное как-то соотносилось с тетей Юлей, а особенное — с мамой.

Изящное провеивалось воздухом и светом, было легким и заветно близким. Я любил его со всею полнотою нежности, восхищаясь до стесненного движения, до острой жалости, почему я не могу совсем и окончательно слиться с ним, почему не могу навеки вобрать его в себя и сам войти в него.

Насколько я помню себя, никогда я не был истеричным и психически был крепок. Но во мне была повышенная впечатлительность, никогда не смолкавшая внутренняя вибрация всего существа от заветных впечатлений. Это — почти физическое ощущение себя

струною, или, скорее, хладни-пластинкой, по которой природа ведет смычком, не в душе, а во всем организме, почти ухом слышимый, вибрирует высокий и чистый и упругий звук, а в мыслях складываются схематические образы, ну просто — хладни-фигуры, как символы мировых явлений. Я пишу и почти уверен, что останусь непонятым. В этих словах захотят услышать сравнения и попытки на поэзию, я не хочу сказать — выдавить из себя — самое трезвое, самое буквальное описание, некую физиологическую картину. Она заключалась в том, что все во мне, каждая жилка была наполнена экзотическим звуком, который и был моим познанием мира. Этот звук, это дрожание всего внутреннего порождало схемы, порядка, скорее всего, математического, и они были моими категориями познания. Не только теперь, задним числом, оценивая свои восприятия как повышенные, но и тогда я неоднократно слышал от взрослых указания в этом смысле. У меня была чрезвычайная острота зрения, и, как это нередко случается, именно вследствие чрезмерной восприимчивости глаза мое зрение потом сильно испортилось близорукостью. Я помню, как в дали морской или на горах я видел подробности, которые окружающим были доступны только с помощью сильного морского бинокля; и взрослые нередко пользовались мною, сами не страдая недостатком зрения, как глазами или биноклем. «Павлик, посмотри, кто там идет», «Сколько человек на той лодке?», «Не видишь ли птиц над морем?» — такие приглашения и по сей день звучат мне как постоянный мотив на прогулках. Когда терялась иголка или какая-нибудь маленькая вещица среди камней, в лесу или в комнате, обязательно отряжался на поиски тот же Павлик: «У тебя глаза хорошие». Я не помню случая, чтобы потерянное, какой-нибудь маленький винтик, крючочек и т. п. избежали моих глаз. У меня была внутренняя уверенность, что раз что-нибудь есть, я не могу не увидеть его. Наши прогулки были для меня непрерывным наблюдением и постоянными находками. Самые мелкие растения, камешки, жучки не могли остаться вне моего зрения. Постоянно я вылавливал в лесу, из камней, на улицах перочинные ножки, монеты, разные вещицы. Конечно, тут, помимо оптической, так сказать, зорко-



сти, имело много силы постоянное внимание: мой ум никогда не бывал расслабленно-вялым и праздным, всем интересовался, и потому пригвождался ко всему взор. И теперь, при сильной близорукости, на улицах и на прогулках я постоянно вижу многое, чего не видят мои спутники с хорошим зрением, хотя теперь мне это видимое далеко не всегда интересно. А тогда все и всегда было занимательно предельно, т. е. так, что больше уж переполненное сознание вместить в себя не может.

Эта зоркость не была аналитическая, она не выделяла преувеличенно отдельных элементов, и главным, что видел я, была форма. Какие-то неизъяснимые наклоны во мне производили тонкие, еле уловимые от рациональных схем формы предметов. Были такие формы, относительно которых казалось, что вот, какая-то несказанная волнистость в мире, чуть предчувствуемый упругий изгиб близки душе тем, что живут в ней, как душа души, и что скорее от себя самого можно оторваться, нежели эти инфлексии форм станут хотя и красивым, но внешним зрелищем. Внутренняя моя жизнь в таких формах и других подобных впечатлениях покоилась более прочно и собиралась в очаги более оплотненные, нежели во мне самом.

Очень ярким было восприятие цветов, с тонким различием цветочных оттенков. Но вместе с тем мне помнится, что моим любимым изящным по преимуществу был цвет голубой, тогда как в зеленом, когда он утепляется желтизной, я ощущал полноту всего особенного. Этот желто-зеленый цвет был для меня чем-то вроде инфракрасного, и за пределы его мой спектр в качестве красоты и мистики уже не простирался. Конечно, я видел и различал желтый, оранжевый и красный, но эти цвета относились к области неприличной. Любить их, восхищаться ими, углубляться в них и даже замечать их и говорить о них мне казалось грубым, невоспитанным, явным свидетельством дурного вкуса.

Я не думаю, чтобы причиной такого осуждения были какие-либо подслушанные суждения старших: во всяком случае, не только такие суждения имели си-

лу. Да если бы я слушался в этом отношении старших, то в гораздо большей степени подвергся бы изгнанию цвет зеленый, относительно которого я твердо усвоил себе жизненное правило, что легче броситься в море и утонуть, нежели надеть зеленое платье. Я знал, что приличен голубой цвет и синий, полуприличен розовый и совсем недопустим зеленый. Но в природе я признавал голубой и зеленый. Что же касается до обратного конца спектра, то там я предпочитал связь и символику такого рода областей, аффектов и волнений, которые разорвали бы небесную лазурь моего непрерывного экстаза. Сторонясь от красного конца спектра, бессознательно, но не бессмысленно, я оберегал свою жизнь в перевозданном эдеме от угроз и опасностей. Не то ли же самосохранение заставило меня положить жестокое табу на все слова и понятия, вполне невинные и даже как будто безразличные, но относительно которых я предчувствовал, смутно, но уверенно, что, спутавшись с ними, неминуемо поставишь себе и вопрос о каком-то познании добра и зла и об изгнании из рая?

В самом деле, такие, например, слова, как «деньги» или «ордена», разве не приводят к вопросам о службе, служебной прозе, подчинении и унижению, к борьбе и интригам? «Похороны» — разве не сталкиваются они со смертью, со старостью, со злом, с невыносимым страданием разрыва? И все так, все «неприличное» припечатывает кувшин с злыми джиннами, недаром же засаженными туда премудрым царем.

«Неприличное» есть знамение губительных для эдема, разрушающих безмятежную лазурь духов природы. Пусть никто не смеет думать, будто тогда, трех, четырех, пяти, шести лет, я не понимал всего этого. И я, и всякий другой в таком возрасте бесконечно мудрее премудрого царя и все сложнейшие жизненные отношения понимают насквозь и, понимая, припечатывают и предусмотрительно возбраняют вход в свою невозмутимую и безоблачную лазурь — изгородь из табу. Конечно, с годами мы все, когда-то гении и святые, грубеем, глупеем и опешляем. У одного меньше, у другого позже появляется безразличие — пасть или не пасть, и змей-разрушитель оценивается просто как змея, хорошо если не как уж. Грех, греховное отпаде-



ние от этой небесной земли — ну так что ж, сделал — и ничего особенного. И мне хорошо представляется: Адам и Ева после грехопадения тоже, вероятно, сказали друг другу: «ничего особенного» — сказали, потому что уже огрубели, уже утратили связь с тем эдемом, который только что сиял пред ними неземной красотой. Но пока связь эта жива и пока зрение не померкло, панический ужас и инстинктивная брезгливость, иступленные и неудержимые, сотрясают душу и тело возле табу, предостерегающего об опасности. Каким-то задним зрением ребенок знает не только об опасности, сторожащей по ту сторону ограды, но самые эти опасности; существо их он знает полнее и точнее, нежели самый искушенный жизнью закоснелый грешник. Никакое падение не открывает ему ничего нового, всегда оказываясь лишь убылью жизни, но не приростом ее. Ребенок владеет абсолютно точными метафизическими формулами всех запредельностей, и чем острее его чувство здешней жизни, тем определеннее и ведение этих формул. Про себя я по крайней мере могу сказать, что вся последующая жизнь мне не открыла ничего нового, кроме одного, о чем будет сказано ниже, но и то открыла не познанию, а открыла смерти, после которой я уже стал не я. Все же знание жизни было предобразовано в опыте самом раннем, и когда сознание осветило этот опыт, оно нашло его уже вполне сформированным, почкою, полною жизни и ждущей лишь благоприятных условий распуститься. И я, как всякий ребенок, но, может быть, с большею цепкостью, оберегал свою непорочную землю от гибели и твердо знал, что допусти хотя бы одну-две трещины в изгороди, как весь сад погибнет. Задним зрением знал я все, но мудрость жизни была именно в разделении этого знания от прямого созерцания райской Красоты. Заботы родителей и детский инстинкт поддерживали друг друга, и, может быть, потому именно я даже преувеличиваю в своей памяти работу родителей в этом смысле и переношу на них часть собственных своих усилий.

В эти мысли пришлось взойти по поводу цветов. Но к тем же мыслям поводом могли бы быть и мно-

гие другие детские переживания. Как в цветах, одна их часть, пленительная и воздушная, вызывала восторг и то ощущение, которое испытываем мы во сне, алая, тогда как другая переоценивалась в качестве ядовитого огня и гибели, так же точно и в большинстве прочих ощущений одни впивались мною жадно, упоенно, эксталично, на других лежала печать запрета. Но здоровый организм не допускает запретному стать искусительным — он просто не замечает запретного, волит его не замечать и обходит стороною, как безразличное, почти не существующее. Папа курит свои скверные сигары, а мама надевает смешной корсет и турниор. Я понимаю насквозь, как это нелепо, и твердо убежден, что втайне так же думают и они сами, не находя ничего хорошего ни в том, ни в другом. Но на то они и взрослые, чтобы делать глупости и плохо понимать их нелепость. Я их не осуждаю, ибо снисходителен к взрослым, уже много не понимающим. Но было бы странно толковать мое нежелание курить сигары и носить турниор как победу над искушением. Просто они мне не нужны, а если бы я прикоснулся к ним, то потерпел бы большой урон. В сущности и сигары и корсет гадки до ужаса и затаенно страшны.

Я же слишком ясно знаю, что они — вещи демонически (скажу теперешними своими словами), чтобы не понимать губительность их для меня, не покрытого корою, которою покрылись взрослые.

Да, впрочем, и сами взрослые не хотят губить меня: сигары не позволяют касаться, а корсета — даже поминать имя. Ясно: дело не чисто, и я вполне прав. У сигар, впрочем, есть два оправдания их бытия: первое — это ящик кипарисового дерева, достояющийся, конечно, мне и идущий под морские камешки; второе же — дымовые кольца, которые ловко пускает папа, подражая паровозу. Ну, а что касается корсета, то у него только и есть то оправдание, что иногда с помощью папы я выпрошу из него себе пластинку китового уса и, размягчив ее на свечке, гну в крючки. Правда, эти пластинки мне ни на что не нужны, но у них притягательное происхождение — из кита.

Так и скверну мира я обращал в свою пользу; подобным же образом находилось полезное применение для сургуча и папиной казенной печати с двуглавым

орлом, чертежных принадлежностей и геодезических инструментов, монет, обручального кольца и т. д. Но в глубине души я сознавал эти занятия как нечто неглубокое, непостоянное. Истинным же делом представлялось мне созерцание природы.

Кроме зрения, у меня было очень развито обоняние и слух. Что касается первого, то, вероятно, я унаследовал его от деда по матери. С детства запахи были для меня выражением глубочайшей сущности вещей, и я всегда ощущал, что через запах я сливаюсь с самою вещью. Цветы, эфирные масла и в особенности благовонные смолы воспринимались мною как несомненные прорывы в этом мире и проходы в иной.

С самых ранних пор я пристрастился к парфюмерии. Сперва заготавливал душистые цветки, главным образом розовые лепестки, просил старших купить мне фиалкового корня и делал из всего этого саше в подарок к именинам и к другим праздникам маме и тетям. Потом стал изготавливать курительные свечи, душистую бумагу, одеколон и духи (о добротности их не берусь судить, но взрослые от моих духов морщились, да и мне, по правде сказать, они нравились только во время приготовления). Иногда, наготовив каких-то снадобий, я выливал их, к неудовольствию мамы, в ванну с водой, в которой купался. Мне кажется, впрочем, что мама морщилась не столько от качества моих эссенций, как от мысли, не проявляется ли во мне наследственная от деда страсть к роскоши.

Готовые духи, хотя в доме у нас были очень хорошие — французские и английские, в частности неизменные духи мамы, парижской фирмы Violet с тонко выгравированной пчелкой на марке, — готовые духи менее привлекали меня. Но меня в области запахов, как и во всех других областях, действительно волновало всегда и потрясало корни моего существа лишь прикосновение к сырым материалам, к исходным веществам и первоисточникам. Как в чем я почувствовал механическую составленность, так сердце все от него отходило. Это — не внушенная себе мысль, не роскошничество и не толстовство, как склонны толковать узнающие меня взрослые, а собственная моя коренная

воля, которая бывает иногда вынуждена уступать, но никогда не сдается. Весьма вероятно, тут есть нечто наследственное, ибо в этом отношении я узнаю в себе отца. Но каково бы ни было происхождение этого вкуса к первичной материи, он проявляется во всех областях и во всех областях ищет ощущений, которые можно охарактеризовать не иначе, как двумя-тремя прилагательными, сочетанными посредством черточек.

Из первичных веществ меня очень занимали в детстве пряности. И как только мама открывала большой провизионный шкаф для выдачи провизии повару, я унюхивал это обстоятельство, пролезал между мамой и поваром в самый шкаф и, несмотря на протесты мамы, правда, вялые, хозяйничал в многочисленных стеклянных и жестяных банках с пряностями. Пока повар успевал получить нужное ему, мои карманы бывали уже набиты экзотическими товарами. Потом я шел рассматривать, обнюхивать и пробовать свою добычу. Когда я набирал ее, я объявлял, что хочу то-то и то-то готовить, духи, курительные свечи и проч., и иногда в самом деле делал попытки в этом направлении. Но больше обследовал сырые вещества — грыз, жег на свечке, размачивал в воде. Тут бывал обыкновенно странный по виду и пряно-жгучий, гладенький и беленький имбирный корень, которого у нас в кушанья никогда не клали, но запас почему-то никогда не иссякал, несмотря на мои хищения. Был тут и желтый, как яйцо в мешочек, мускатный цвет, возбуждающий мое внимание плоскостью своею и упругостью своей ткани. Непременно я натаскивал себе кардамона, привлекавшего меня своею трехгранностью и белизной тонковолокнистой своей шелухи; именно она волновала меня, а черные зернышки я большею частью выбрасывал. Иногда перепадал мне наполовину стертый мускатный орех, казавшийся мне похожим на мозг. Английский перец и лавровый лист тоже допускались в число пряностей, но уж для полноты и без волнения.

Больше же всего я ценил хорошенькие с кисловатым запахом звездочки бадьяна, причем немалое значение в привлекательности имело звучное имя его, сближавшееся в моем уме с «индианкой», — ну, а последняя-то уж, конечно, верх изящества! — и кусочек ванили. В ванили все меня приводило в дрожь: и слов-

но лакированная черная кожа, в которой чувствуется тончайшая, но чрезвычайно крепкая волокнистость, и почти микроскопические бесчисленные семена, которые я решительно отличал от бесструктурной мажущейся черной массы и, напротив, видел отдельными и зернистыми; и странная форма этого стручка, сближавшегося в моем сознании со стручками павлинии, висевшими у нас в Батуме на уличных насаждениях. И даже запах, томный и смуглый, я не ставил ванили в укор, потому что он смешивался с теплым батумским воздухом и уносил меня куда-то, не то в Бразилию, не то в иную страну, но с не менее звучным именем. Рассмотрев свою ваниль и слизав с нее хорошенькие кристаллические иголки ванилина, я затем выдавливал в рот ее семена, а после них съедал и самую кожу. Что касается до остальных пряностей, то частью сгрызал их, частью растеривал, но каждый раз они наполняли все мое существо теплою полнотою бытия и чувством реальных других миров, причем я сам ясно не знал, находятся ли эти миры по ту сторону океана или по ту сторону форм рационального познания.

Благоухания наполняли меня теплотою. Напротив, от звуков мне становилось холодно, порою настолько холодно, что я дрожал весь, как в сильнейшем ознобе, и чувствовал, что еще слушать — выше моих сил и что-нибудь может случиться. Если при этом бывали взрослые, они иногда давали мне что-нибудь успокаивающее или прекращали музыку. Так памятно это ощущение спирально вьющегося по спинному мозгу холодного вихря, начинающегося с первым тактом музыки и все ширящегося, так что он пронизывает все тело, и ноги, и туловище с руками, и голову, а потом начинает стремительно дуть, бороздя все пространство комнаты, проеивая сквозь меня, словно мое тело — кисея, и холодит эфирным восторгом, вознося на себя к самозабвенному экстазу. Я музыку любил неистово, а ощущал почти до вражды; она слишком потрясала меня и слишком много от меня требовала, чтобы можно было относиться к ней как к удовольствию. В детстве у меня был тонкий и верный слух, как говорили люди музы-

кальные, посещавшие наш дом. Вероятно, лет с четырёх я уже лез к пианино Блютнера в нашей гостиной, когда там никого не было, и одним пальцем подобрывал слышанные мелодии или же, напротив, пытался какими-то массаами звуков, как я ощущаю в том роде, который звучал Скрябину, выразить разрывавшие меня чувства.

Но более мелодии я всегда чувствовал музыкальную ритмику, с одной стороны, а окраску звуков — с другой. Мне хотелось звуков иррационального тембра, шелестящих, скользящих. Сочность звука мне всегда была отвратительна. Звуки сухие как удары, звуки-трески, звуки-шумы, арфа, например, или звуки, которых я не знал в музыке или которых в музыке и нет — их искало мое воображение. Напротив, пение, пение несдержанное и полным голосом, в особенности низкие голоса — около баритона, как у нас пезал Василий Иванович Андросов, например, меня пугали, казались верхом непристойности и бесстыдства, я совершенно не понимал, как подобное безобразие можно терпеть в доме. Мне представлялось, что между непристойным горланием пьяных матросов, шатаясь проходивших по улицам, и подобными баритонами если и есть разница, то совсем не в пользу баритона. От этого пения, где бы оно ни было, я убегал и прятался в свои любимые места — за шкаф или под кровать. Сдержанное пение, и притом голосом высоким, я не осуждал, хотя оно мне никогда не казалось настоящей музыкой, а лишь приправой к какому-нибудь домашнему делу. Но я признавал певиц, которых, впрочем, не слышал, за исключением Никиты. На то было много причин: во-первых, они красиво одеты, и притом декольте, т. е. как-то приближаются к феям, царицам и невестам, а эти разряды женских существ были для меня категориями изящного; во-вторых, на них много драгоценных камней, а драгоценными камнями, в моих глазах, многое можно было сделать положительным. Третье — родственница тети Юли — Александра Готлибовна Песок, тетя Алина, как мы ее называли, — была для нас полумифическим существом, известным нам по рассказам тети Юли. А эта тетя Алина пела на миланской сцене под псевдонимом Алины Марини и пользовалась в свое время большою известностью.



Имя этой тети протягивало от нас нити в Москву, в Милан и вообще в Италию, и даже на оперную сцену. К тому же личность тети Алины была повита загадочностью; о ней таинственно не могли ничего толком узнать, и чувствовалось — это неспроста. Уж ради одной Алины Марини я должен был признать певиц. Главное же, мужчины, когда поют, то уподобляются каким-то ревушим бегемотам, и трудно поверить, чтобы подобное безобразие кому-нибудь могло нравиться. А певицы — певица настоящая была для меня, конечно, сопрано, и притом сопрано колоратурное — они возглавляются царицею всех певиц Аделаидою Патти, о которой я слышал от тети. Она — не бегемот, а соловей и жаворонок. Она растворяется в воздухе чистейшими трелями и сама уже почти что не человек — птичка. Все прочие певицы в моих глазах блистали ее отраженным светом. Я так ясно представляю себе в воображении неземную свежесть и эфирную чистоту голоса Патти, и в частности алябьевского «Соловья», что испугался бы даже, если бы мне представился случай услышать ее на самом деле: это было бы слишком грубым, слишком вещественным прикосновением к полубогине птиц, как я мечтал о ней в детстве.

Вообще моя музыкальная фантазия была настолько захватывающей и живой, что я почти не нуждался в физическом звуке.

Вспоминая свое детство, я много раз думал, что музыка, — и именно композиция, но ни в коем случае не личное исполнение, — может быть, деятельность дирижера, была моим истинным призванием и что все остальные мои занятия были для меня лишь суррогатом того, музыкального.

Я всегда был полон звуков и разыгрывал в воображении сложные оркестровые вещи в симфоническом роде, причем потоки звуков просились в мою душу непрерывно, днем и ночью, и стоило мне остаться без очень ярко выраженного интереса в другой области, как мои оркестры начинали улаживать меня, а я ими дирижировал. Иногда достаточно было самой бедной ритмики — стука пальцев по столу, падения капель, ритмического шума, тиканья часов, даже бнения соб-

ственного сердца, чтобы этот ритмический остов подвергся произвольной оркестровке и сам собою обратился в симфонию.

В одной из комнат нашего дома тетя Соня проигрывала немецких классиков, преимущественно Гайдна, Моцарта и Бетховена; Бах тогда еще, кажется, не был возвеличен в музыкальном мире. Эти звуки, в особенности Моцарта и Бетховена, были восприняты мною вплотную, не как хорошая музыка, даже не как очень хорошая, но как единственная. «Только это и есть настоящая музыка», — закрепилось во мне с раннейшего детства. То, что играл я сам себе в воображении, принадлежало к этому роду, но было еще пустынное, еще объективное, еще дальше от сырости переживаний. «Почти что окончательное — то, что играет тетя Соня, — а всё не совсем. Еще какой-то шаг — и будет достигнут предел, последняя глубина звука», — так, конечно, не в таких словах, думалось мне. И я делал для себя этот шаг и освобождал музыку от последнего привкуса психологизма; она звучала в моем сознании как музыка сфер, как формула мировой жизни. Материалом же ее были экстатические звуки внутри меня.

Когда много лет спустя, уже окончив университет и академию, я прикоснулся к Баху, я понял, чего искал в детстве и в какую сторону представлялся мне необходимым еще один шаг музыкального развития. В Бахе я узнал приблизительно то, что звучало в моем существе все детство — приблизительно то, но все-таки не совсем. Может быть, той, экстатической, музыки вообще не выразить звуками инструмента и слишком рационализированной ритмикой нашей культуры. Я же проводил свои дни в непрестанном экстазе.

Но и самый дом был полон звуками. Мама и сестры ее, особенно тетя Соня, имели очень чистые и чрезвычайно приятного тембра голоса, в которых было что-то хрустальное и отсутствовал оттенок томности и страстности.

В свое время мама училась пению, равно как и тетя Соня, впоследствии поступившая в Лейпцигскую консерваторию по классу пения и фортепиано. Ее музыкальная карьера, равно как и музыкальное образование матери, была внезапно прервана запретом вра-



чей, угрожавших скоротечной чахоткой. Вообще это соединение большой музыкальности, хорошего голоса и туберкулеза присуще всему роду моей матери, и потому многие блестящие выступления — музыкальные и вокальные — подрезывались в самом корне если не предписанием врача, то словом судьбы. Мне хочется тут, кстати, вспомнить мою двоюродную сестру Нину Сапарову, учившуюся в Москве, которая поражала всех совершенно исключительной, какой-то неземной хрустальностью своего голоса и умерла после первого или второго выступления. Две другие сестры, дочери тети Сони, тоже начинали петь и тоже гибли той же судьбою. С другой стороны — с отцовской — музыкальные склонности были двойственными. Как все предельно порядочные и нравственного строя люди, отец мой не обладал никаким слухом. Тетя Юля очень любила музыку, часто играла, но, мне думается, не отличалась ни особенными способностями, ни слухом. Однако в отцовском роде музыкальная наследственность, несомненно, таилась — от матери отца Анфисы Уваровны Соловьевой, которая была хорошей музыкантшей. И с отцовской, и с материнской стороны она должна была быть музыкальной и вращалась в музыкальных кругах; между прочим, к дому ее родителей были очень близки оба Гурилева, и отец, и сын. Да и в смысле сопутствующего музыкальности признака — стихийности — она получила, вероятно, достаточно данных; Соловьевы отличались буйным темпераментом вместе с талантливостью, а род матери ее — клинские помещики Ивановы произвели много заметных людей, но отличались распущенностью. Но как бы то ни было, а собственно в наш дом музыкальные наклонности проникли после каких-то фильтраций, оставив за его стенами все элементы страстные и наполнив дом звуками прозрачными, отчасти родственными внутренним звукам: моим.

Из инструментальных произведений в доме слышались лишь наиболее строгие, салонная же музыка всегда вызывала легкое изменение лица, выразившее неудовольствие, а то и пренебрежительно-брезгливое слово. Что касается вокальной, то мне помнятся сравни-

тельно немногочисленные, но прижившиеся в доме романсы Шуберта и Глинки, кстати сказать, и теперь мне представляющиеся наиболее совершенными из всего, что знаю, произведениями в этом роде. Мама никогда не пела при всех, и голос ее доносился обыкновенно из спальни, когда она возилась с кем-нибудь из маленьких или работала рукоделие.

Я мало понимал слова, к тому же доходившие не полностью, а то, что понимал словесно, то не доходило до сознания. Но слова и фразы — и по музыке, и своим собственным звуком — мне говорили что-то совсем иное, чем они значат логически, и это иное было несравненно больше логического смысла. Не то чтобы не мог я — скорее, не хотел вникать в этот логический смысл и разрушить им несказанный смысл первозданного звука, доходивший до меня через это пение. Впоследствии, уже взрослым, когда я слышал те же вещи, я бывал разочарован: да, хорошо, мой детский вкус меня не обманывал, но ведь это совсем не то, что запомнилось мне с детства и что — очень глубоко где-то — звучит и сейчас во мне, хоть и приглушенное. В отдельных выражениях слышалась особая многозначительность, какое-то личное, ко мне именно, к сокровенному существу моему обращенное слово; и слово это шло не от матери, хотя и через нее, даже не от автора произведения, а из ноуменального мира, от бытия, которое открывал я в себе самом, по ту сторону себя самого.

«Отчего так светит месяц? — ро-о-обко он меня спросил» Это «робко спросил» из каких-то бездн мне говорило обо мне самом. Это слово я спросил, и казалась странным проникновением в меня возможность сказать обо мне так определенно. Вдруг появлялось сознание неловкости, как это вслух звучит такое словесное обнажение меня. В других случаях это проникновение касалось других. Когда из спальни журчали серебряные звуки: «Горный поток в чаще лесной», ясно я знал, что это сказано о самой маме, что «горный поток в чаще лесной» — это сама мама, но, конечно, она не стала бы петь так откровенно о себе, если бы знала, что поет, а я — знаю. Часто, понимая все слово, я не умел или не хотел понять всю песню, чтобы не рационализировать ее. Так было, например, с извест-



ным в то время романсом «О, Матерь Святая, возьми Ты меня: все счастье земное извела я». Логический смысл его вполне исключался из моего сознания, может быть, как неприличный, поскольку заключал в себе нечто религиозное, но какой-то иной смысл был чрезвычайно ясен, и я всегда внутренне конфузился за маму, когда она пела этот романс. Наиболее достойным внимания и наиболее привлекательным было для меня явно иррациональное — то, чего я действительно не понимал и что вставало предо мною загадочным иероглифом таинственного мира. Таковым был любимый мною романс Глинки на слова Пушкина «Я помню чудное мгновенье». В нем я ничего не понимал, но зато остро ощущал, что тут-то и есть фокус всего изящества, что это полюс средоточия тех проявлений изящества, которые восхищали меня разрозненно в окружающем мире. Особенно знаменательным представлялось слово, в котором я не без основания предугадывал самую вершину всего пленящего; «как мимолетное виденье, кагени чистой красоты». Что это значит, это «кагени», я не только не знал, но и не старался узнать, ибо чувствовал, что никаким пояснением не увеличится мое понимание этого иероглифа превосходящей всякую земную меру и всякое земное понимание красоты. «Кагени» было символом бесконечности красоты, и, как я прекрасно понимал, любое разъяснение лишь ослабит энергию этого слова. И в самом деле, не в том ли художественное совершение стихов, музыки и всего прочего, что сверхлогическое их содержание, не уничтожая логического, однако превосходит его безмерно и, как язык духов, детскому вообще не рационализируемому восприятию доступно даже более, нежели взрослому. В частности, этот романс мне когда-то пришлось слышать в исполнении Олениной-д'Альгейм уже совсем взрослым. И во мне всколыхнулось то же чувство, но теперь уже сознательное. Мне думалось: Пушкин с музыкой Глинки в исполнении Олениной — тройное творчество величайших представителей каждой из областей русской культуры, возносящейся помощью и силой другого. Да и у них, этих

представителей, не одно из творческих деяний, а чистейшая сущность всего их творчества.

Какой уплотненный фокус культуры, в коротком романсе замкнувшийся целый век расцвета русского искусства! Не без причины таким огромным и духовно великим казалось мне «Чудное мгновенье» с пеленок.

Музыкальные склонности направлялись у меня в детстве также по руслу стихов. Сравнительно в меньшей степени меня занимал смысл стихов, а преимущественно влекло их звучание и их ритмика. Обладая почти абсолютной памятью, все привлекательное для меня я запоминал с одного раза в точности; в особенности это относилось к стихам Пушкина, отчасти Лермонтова — только их я признавал в раннем детстве, остальное же не доходило до моего слуха. Впрочем, Тютчева я просто не знал и в доме у нас его почему-то не было. Сказки Пушкина, многие поэмы, стихи и другое я мог говорить наизусть часами, хотя читали мне их не особенно много. Напротив, стихи других поэтов я определенно ощущал не как худшие, а как качественно иное нечто. Со стихами произошло то же, что с музыкой: есть настоящее — настоящая музыка, настоящие стихи, и хвалить это настоящее неуместно, ибо само собой разумеется, что они — благо. Кроме того, есть и еще что-то, притязющее быть музыкой и поэзией, но притязает бессильно, порицать его — недостойно, ибо это дало бы повод к обсуждению, тогда как оно не музыка и не поэзия, а просто какая-то дрянь, о которой и говорить не стоит. Детское суждение онтологично.

Поэтому для меня не было искусства хорошего и плохого, а было просто искусство и не-искусство, и я знаю, что мое суждение было честным и не лукавым. Нет — и нет.

Впоследствии же, когда мы все научаемся лукавить, мы стараемся усладить прискорбную истину разными извинениями и найти нечто хорошее в побочных обстоятельствах. А в результате мы сами запутываемся в этой казуистике и перестаем чутьем угадывать и ценить самую суть произведений, обманываясь мастерством техники, сюжетом, чувственной вкусом материала и т. д. и вводя в обман окружающих. К тому же мы боимся быть жестокими, может

быть, из опасения быть судимыми тем же судом. детство не знает опасений, не боится суда, судит заинтересованно и неподкупно; оно изрекает свой говор с жестокостью истины.

Для него — есть или не есть. Так вот, о Пушкине я говорил себе есть, ну, а о большинстве других — обратное. Это не значит, чтобы их нельзя было послушать. Но я их слушал сравнительно с Пушкиным так же, как оперную музыку, например, сравнительно с Моцартом, т. е. ясно сознавая, что это только пустое прохождение времени, какое-то «слово правдивое», которое отщепляет от вечности. Этого рода искусство я оценивал так же, как и семечки, безусловно воспрещенные в нашем доме и все же откуда-то иной раз, на негодование мамы, в дом просачивавшиеся.

Но я начал говорить о звучании стихов. Звуковая сторона слова всегда имела стремление к самостоятельности в моем сознании и порывалась вырваться из оков логического смысла. Этого было особенно легко и добиться в именах и в словах иностранных. С жадностью подхватывал я географические и исторические имена, звучавшие на мой слух музыкально, преимущественно итальянские и испанские — они мне казались особенно изящными и изысканными — и сочетал их, сдабривая известными французскими и итальянскими словами, в полнозвучные стихи, которые привели бы в ужас всех сторонников смысла. Эти стихи приводили меня совершенно определенно в состояние иступления, и я удивляюсь, как родители не останавливали моих радений. Правда, чаще я делал это наедине. Но я любил также, присевши на сундук в полутемной маленькой комнате, когда мама с няней купали одну из моих сестер, завести сперва нечто вроде разговора на странном языке из звучных слов, пересыпанных бессмысленными, но звучными сочетаниями слогов, потом, воодушеваясь, начать этого рода мелодекламацию и, наконец, в полном самозабвении, перейти к глоссологии, с чувством уверенности, что самый звук, мною издаваемый, сам по себе выражает прикосновение мое к далекому, изысканно-изящному экзотическому миру и что все присутствующие не могут этого не чувство-

вать. Я кончал свои речи вместе с окончанием купанья, но обессиленный бывшим подъемом. Звуки опьяняли меня.

Но возвращаюсь к начатой мысли: при психической и нервной крепости я все же был всегда впечатлителен до самозабвения, всегда был упоен цветами, запахами, звуками и, главное, формами и соотношением их, так что не выходил из состояния экстаза. Радость бытия, полнота бытия и острый интерес переполняли все мое существо; я всегда кипел и ни минуты не оставался не возбужденным. Это происходило, повторяю, от силы впечатлений и от повышенности внимания к ним. Для меня не было спокойных восприятий — таковые вовсе не доходили до моего сознания, всегда занятого чем-нибудь чрезвычайно интересным. Каждое восприятие связывается с другим, и сама собой в уме строится какая-то система, где разнородное по малым, но глубоким, на мою оценку, признакам соотнесено друг с другом.

Растения, камни, птицы, животные (мне было совершенно ясно, что невозможно объединять милых птичек в одну группу с другими существами, «животными», по моей терминологии, и что птицы, скорее, родственны растениям), атмосферные явления, цвета, запахи, вкусы, небесные светила и события в подземном мире сплетаются между собой многообразными связями, образуют ткань всемирного соответствия. Человекообразные скалы и корни не случайно имеют свой вид: тут есть таинственное родство. Во дворе у нас или по полотну железной дороги расцвел подорожник. Я смотрю, как гордо и упруго несут свои головки эти подорожники, и соображаю: да разве это не стадо моих любимых венценосных журавлей, на изображение которых я не могу насмотреться в «Природе»? С деревьев свисают сережки; разве я не понимаю, что они, заигрывая со мною, притворяются расслабленными? Божья коровка, поджав ножки, лежит на спине, как мертвая; но ведь это она хочет привлечь к себе мое внимание, чтобы я играл с нею. И фиалка, спрятавшаяся под куст, — она играет в прятки и была бы весьма обижена, если бы я не стал искать ее.

Весь мир жил, и я понимал его жизнь. Но это понимание было крайне ошибочно толковать как простое

антропоморфизирование — приделывание к вещам и существам природы человеческих органов, человеческих мыслей, чувств и желаний. Крайне ошибочно думать, будто я, вместе со всеми детьми, просто утрачивал чувство границы между собой и природою, смешивая две области, заведомо отдельные в сознании взрослого.

Между тем в безоблачность моих детских восторгов стали вторгаться ужасы, как ни оберегали от них мой внутренний мир. По мере того как я рос, росли со мною и духовные существа, населяющие природу, или оттеснялись другими существами, о которых раньше я не думал и о которых раньше я и не знал. Эльфы теперь реже были в моих мыслях, а лешие — чаще. Раньше русалки были только очаровательны своими длинными зелеными волосами, а теперь я стал догадываться и об опасной их стороне. Губительные духи природы стали выползать из тени по ту сторону ограды моего эдема, и я чувствовал, как они смеются и теряют свое благодущие. Каждый куст, каждый затон, каждое темное пространство становились опасными и вызвали тревогу.

Окончание следует



Михаил СИНЕЛЬНИКОВ

ЦЕБЕЛЬДА

Под крепостью Юстиниана
Блестит Кодори в глубине,
Воспрянув круто и багряно,
Растет скала, и речь бурьяна
Кузнечик переводит мне.

Трав однолетних ропот робок,
Уснула ящериц семья,
И, словно первый слой раскопок, —
День беспредельный, жизнь моя.

Мелькнувшей жизни, жизни жалкой,
Блаженный морок, связный бред,
Купель, затопленная свалкой,
И мак над потолочной балкой,
И матери на свете нет.

Я вижу детство у границы,
Провинции пустынный сон,
Мозаик черные крупицы,
Траву забвенья, прах времен.

Всю явь любовью ставшей боли
Я с чистой горечью люблю,
Цветка не трону в этом поле
И муравья не раздавлю.

И только мысль готова взвиться
В такую бездну, где свела
Империй медленная птица
Молниеносные крыла.

М. В.

Серый свитер, смеясь, надевала,
Ведь и мне он пришелся велик,
Этот, севший теперь, обветшалый,
Тот, что к сердцу так плотно приник.

Я незримое в сердце отверстие,
Не дыша, прикрываю рукой,
И в шотландской взъерошенной шерсти —
Ветер с моря и запах морской.

В серой шерсти остались частицы
Золотого пустынного сна,
Как в туринской твоей плащанице
Палестинской травы семена.

ЭРФУРТ

В средневековии суровом,
Под монастырским тусклым кровом,
Брусчатка, сторшийся порог,
Цепей заржавленные звенья,
Замедленность сердцебиенья,
Как возвращающийся бог.

И, древний покидая дом,
Где краски Кранаха воскресли,
Ты здесь промедлить можешь, если
Вязальщица уснула в кресле
В цветущем дворике пустом.

Кричит молитву муэдзин,
И голубь медленно садится.
Аллах! Неужто он один?
Темна султанская темница.

Уже легла сырая мгла
На партизанские дороги.
Ударили колокола,
Блеснули свечи в синагоге.

И только летопись моста
Нетороплива и струиста.
У перекрестка пустота
Стоит, как выстрел гимназиста.

ЯЩЕРИЦА

Раздумье ящерицы зеленой
На зное сладком,
И столько жажды неутоленной
В затишьи кратком.

Мы долго думаем друг о друге,
Синеет море,
И чуть поодаль, не в той округе, —
Любовь и горе.

ШУВЕЛЯНЫ

В непрестанном шевеленьи
Зелень душных Шувелян.
В царстве лепета и лени,

Столь похожем на Иран,
Что уверовал Есенин
В безысходный синий сон,
Я один хожу, рассеян,
Трезвым зноем осенен.
Эти лебеди и розы
Невещественно-легки,
А повсюду — сила прозы,
Дачи и особняки,
Золотые закоулки,
Нефтевышки пустырей,
Гомон радостный и гулкий
Пионерских лагерей,
Отделения эдема,
Комья выжженной земли,
И немыслима поэма
О Меджнуне и Лейли.
Душу я законопатил
В этот выгоревший дол,
Я любимую утратил,
Вечный двигатель обрел.

Противясь воле неизбежной
И покорясь, я понял вдруг,
Что этот пламень злой и нежный
Из материнских принял рук.

Ведь мог бы жить, души не тратя,
И не тягаться с пустотой,
Тянул к теплу и благодати
Отцовский разум золотой.

Но в миг провидчески-незрячий
Бесповоротно победил
Восторг презренья к неудаче,
Жестокой жертвенности пыл.



●

В том городе светоотдачи,
Где долго день сиял и гас,
Я полюбил еще горячий,
Густой, предсумеречный час.

В час предвечерний, говорливый
Казалось, будут вечно течь
И жизни уличной прилизы,
И ветра медленная речь.

Роился здесь счастливый случай,
И, сколько лет ни проживи,
Все той же прозы сон тягучий
Жег ожиданием любви.

Еще в предсумеречном свете
Я вижу ветхость милых лиц.
Тянулись долго годы эти,
И свету не было границ.

Все звезды вспыхивали разом,
Ночной Тифлис в наплывах мглы
Казался раскаленным тазом
Печного жара и золы.



РАССКАЗЫ

В ДОРОГЕ

МАШИНА мчалась по живописной Военно-Грузинской дороге. Мы с полковником Костровым возвращались из пограничных частей, где проходила встреча воинов с деятелями культуры. Встреча вызвала большой интерес у бойцов и командиров. Говорили о проблемах воспитания молодежи, о моральном облике человека, о его душевной красоте.

В жарком разговоре мы не заметили, как проехали мимо женщины, стоящей с поднятой рукой. Она просила подвезти. Когда мы ее заметили, она была уже далеко позади. Полковник спросил шофера, молодого парня, почему он не остановился и не помог женщине. «Да ну их, — ответил шофер, — много таких на дороге». Полковника очень огорчил этот его поступок. «Да, — сказал он, — вот оно как бывает, оказывается». И рассказал другой случай.

— Осень сорок первого года... Я, будучи тогда капитаном, ехал в штаб армии. По дороге мы, вот как и сейчас, о чем-то горячо говорили с шофером и не заметили идущей по дороге девушки, бережно прижимавшей что-то к груди. Она не поднимала руки и не просила взять ее. Проехав мимо, мой шофер вдруг затормозил и повернул обратно. Подъехав к девушке, он спросил: «Не устала? Куда путь держишь?» — И предложил сесть в «виллис». Ей было года двадцать два, к старой шинели она прижимала раненого ребенка и попросила, если можно, подвезти ее до ближайшего госпиталя, так как ребенку нужна срочная помощь. Мы помчались на полной скорости и вскоре оказались в госпитале. Девушка не вошла, а вбежала в приемный покой и объяснила дежурной сестре, в чем дело. Та ответила, что здесь не больница, а госпиталь, и принимают только военных. «Но ведь ребе-

нок может умереть!» — с болью сказала девушка. «Везите в больницу», — дала мудрый совет сестра. Главврач был на срочной операции и не к кому было обратиться. В это время раскрылась дверь операционной и девушка бросилась к главврачу и скорее потребовала, чем попросила: «Речь идет о жизни человека!». Врач не ожидал такой настойчивости и тепло сказал: «Ну что ж, если так... Приготовить к операции!».

Всю операцию девушка простояла на ногах. Когда сообщили, что операция прошла благополучно, из головы удалены осколки, она подошла к врачу, поблагодарила его и сказала: «Ну, теперь я пошла». «Постойте, — окликнули ее, — вы забыли сказать фамилию!». «Чью?» — спросила девушка. «Ребенка. Надо заполнить карточку». «А я не знаю», — ответила она. Все сестры в недоумении переглянулись. «Как же?» — «А он не мой, — ответила девушка, — я подобрала его, раненого, на дороге. Мать была убита». И она поспешно вышла из госпиталя.

— И потом вы ни разу не встречали ее? — спросил я, нарушив молчание.

— Ни разу, — тихо ответил полковник, — а так хотел... — И, помолчав, добавил: — Я не знаю судьбы того ребенка, но если он жив, то, вероятно, и не подозревает, что своей жизнью обязан замечательной девушке, которой даже имени не знает...

Он умолк. Я тоже молчал, не решаясь нарушить наступившей тишины.

ИЗ ПРОШЛОГО

В РЕДАКЦИЮ местной газеты небольшого уездного городка бывшей Симбирской губернии вошел старик. Оглядев комнату, он увидел возвышающуюся над столом голову человека с большими оттопыренными ушами.

— Вам что угодно? — спросила Голова с оттопыренными ушами.

Старик помялся, недоверчиво осмотрев Голову, сказал:

— Да вот, хотел бы в газету...

— Я вас слушаю, — сказала Голова.

Старик опять недоверчиво посмотрел на сидящего.



Его внимание привлекли эти уши. Ему казалось, что где-то он с ними уже встречался, у кого-то он их видел. Но у кого? Наконец он спросил, оторвавшись от ушей:

- Стало быть, вы и есть газета?
- Да, мы и есть, — ответил человек.

Старик развернул свернутые листки, которые держал в руке, и подал их Голове.

- Хотел бы, чтобы напечатали это.
- Что там у вас? — спросил редактор, взял бумаги и долго просматривал их, изредка поглядывая на вошедшего. Наконец он спросил: — Это вы писали?

- Да, я, — ответил посетитель.
- И давно вы этим занимаетесь?
- Да, порядочно, — ответил старик.

Человек помолчал, не зная, как продолжить разговор. Наконец он сказал:

- Я бы вам посоветовал не заниматься этим. Зачем зря тратить время? Да и возраст ваш почтенный... Это напечатать мы не можем. Не получается это у вас.
- Не получается, значит? — переспросил старик.
- Не получается. Это дело требует таланта, знания...

— Смотри ж ты, — произнес старик, — раньше писал и говорили, как будто получалось.

- Писали?
- Писал.

И снова его внимание привлекли уши: «Где, где он их видел?».

- Так, говорите, писали? — усмехнулся редактор.
- Писал, был такой грех.

— А что же, интересно, вы писали? Ну-ну, не смущайтесь: все этим делом грешили...

- Да так, пустячки, — уклонился от ответа старик.
- А все же? — приставал редактор.

Старик улыбнулся и сказал:

— «Анну Каренину», «Войну и мир»... Вспомнил! — вдруг радостно воскликнул он. — Уши Каренина! — И вышел из комнаты.

Редактор растерянно смотрел ему вслед.





Гурам МЕТРЕВЕЛИ,
Леван ПРУИДЗЕ

Высоко в горах

Центральный Комитет Компартии Грузии и Совет Министров Грузинской ССР 5 марта 1985 года приняли постановление «О дополнительных мерах по экономическому и социальному развитию Амбролаурского района». В этом постановлении с партийной принципиальностью дана оценка создавшемуся в Амбролаурском районе положению и намечены пути его коренного улучшения. Этот исторический для Рачи документ, основанный на серьезном научно-экономическом анализе, чрезвычайно конкретен. В постановлении четко определены обязанности как республиканских, так и местных органов.

В РАЧЕ, в одном из древнейших и красивейших уголков Грузии, пустеют села, сократилось число колхозов и колхозников, закрылись школы, библиотеки. Буквально на глазах исчезает многовековая красота быта. Огульно нарушена тысячелетняя гармония в размещении населения и освоении угодий. Недооценка, проявленная в свое время в отношении традиционных форм быта и хозяйствования в обоих районах Рачи (Амбролаури, Они), нанесла огромный ущерб. Сейчас эти ошибки исправляются, но «перевернутая арба» обнажила и другие, кроме дорог, язвы края. Как в зеркале, отчетливо выявилась каждая мелкая деталь жизни высокогорного региона. Боль Рачи вызвала всеобщее сочувствие. Возникла необходимость своевременного вмешательства, чтобы хоть как-то приостановить необратимый процесс рассеивания населения. Как говорится, шила в мешке не утаишь, а горькая правда иногда целебнее бальзама. Но трезвого восприятия критики и споров вокруг проблемы недостаточно, чтобы поставить на ноги «перевернутую арбу».

На апрельском (1985 года) Пленуме Центрального Комитета КПСС подчеркивалось: «Во всем, что касается человека, его труда, материального благополучия и отдыха, мы



0110333

должны быть предельно внимательными. Это для нас ключевой вопрос политики». Именно поэтому и необходимо проникнуться судьбой каждой семьи, каждой личности, знать их устремления и повседневные нужды. Ведь не случайно люди покидают родной край и ищут счастья в других местах. Причинно-следственная связь этого явления вскрывает очень сложные и самые разные вопросы, задумываясь над которыми невольно обращаешься к мудрости Ильи Чавчавадзе, видевшего в народе начало всех жизненных начал, патриарха земледелия, носителя многовековых производственных знаний и опыта, — ведь он, ухаживая за своей усадьбой и пашней, за быком-пахарем и дойной коровой, каждой лозой винограда и каждым фруктовым деревом, заставлял цвести уголья, несущие печать гордого труда предков и пропитанные кровью и потом отцов и дедов, таящие в своих недрах тысячи удивительных исторических чудес, по которым невольно читаешь подвиги ушедших поколений.

Да, трудно отказаться от всего этого, не то что трудно — невозможно...

А поскольку все же такое происходит, нужно глубоко разобратся в сути явления, направить здоровую мысль по верному пути и поставить безошибочный диагноз болезни, обрушившейся на Рачу. Если же мы будем знать причину болезни, то найдется и соответствующее лекарство.

Основой управления должно стать всестороннее осмысленное, творческое знание местных условий жизни.

И все же что явилось причиной того, что некогда плодородная Рача так оскудела и опустела? Социально-экономическое отставание Рачи началось после Великой Отечественной войны. Развитие негативных явлений, ослабление дисциплины, недооценка традиционного местного хозяйства, пренебрежение старинным, накопленным людьми производственным опытом и знаниями — все это подорвало и разрушило колхозы. К этому добавилась и склонность некоторых руководителей к стяжательству, подхалимству, примиренческому отношению к частнособственническим проявлениям, а за всем этим последовало и оживление мещанского духа. Появились люди, бесцеремонно запускавшие руки в общественные амбары и хранилища, в результате чего был нанесен неисчислимый моральный ущерб честным труженикам.

С 50-х годов началось объединение колхозов, которое повлекло за собой снижение организации труда, ликвидацию веками сложившихся естественных границ между селами. В

Амбролаурском районе путем объединения трех колхозов села Кведа Жошхи, Зеда Жошхи и Гендуши создали колхоз села Чребало, существующий и по сей день. Однако похвастаться успехами он все-таки не может. Между тем, Гендуши как деревня фактически угасла, а угодья ее в основном остаются неиспользованными. Такая же участь постигла и другие села региона. В составе Хванчкарского совхоза почему-то объединена вся средняя Рача. С точки же зрения природно-экологической и, что самое главное, с хозяйственной, собрать воедино села совершенно различного производственного направления — никак не было оправдано.

Как и следовало ожидать, механическое объединение сел повлекло нежелательные результаты, еще более усилившие миграцию населения.

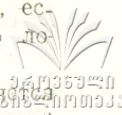
В таком же положении оказался и Онский район. Здесь все колхозы были объединены в пять совхозов. В результате большинство совхозов убыточны и не могут вылезти из долгов государству.

Допущенные ошибки вызвали опустошение и разорение региона: началась миграция населения в Тбилиси и Рустави, в Орджоникидзе и Кисловодск... Брошенные сельбища, тучные пашни и другие богатые угодья и усадьбы одичали и превратились в заросли кустарников. Стали дикими и культурные сады, поскольку и они не могут обходиться без людей. Как выясняется, в результате нарушения биологического симбиоза плодоносящие деревья угнетаются и высыхают... Так и иссякла артерия жизни и благополучия, которую питало множество живых сел Рачи.

Ученые, исследуя причины миграции, высказывают и другие соображения. Некоторые, например, ссылаются на отсутствие современных средств коммуникации, изоляцию от очагов культуры, снижение доходов и вообще средств к существованию и т. д.

Но причины миграции еще более глубоки и нуждаются в серьезном научном анализе. Скажем только, что опустение горных мест Грузии вызвано преждевременной ликвидацией поголовья быков. Бык и сегодня — в атомную эпоху — вовсе не является одним лишь поэтическим символом. Чтобы билась жизнь в горах и ущельях Рачи, здесь нужны и бык, и его погонщик. И вовсе не помешает ни погонщику, ни пахарю среднее или высшее образование. Недавно в одной из статей газеты «Правда» отмечалось, что груз, который можно переносить с помощью лошади, не на-

до возить десятитонной машиной. В рачинских же селах, если где-то, когда-то и встретится запряженный бык, тоощадь как тягловая сила вовсе исчезла.



Одной из главных причин миграции нам представляется низкая оплата труда населения, а также незанятость людей в зимнюю пору. Как бы ни был обеспечен человек, не может он в течение 7—8 месяцев сидеть без дела. Ведь почти никто больше не занимается в Раче традиционными ремеслами и домашним промыслом.

Чтобы прекратить процесс миграции, необходима индивидуальная работа с жителями Рачи, заинтересованность судьбой каждой семьи и каждого человека. Нужно позаботиться о рачинских селах — провести дороги, свет, радио, внедрить телевизоры, чтобы зажегся свет добра в родном селе и чтобы уехавший из района человек, не обрета покоя в чужом краю, вернулся бы к корням и истокам своим.

Некоторые рачинцы и сейчас еще на положении «кочевников» — работают на службе в городе, а в свободное время бегут в деревню, чтобы не погас родной очаг — присмотреть за своим полем и виноградником, садом и огородом. Эти «кочевники» с удовольствием остались бы дома, предоставив им возможность получать достаточный доход, приобретать товары повседневного спроса, пользоваться медицинским и бытовым обслуживанием, культурно проводить досуг. Чтоб работали телефоны, телевизор, радио, вовремя доставлялась пресса и дети могли ходить в школу. И такие условия продиктуют не только «кочевникам», но и множеству потерявших связь с селом местных жителей необходимость вновь вернуться сюда, присмотреть за родным очагом, зажженным предками, — ведь Рача, по правде говоря, все так же дорога рачинцам.

В 70-х годах ученые-социологи (Э. Кватадзе, А. Кацитадзе и др.) специально занимались изучением процессов миграции в Раче и пришли к заключению, что судьба каждого села и каждого двора должна решаться индивидуально, в результате глубокого, во всех измерениях научно осмысленного анализа.

Для привлечения и возвращения ушедшего за пределы Рачи населения надо смело и действенно применять постановление Совета Министров Грузинской ССР (№ 3, 1979 г.) о мерах по упорядочению учета и улучшению использования земельных площадей, занятых домами и подсобными строениями, находящимися в собственности лиц, утративших связь

с селом. Согласно постановлению, лицам, утратившим связь с селом, и лицам, получающим по наследственному праву жилые дома, разрешается пользоваться в селах ^{и домами} подсобными помещениями и дворами, занимаемыми ^{площа-}дями земли и т. д., расположенными на территории колхозов, а также других государственных сельскохозяйственных предприятий.

В условиях действительности Рачи этому закону надо придать большую действенность, чтобы сократить количество бесхозных, оставленных без ухода домов и дворов с усадьбами. Существующее положение не исключает и того, что в отдельных случаях надо и самим поискать наследников тех, кто когда-то покинул эти места, чтобы вернуть жизнь погасшему очагу.

Из-за создавшегося тяжелого положения Рача стала объектом пристального внимания Центрального Комитета Компартии Грузии и правительства республики. В августе прошлого года товарищ Эдуард Шеварднадзе объездил Рачу, ознакомился с создавшимся положением, и в результате непосредственных наблюдений была намечена программа возрождения этого уголка. Первые итоги проявленной заботы уже налицо. Приняты решения, которые серьезно повлияют на процесс развития горного края. Например, в чирской прибрежной роще река Риони укротит свои волны и потечет по бетонному руслу. Сотни гектаров угодий войдут в оборот, и, что отраднее всего, будет решена проблема дороги для села Геби.

Широкомасштабные работы развернулись в селе Чребало Амбролаурского района. Здесь строится первая в истории Рачи оросительная система, которая охватит 200 гектаров в Чребало и Чквишском государственном питомническом хозяйстве и создаст прочную базу для развития виноградарства, садоводства и овощеводства. Там же в селе Тола прокладывается противооползневый канал, река Аски уже помещена в цементное русло и станет безвредной для здешних угодий.

С целью полноценно занять население предусматривается, наряду с дальнейшим развитием сельского хозяйства, максимальное использование местных ресурсов, создание основных или подсобных производств, обеспечение благоустройства населенных мест, устройство дорог, строительство канатных дорог, обеспечение питьевой водой, в определенной степени — отоплением, канализацией, улучшение работы те-

лефонной, радио-телевизионной и электросети. В 1985 году начнется строительство газопровода Терджола—Амбролаур—Урави, что несомненно облегчит быт населения, значительно сократит использование ценной древесины на дрова.

Значительно расширится и укрепится материально-техническая база медицинских, бытовых, торговых, общеобразовательных и культурно-просветительных учреждений, повысится культура обслуживания и культура взаимоотношений.

С целью закрепления молодежи на местах министерству высшего и среднего специального образования Грузинской ССР в порядке эксперимента в 1986—1990 годах разрешено без сдачи вступительных экзаменов для заочной формы обучения зачислять жителей Амбролаурского района в педагогические институты республики, в Грузинский сельскохозяйственный институт, Грузинский зоотехническо-ветеринарный институт, в Тбилисский государственный университет и в Горийский педагогический институт на специальность «экономика» при условии, что эти люди по получении высшего образования будут работать в колхозах и совхозах, в учреждениях, организациях и на предприятиях названного района.

Госплану Грузинской ССР и республиканскому министерству высшего и среднего специального образования поручено определить порядок отбора и контингент молодежи, направляемой в вышеназванные институты на учебу по согласованию с министерством просвещения Грузии, Государственным комитетом сельскохозяйственного производства Грузинской ССР, министерством лесного хозяйства Грузинской ССР и Амбролаурским районным комитетом Компартии Грузии.

Но только самоотверженный, добросовестный труд оправдывает проявленные партией и правительством заботу и внимание.

Рача стала предметом внимания и участия всей грузинской общественности. 15 ноября 1979 года был создан никорцминдский народный университет, во главе которого встал известный грузинский ученый и общественный деятель Николоз Ландия. Университет собрал вокруг себя ученых, писателей, деятелей культуры и искусства. Развернулась масштабная культурно-просветительская работа, положена основа и комплексному научному изучению Рачи.

После кончины академика Николоза Ландия ректором никорцминдского народного университета стал лауреат пре-

ми имени Руставели писатель Гурам Панджикидзе. 30 марта 1984 года в президиуме Академии наук Грузии на расширенное заседание Ученого совета собрались руководители Амбролаурского и Онского районов, многие общественные деятели, интересующиеся проблемой Рачи. На заседании были намечены перспективы дальнейшего развития высокогорного региона.

При президиуме Академии наук республики функционирует комиссия по научному изучению горной зоны Грузии, которая кровно заинтересована судьбой и будущим Рачи.

В результате тесного сотрудничества с Онским райкомом Компартии Грузии решено в горах Рачи создать опорную базу Академии наук Грузии, которая станет одним из основных очагов научного изучения края.

На апрельском 1985 года Пленуме ЦК КПСС отмечалось: «Не менее важно повышать ответственность республиканских и местных органов в управлении хозяйственным и социально-культурным строительством, удовлетворении запросов трудящихся. Но для этого, разумеется, необходимо и дальше расширять права местных органов, усиливать их инициативу и заинтересованность в развитии и производстве, использовании ресурсов, налаживании всех сфер обслуживания населения. Стало быть, на местах должны полностью отвечать за решение всех вопросов, относящихся к их компетенции, быстрее избавляться от индивиденческих настроений».

Это руководящее положение точно определяет круг обязанностей, поле зрения и целенаправленность для управленческого аппарата на местах. Сегодняшняя действительность требует большей инициативы, большей устремленности, иногда — и риска, а практическая деятельность должна быть продиктована научным прогнозом и обоснованностью.

Сейчас в порядке дня стоит ускорение научно-технического прогресса, поскольку на этом основано решение коренных вопросов экономической политики партии. Качественные сдвиги в управлении и хозяйствовании являются важнейшим условием социально-экономического развития, и решающая роль в осуществлении этих задач принадлежит науке. «Вместе с тем, на задачи науки, — отмечал тов. М. С. Горбачев, — мы должны смотреть сквозь призму требований времени — требований решительного поворота ее к нуждам общественного производства, а производства — к науке. С этих позиций должны быть проанализированы и ук-

реплены все звенья цепи, соединяющие науку, технику и производство».

В свете всех этих требований недавно состоялся районный пленум Амбролаурского райкома Компартии Грузии, посвященный рассмотрению вышеназванного постановления Центрального Комитета Компартии Грузии и Совета Министров республики.

Во главе с первым секретарем Амбролаурского райкома партии Дж. Члаидзе создан специальный штаб, который будет последовательно руководить выполнением постановления. Чтобы добиться идеологического обеспечения проводимых мероприятий, будет организована работа соответствующих служб, средств массовой информации.

Обновление и возрождение Рачи — всеобщая забота. Рача должна стать многолюдной, возрожденной, обновленной, прекрасной.



НЕ ИЩИТЕ СЕБЕ ДРУГИХ НАГРАД...

●

БЕСЕДА

С ОТИА ИОСЕЛИАНИ

24 декабря 1954 года в грузинской республиканской газете «Норчи ленинели» (Юный ленинец) был напечатан небольшой рассказ «Нишо» молодого, никому не известного автора. Вскоре, в 1957 году, выходит первая книга рассказов, а в 1960 году — первый сборник новелл. Если первая книга осталась критикой незамеченной, то сборник новелл привлек к себе внимание как читателей, так и критики правдивым и точным изображением жизни, глубоким проникновением в психологию человеческих взаимоотношений. Так начался творческий путь широко известного грузинского писателя Отиа Шалвовича Иоселиани.

Герой ранних новелл Отиа Иоселиани — молодой совре-

менный, бескорыстный, юношески чистый, верный в любви и дружбе, готовый не раздумывая протянуть руку помощи всякому, кто в ней нуждается, не ожидая, когда его позовут.

В 1961 году издательство «Заря Востока» выпустило на русском языке сборник рассказов и новелл «Девушка в белом», познакомивший широкие круги советских читателей с творчеством молодого грузинского прозаика. В том же году в журнале «Мнатоби», а затем и в «Литературной Грузии» публикуется первый роман Отиа Иоселиани «Звездопад», в последующие годы появляются новые произведения — романы, повести, рассказы, новеллы, сказки и пьесы.

С того декабрьского дня минуло тридцать наполненных повседневным, напряженным творческим трудом лет. За эти годы Отиа Иоселиани стал известен не только у нас в стране, но и далеко за ее пределами. Его книги читают в Польше, Индии, Японии, Англии, Франции, Болгарии, Испании, в Латинской Америке и многих других странах. Пьесы Отиа Иоселиани в течение многих лет не сходят со сцены советских и зарубежных театров.

В 1984 году в издательстве «Накадули» вышел сборник автобиографических новелл и третья книга романа «Черная и голубая река».

В преддверии тридцатилетия со дня опубликования рассказа «Нишо» мы встретились с Отиа Шалвовичем, побеседовали о пройденном им творческом пути и попросили его ответить на ряд вопросов.

— Отца Шалвович, что заставило Вас взяться за перо?



014935940
302.52.0110333

— Взяться за перо меня заставила неудовлетворенность собой. В юности, оставив факультет грузинского языка и литературы Кутаисского педагогического института, я пытался поступить в тбилисскую Академию художеств. Успешно сдав экзамен по специальности, неожиданно для себя я получил двойку на письменном экзамене по грузинскому языку. Признаться, это обескуражило и озадачило меня. Ведь как-никак я два года проучился в Кутаисском пединституте. Неужели я не знаю свой родной грузинский язык хотя бы на тройку? — подумал я. И чтобы доказать себе, что я все-таки знаю свой родной язык, я написал рассказ «Нишо». Впрочем, моя биография «рассказчика» началась значительно раньше, в детстве, когда, не умея еще читать и писать, я поражал соседского мальчишку, пересказывая ему на свой, совершенно фантастический лад содержание поэмы Шота Руставели «Витязь в барсовой шкуре». При этом я держал ее на коленях, и он чистосердечно верил, что я читаю по книге. Но это, так сказать, побудительный мотив. Мне кажется, на подобный вопрос невозможно дать однозначный ответ. Писатель отвечает на него всем своим творчеством, всей своей жизнью.

— Вы начинали писать для детей и, хотя порой возвращаетесь к «детской тематике», все же пишете преимущественно для взрослых. Чем это вызвано?

— В свое время, «разозлившись», что меня дружно и упорно называют детским писателем, я опубликовал книгу для взрослых («Новеллы», 1960 год). В нее вошли «Со скорого поезда», «Леван», «Семья» и другие новеллы. А когда критика снисходительно признала, что новеллы мне тоже удаются, я снова «разозлился» и попробовал писать большие прозаические произведения. Так появились роман «Звездспад» и повесть «Солдат вернулся».

— Вы известны не только как прозаик, но и как драматург, пьесы которого с неизменным успехом идут на сцене сотен театров страны. Как и когда Вы начали писать для театра?

— Своими пьесами и именем драматурга целиком и полностью я обязан выдающемуся грузинскому актеру Серго Закарнадзе.

В детстве и ранней юности единственным доступным для меня театром был наш сельский клуб. В нем работал удивительнейший человек, мой односельчанин Чуга Швагидзе. Он был и режиссером, и композитором, и художником-оформителем, и актером. Театр для меня всегда ассоциировался с именем и памятью об этом человеке.

Вскоре после опубликования первого сборника новелл, а было это, как я уже говорил, в 1960 году, меня пригласил к себе Серго Александрович Закариадзе. Он расспросил меня о моей жизни, посмеялся над провалом при поступлении в Академию художеств, похвалил диалоги в моих новеллах и, верно угадав мой «злой» характер, предложил попробовать свои силы на поприще драматургии.

Когда я работал над пьесой «Человек рождается один раз», Серго часто писал мне, в его письмах содержались очень ценные советы. Несколько раз он приезжал ко мне в деревню, где я тогда жил, читал и правил мою рукопись, а потом там же играл пьесу в лицах. Таким образом, моя первая пьеса была сыграна Серго Закариадзе в импровизированном театре одного актера для одного-единственного зрителя, которого представлял я. Потом она была поставлена режиссером Дмитрием Алексидзе в театре имени Руставели. Недавно я вернулся к этой пьесе и переделал ее. В новой редакции она была поставлена в театре имени Марджанишвили режиссерами Темуром Чхеидзе и Георгием Тодадзе.

Рождением пьесы «Пока арба не перевернулась» я также обязан светлому гению Серго Закариадзе. В ту пору мы находились на съемках фильма по моему сценарию «Скоро придет весна», в котором Серго играл одну из главных ролей. И вот там он стал меня «заводить» на новую пьесу. По правде говоря, у меня к тому времени уже наметился сюжет, которым я и поделился с Серго, но образы персонажей были еще расплывчаты. Вначале разговор о новой пьесе носил несколько шуточный характер, но такова была сила обаяния этого человека, что очень скоро я втянулся в работу над пьесой. Серго торопил меня, постоянно подзадоривал. Порой, по дороге на съемку, в автобусе, толкал меня локтем в бок и заговорщически, вполголоса произносил: «Ну как?». Я понимал его с полуслова, говорил, что работа идет, иногда на ходу придумывал и рассказывал целые картины. Серго всегда реагировал очень живо, втягивал меня в обсуждение и нередко тут же, в автобусе, проигрывал только что придуманные мной сцены. По-



рою процесс рождения пьесы напоминал известную детскую игру «холодно—горячо». Рассказывая, я всегда внимательно наблюдал за Серго, по его реакции безошибочно определяя, удался ли мне новый сюжетный ход, тот или иной герой. Вот так создавалась пьеса, а фактически она еще не была писана.

— Вы хотите сказать, что в тот момент она существовала только в устном варианте?

— Именно в устном, но Серго этого не знал и однажды попросил дать ему прочесть пьесу полностью. И вот, чтобы выйти из создавшегося положения, мне пришлось сесть и записать пьесу по памяти. Так вот я и стал драматургом. Подробно об этом я рассказал в своей новой новелле, посвященной памяти Серго Закариадзе.

— «Муки творчества». Известно ли Вам это состояние?

— Как Вам сказать? Пишу я довольно быстро, но обдумываю будущие произведения долго. Так, пьесу «Пока арба не перевернулась» я написал за десять дней, хотя думал над ней несколько месяцев. «Шесть старых дев и один мужчина» написана за шесть дней, в день — по картине. Почему так получается? Наверное потому, что трудно выбрать героя. Их много, они всегда рядом. Их фигуры, их лица порой как бы выплывают из табачного дыма... Но вот выбор сделан, и работа идет значительно быстрее. Я просто иду за своими героями, записываю их мысли, описываю их поступки, живу их заботами, радостями и печальми...

— Ваши произведения часто издаются на языках народов СССР, на иностранных языках. Чьи переводы Вы считаете наиболее удачными, верно передающими суть и стиль Ваших книг?

— Мне близки переводы, выполненные Александром Эбаноидзе, кстати, он один из первых начал переводить мои произведения на русский язык. Это было еще в ту пору, когда я учился на Высших литературных курсах в Москве. И своим успехом у русского читателя я обязан именно ему, хотя умалять достоинства других переводов тоже нельзя. Что касается переводов на другие языки, то здесь мне приходится полагаться на отзывы в прессе. Говорят, переводить мои произведения

довольно сложно, так как язык их народный, насыщенный специфическими оборотами речи. В качестве примера, как трудно перевести некоторые понятия с грузинского языка на любую другую, я приведу одно сравнение из романа «Черная голубая река». Там неподхваченная песня сравнивается с неуместно начатой задирой («чинчри макари») грузинской застольной песней «Мравалжамиер». Переводчик, переводящий по подстрочнику, неверно понял это сравнение, и в результате получилось, что я заставил заневалу в походном строю затянуть застольную песню «Мравалжамиер».

— Определение «поэтический рассказ» можно отнести не только к нозелле «Со скорого поезда», но и ко многим Вашим произведениям. Чем объясняется такая поэтизация Вашей прозы?

— Я сознательно стараюсь избегать влияния поэзии на свое творчество, но это не получается. Наверно, объяснение надо искать в специфическом свойстве грузинской литературы органически соединять в себе поэтическое и прозаическое. Хотя грузинская литература начиналась прозаическим «Мученичеством Шушаник», но сколько в этом произведении поэзии!

И все-таки я думаю, что влияния поэзии на прозу по возможности надо избегать. Это скорее недостаток, чем достоинство. Константинэ Гамсахурдиа в своем «Грехе» говорит: «Я проложил мост от восточной поэзии к западной прозе». Помоему, этот мост вовсе не нужен. Каждый жанр должен развиваться по своим собственным законам. Но влияние поэзии на грузинскую прозу все же бесспорно. Очевидно, то, что написано чистосердечно и правдиво, всегда поэтично.

— Чем объяснить, что обычно главный герой Ваших рассказов — молодой романтик?

— Вообще я против увлечения романтикой, но сама жизнь порой подает романтические сюжеты. Так, человека романтиком и мечтателем делает любовь. Когда человек любит, он всегда красив. Внешняя красота и привлекательность не существуют без внутренней красоты, духовного богатства. Это я всегда стараюсь подчеркнуть. Красота духовного мира человека важнее внешней привлекательности, поэтому я редко описываю внешность своих героев, хотя хорошо ее себе представляю. Для меня важнее их суть. Если это можно назвать

романтизмом, то я — романтик. Очевидно, и скорее всего, эта моя особенность — результат влияния той среды, в которой я вырос, где прежде всего ценились душа человека, тепло его сердца.

Мы стали слишком меркантильными. Для нас важна практическая сторона любой вещи, ее назначение, а не эстетическая. Может быть, это вторая причина, почему мой герой романтик. Так, в сванских новеллах я хочу увести читателя в мир людей другого склада, суровых и богатых внутренне, близких к природе, честных и искренних. Одним словом, настоящих людей. Может быть, поэтому и получился очень своеобразный жанр «сванской новеллы», в котором сочетаются и исторический колорит, и сванский народный характер, и особая романтика.

— **Отна Шалвович**, несмотря на то, что Вы уже давно в своем творчестве стали «взрослым» писателем, Вы много и охотно пишете для детей. Кто из художников, на Ваш взгляд, наиболее удачно оформлял Ваши книги?

— Иллюстрация — это своеобразный перевод на язык зрительных образов мироощущения писателя. Здесь своевольные так же недопустимо, как и в художественном переводе. В обоих случаях теряется стиль писателя, поэтому я редко бываю удовлетворен иллюстрациями к своим произведениям, и это касается не только детских книжек. Чтобы по возможности избежать этого, я стараюсь постоянно контактировать с художником в процессе работы над рисунками к моим произведениям. Мне нравятся иллюстрации к «Охотнику Бачо» Г. Клибадзе и Ю. Молоканова. В издательстве «Накадули» вышли обе части моих сказок «Про охотника Бачо» с иллюстрациями Джемала Лолуа. Нравится иллюстрация на форзаце автобиографических новелл (на грузинском языке), выполненная А. Челидзе. Эстамп изображает мою бабушку, держащую меня и моего брата Шалву на коленях. Я рад, что художник нашел такое верное решение для книги, которую я посвятил всем бабушкам.

— **Расскажите, пожалуйста, подробнее об этом сборнике.**

— Как я уже сказал, эта книга посвящается всем бабушкам. Без наших бабушек не было бы и нас. Каждая новелла — это отдельная глава, рассказывающая об отдельных эпизодах

моей жизни, начиная с детства, горького и страшного, вплоть до смерти моей бабушки, которая мне заменила отца и мать. Она научила меня читать, от нее я услышал впервые и запомнил навсегда грузинские народные сказки, песни, притчи, легенды. Моя книга — это художественная автобиография. Во вступлении — краткий пересказ моей жизни, отдельные новеллы повествуют о событиях и людях, оказавших то или иное влияние на мою судьбу. Но главное в том, что своей книгой я хотел показать, где находятся истоки моего творчества.

— Как Вы относитесь к литературе как делу своей жизни?

— Без правды жизни нет литературы. Мы должны чувствовать, что происходящее на страницах литературного произведения обусловлено эпохой, общественным развитием, политической обстановкой, то есть жизнь для литературы — источник, из которого она черпает свои сюжеты. Литература интересна тогда, когда отражает жизнь определенного поколения со всеми его наболевшими вопросами и проблемами. Если бы это было не так, то вообще не стоило бы писать после Льва Толстого, Флобера, Стендаля, Достоевского, Чехова, Д. Кддиашвили. Каждый писатель и каждое произведение интересны тем, что решают «вечные» проблемы по-новому.

Еще одна особенность всякой литературы — ее национальная форма. Космополитической литературы нет. Национальная литература интересна тем, что выражает душу народа. В своих произведениях я стараюсь показать, как чувствую землю и ее людей, понимаю их нужды и заботы, делю с ними радости и горести. Если это получилось, если мои герои запомнились, если читатель живо их представил, если его взволновали и заставили по-новому взглянуть на мир поставленные мной вопросы, то произведение удалось.

— В своих произведениях Вы часто обращаетесь к теме войны. Чем это вызвано?

— Действительно, я часто обращаюсь к событиям Великой Отечественной войны. В повести «Возвращение солдата» герой возвращается домой через пять лет после окончания войны. Прошло пять лет, а война все напоминает о себе. Это продолжается и по сей день. Войну нельзя забыть. Главная мысль, которую я провожу в своих произведениях: война изменяет че-



ловека. Человек, даже вернувшийся с войны физически здоровым, морально и нравственно перерождается до неузнаваемости. Так, в романе «Черная и голубая река» Мамука Амаглобели, став настоящим солдатом, даже по-своему героем, внутренне изменился. Происшедший в нем сдвиг я назвал «болезнью разорванной цепи», так как теперь все поведение моего героя распадается на отдельные, не связанные между собой звенья. Он может смеяться и плакать, совершенно не вникая в смысл происходящего, отвечает на все вопросы односложно, понимая их буквально. Изменился и Бакури Амаглобели. Вернувшись с фронта раненым, он совершенно переродился. В войне он видит лишь целенаправленное физическое уничтожение людей.

— Знаете ли Вы заранее, где поставите точку в повествовании?

— Нет, я никогда не знаю, когда и как закончу произведение. Мои герои действуют сами по себе. Так, я хотел закончить «Черную и голубую реку» третьей книгой, но пока не получилось. Сейчас работаю над четвертой книгой, над ее первой частью, и пока не могу сказать, когда закончу роман. Я даже не представляю себе конца. К одному из моих главных героев, к Бокерия, приходит большое, настоящее чувство любви, а он искалечен физически. Физическая боль усугубляется сознанием, что всему светлому в его жизни пришел конец. Для него теперь было бы счастьем умереть, но он жив. Его ищет любимая женщина. Что будет дальше, я пока не знаю.

— Возвращаетесь ли Вы к написанному ранее?

— Отвечу на примере все того же романа «Черная и голубая река». Мне приходится возвращаться к написанному и даже к тому, что уже напечатано. Так, в первой книге я еще только искал свой эпический стиль. Теперь я, кажется, его нашел, очевидно поэтому работа над романом успешно продолжается.

— Думаете ли Вы о читателе, когда пишете?

— Я всегда думаю о том, поймут ли меня и моих героев. С чувством радости должен сказать, что мои произведения интересны читателям. Одно из подтверждений — рецензия на польское издание повести «В плену у пленников». По сло-

вам автора рецензии, для польских читателей, еще живо помнящих войну, до сих пор ощущающих ее последствия, моя книга стала своеобразным открытием, так как война представила в ней с неожиданной и совершенно незнакомой стороны, тем более, что о войне писал человек, непосредственно в ней участия не принимавший.

— Над чем Вы работаете сейчас? Что нового узнает читатель из Ваших произведений?

— Я, конечно же, продолжаю работу над романом «Черная и голубая река». Эта книга должна подвести итог всему виденному и пережитому в жизни. Я считаю, что такое произведение, где обобщается весь предыдущий жизненный опыт, должно быть у каждого писателя, но эта работа требует серьезного осмысления.

Параллельно с новой редакцией пьесы «Человек рождается один раз», предназначенной для театра имени Котэ Марджанишвили, я закончил новое произведение. Героиня — женщина. Я рассказываю об одном дне из ее жизни. Произведение построено в форме внутреннего монолога. Хотя определение жанра для меня не имеет существенного значения, я затрудняюсь назвать жанр этого произведения. Одно знаю точно: по глубине поставленных в нем проблем — это роман. В нем я делаю попытку проникнуть в женскую психологию. Должен сказать, что я касался этой темы и ранее, в рассказе «Вдовьи слезы» и романе «Жила-была женщина».

Написал новую пьесу «Кмна мартлиса» («Сотворение истины»). В стадии завершения — еще три пьесы.

— Отна Шалвович, разрешите задать один «каверзный» вопрос. Еще со времени работы над фильмом «Скоро придет весна» известно, что Вы не любите сниматься, и тем не менее с определенного времени написанные Вами книги выходят, как правило, с Вашим портретом, ходят слухи, что Вы специально оговариваете этот вопрос с издательством. Почему?

— Для этого у меня есть очень «веская» причина. Както в одном из отдаленных горных районов меня прямо с улицы то ли пригласили, то ли доставили к начальнику тамошней милиции, который захотел выяснить, что за «птица» залетела в их края. Очевидно, в отношении меня у него возникли какие-

то подозрения, так как моему объяснению, что я писатель, он не поверил, а когда в доказательство я показал оказавшуюся в машине одну из моих книг, он, полистав ее, хитро улыбнулся и задал «коварный» вопрос:

— Вот ты говоришь, что написал эту книгу, а почему в ней нет твоей фотокарточки? Чем ты докажешь, что книга написана тобой?

Ответить на этот вопрос я не смог, а разъяснять разницу между книгой и паспортом не стал. Не решившись почему-то задержать меня, он «арестовал» до утра мою машину под предлогом ее лучшей сохранности, рассудив, что без машины я ночью далеко не убегу.

К утру он навел нужные справки, и когда мы встретились, весь его вид говорил: «Я же не виноват, что у вас такая бандитская внешность...»

Мне и сейчас приходится бывать в отдаленных горных районах, а внешность моя за прошедшее время, насколько я могу судить, в лучшую сторону насколько не изменилась. Так что с фотографией все же как-то спокойнее.

— Обычно в заключение беседы с писателем спрашивают о его пожеланиях читателям. Отна Шалвович, разрешите нарушить эту традицию и спросить, что Вы пожелаете своим друзьям-писателям?

— Я хочу пожелать писателям постоянно помнить, что они являются слугами своего народа, ростками, пробившимися из народной почвы. Я хочу пожелать, чтобы писатель не искал для себя других наград и почестей, кроме любви и признания своего народа.

Беседу вела Марина БОРМАН




Арташес МХИТАРЯН

ЗАКАВКАЗСКОЕ «ГНЕЗДО» РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ТЕМА Закавказья в творчестве А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, А. М. Горького и многих других выдающихся русских писателей, их связи с мастерами нашего искусства выдвигают множество проблем, интересных, важных и нужных, представляют неисчерпаемый материал для научного творчества. В этой области сделано и делается немало.

Русско-закавказские литературные, культурные связи, в особенности с XIX века, отражены также и в периодической печати, в частности русской периодической печати Закавказья. В одном только Тбилиси, в ту пору административно-культурном центре края, выходило множество периодических изданий — широко известные «Кавказ», «Новое обозрение», «Тифлиссские ведомости», «Тифлиссский вестник» и другие. Русская печать Закавказья знакомила читателей России с местной жизнью, а местных жителей вводила в курс событий в России. Известно, что В. Г. Белинский проявлял живой интерес к газете «Кавказ»¹. В области изучения закавказской русской печати проводится большая и успешная работа.

¹ «Современник», 1847, № 1.



После присоединения Закавказья к России развернулась работа по переводу произведений русской и западноевропейской литературы на языки народов края, благодаря чему армянским, грузинским и азербайджанским читателям открылся новый мир — мир великих писателей XIX века. Присоединение Закавказья к России послужило мощным стимулом для зарождения и развития новой литературы в крае. Произведения литератур народов Закавказья стали переводиться на русский язык, что помогало русским лучше узнать наши народы. Эта область также достаточно изучена, однако, разумеется, и здесь предстоит сделать еще немало.

Следует отметить и многочисленные труды русских и местных ученых по литературе, истории, культуре, перечисление которых составило бы солидный библиографический сборник. Обо всем этом написано немало специальных исследований.

Русско-закавказские литературные связи отражены и в русской литературе Закавказья, почему-то до сих пор не ставшей предметом специального исследования. В этой связи уместно вспомнить о книге Н. К. Пиксанова «Областные культурные гнезда», в которой еще в 1928 году справедливо отмечалось, что до сих пор не исследованы десятки, сотни областных и местных культурных «гнезд» и движений, упоминался ряд их центров, в том числе и Тифлис, почти не фигурирующий в общей истории русской культуры. А это, с сожалением отмечает Н. К. Пиксанов, не дает верного отображения тех сложных путей, которыми развивалась русская культура на протяжении веков.

Усиление русско-закавказских культурных связей, зарождение и развитие русской литературы в Закавказье в первой и особенно во второй половине XIX века — явление вполне закономерное. Присоединение Закавказья к России стало вехой в истории русско-закавказских культурных, литературных связей. К этому следует добавить и то, что после восстания 1825 года Кавказ стал своего рода «теплой Сибирью», куда ссылались многие передовые люди, среди них — участники Отечественной войны, солдаты вышедших на Сенатскую площадь полков, поднявшего на Украине восстание Черниговского полка. Они изучали местную жизнь, быт, устанавливали тесный контакт с местной общественностью, с представителями культуры, науки, искусства, литературы, становились инициаторами многих важнейших начинаний, вносили свой сильный вклад в дело культурного развития народов края, в свою очередь воспринимая их богатую культуру. Так происходил процесс творческого взаимовлияния передовых русских и местных деятелей. На смену им пришли новые поколения, которые все

дальше, шире и глубже развивали культурные связи народов Закавказья и России.

Местная русская литература, пути ее развития, однако, так и не стали предметом специального исследования. Если она и изучается, то, так сказать, по инициативе либо отдельных лиц, либо одним научным центром (имеются в виду два тома книги «Новые материалы к истории русской литературы и журналистики второй половины XIX века», изданные кафедрой журналистики Тбилисского университета в Тбилиси в 1977 году. Подготовка текста, вступительные био-библиографические статьи и примечания доктора филологических наук Г. Д. Джавахишвили). Надо отметить также работы, посвященные закавказскому периоду в творчестве и деятельности Л. Н. Толстого, А. М. Горького и многих других выдающихся русских писателей, в которых воссоздается местная русская литературная среда. Но это далеко не достаточно для отражения всей истории русской литературной жизни Закавказья.

Нам могут возразить, что местная русская литература не выдвигала писателей высокого ранга. Да, это так. Но все же изучение местного русского литературного процесса, с которым были связаны многие выдающиеся русские писатели, необходимо, оно непосредственно связано и с изучением русских периодических изданий, в которых отразилась социально-экономическая, общественно-литературная жизнь края, в том числе такая весьма важная ее область, как плодотворная переводческая работа с русского на местные языки и с местных — на русский, сделавшая духовное общение народов еще более тесным. Именно на этой основе происходит взаимодействие, взаимообогащение литератур. Воссоздание истории русской литературы Закавказья поможет нагляднее представить этот процесс, истоки чрезвычайно важного и, пожалуй, самого характерного явления советской литературы — единства ее формы и многонациональности содержания.

Закавказская русская литература — свидетельство взаимопроникновения культур русской и народов края, в ней отразился специфический характер кавказского русского человека, отличающийся подлинным интернационализмом.

В нашей статье, носящей в некотором роде характер постановки вопроса и преследующей цель убедить в необходимости создания истории закавказского «гнезда» русской литературы (русские писатели и Закавказье, местная русская периодическая печать, переводы, научная, литературоведческая работа, местная русская литература), мы перечислим некоторых представителей русской литературы края, по большей части неизвестных читателям.

Особенно надо выделить И. Ф. Тхоржевского и А. А. Тхоржевскую («Иван-да-Марья»)², видных и заслуженных деятелей местной русской литературы. Иван Феликсович Тхоржевский — поэт (сб. «Собрание стихотворений», Петербург, 1878), переводчик (переводил вместе с женой Александрой Александровной Тхоржевской) стихотворений Ованеса Туманяна «Две тучки», «Перед картиной Айвазовского» (см. сб. «Армянская муза», изданный под редакцией Ю. Веселовского и Г. Халатьянца, Москва, 1907), грузинских поэтов на русский язык (см. книгу «Грузинские поэты в образцах», Петербург, 1889, вышло также второе дополненное издание в 1897 г. в Тбилиси), журналист (издавал в Тбилиси юмористический журнал «Гусли»), общественный деятель. В начале 90-х годов прошлого столетия он предпринял издание собрания песен Беранже на русском языке (1893 г.). Начинание И. Ф. Тхоржевского имело большое значение для всей русской литературы. Книга содержала прекрасно выполненные переводы. Не случайно большинство переводов вошло во многие издания песен Беранже на русском языке. В это собрание по цензурным причинам не попали многие, в частности антирелигиозные стихотворения Беранже, равно как и те, в которых он бичевал лицемерие французского мещанства. Неизвестные переводы этих стихотворений, запрещенных цензурой, и документы по этому делу, хранящиеся в Центральном государственном архиве Грузинской ССР, были найдены и опубликованы с соответствующими комментариями в «Трудах» Тбилисского педагогического института им. А. С. Пушкина в 1949 г. Отметим также, что в 1896 г. в Тбилиси было издано «Собрание стихотворений Виктора Гюго в переводах русских писателей» под редакцией И. Ф. Тхоржевского.

В области поэзии в местной литературе кроме уже известных произведений следует отметить поэму Коваленского «Сигнахский Солон» (ЦГИА ГССР, ф. 480, д. 976, л. 385—408, 411, 1889 г.), направленную против современного ему правосудия и запрещенную цензурой, рассказ в стихах А. И. Али-Бек-Меликова «Провал Армянского Крещенского моста» (там же, д. 1155, л. 19—26, 1892 г.), в котором критикуется корыстолюбие религиозных деятелей, небольшие юмористические стихотворения артиста-комика П. А. Олочинина.

В области прозы в свое время успехом пользовались фельетоны и рассказы журналиста И. Л. Бахтадзе (Хонели), которые

² О них подробно: Новые материалы к истории русской литературы и журналистики второй половины XIX века; т. 1, Тбилиси, 1977, с. 192—227.

«составляли любимое чтение для многих». Г. Туманов о нем пишет: «В первый раз, сколько помню, Хонели выступил в 1882 г. в газете «Кавказ»... Он писал в фельетонах обозрения русской жизни и иногда местной, кавказской. Почти одновременно с ним вступили на литературное поприще гг. Кезели (Зоил, Дав. Сослани) и И. Меунаргия. Упоминаю о них потому, что все эти трое являются писателями как бы одной школы восьмидесятников. Они внесли в кавказскую печать легкий фельетонный жанр. Живой язык, каламбуры, остроты, юмор, а главное — страстное отношение к злобе дня, — ... вот характерные признаки этой школы»³.

Популярны были произведения И. А. Чанцева — повесть «Типы старого и нового времени» (Тифлис, 1875), записки «На охоте» (Тифлис, 1875), также «Материалы для изучения Кавказа» (Тифлис, 1873), пьесы «Тифлисская жизнь» (Тифлис, 1877), «Знатки» (Тифлис, 1878) и др.⁴. В повести «Типы старого и нового времени» выведены рельефные и колоритные образы тбилисского общества «господ».

Следует упомянуть также очерк «Мечта» Т. А. Невериной (ЦГИА ГССР, ф. 480, д. 1136, л. 6, д. 1155, л. 307—345, 1892 г.), запрещенный цензурой, написанный в духе народнической литературы, рассказ «Перед холерой» М. Ф. Ермолина (там же, д. 1751, лл. 230—245, 1893 г.), описывающий тяжелый труд рабочих и также запрещенный цензурой, «Детские рассказы» Н. М. Якимова (там же, д. 976, л. 237, 1889 г.), рассказы, очерки и путевые наброски В. В. Гробовского (там же, д. 976, лл. 419—422, 1889 г.), «Кавказские сказки и предания в изложении для юношества» Г. Дорофеева (там же, д. 1449, л. 8, 1897 г.), произведения Д. И. Лобанова (там же, д. 1573, лл. 82, 92, 93, 1899 г., д. 1750, лл. 8, 13, 1901 г.), И. В. Рассадина, А. Т. Рончевского, А. И. Шпаковского, журналиста Г. А. Джаншиева и др.

Заслуживают внимания рассказы и повести для детей Веры Петровны Желиховской, дочери писательницы Е. А. Ган. Она немало лет прожила на Кавказе, большей частью в Тбилиси, по месту службы мужа, бывшего в 60—70-х годах прошлого столетия директором тифлисской гимназии и окружным инспектором. Кавказу она посвятила рассказы «Взрыв», «В обители св. Шио», «За приключениями», «Кунак Рагим», «Лето на Сунже», «Мамед Салим», «Кавказский легион», «Князь Илико», «В татарском захолустье», «В осетинских горах», «Кавказские рассказы» и др. Историко-

³ Г. М. Туманов. Характеристики и воспоминания. Тифлис, 1900, с. 22—23, 30.

⁴ () нем см. ЦГИА ГССР, ф. 480, д. 193, лл. 1—28, 1874 г.



познавательный интерес представляют произведения Василия Ивановича Немировича-Данченко, уроженца Кавказа. О Кавказе написаны произведения «Воинствующий Израиль», «Под горячим солнцем» и др. «Под горячим солнцем» (С.-Петербург, 1903) — это сборник рассказов, повествующих о путешествии автора по Дагестану, Гурии, Абхазскому побережью, о его наблюдениях и впечатлениях, о быте, обычаях местных народов.

Широко известна деятельность Нико Николадзе. Отметим, что в 1877 г. Н. Николадзе попытался при посредстве известного грузинского педагога Аристо Кутателадзе издать сборник «Физиономия войны». Однако, Кавказский цензурный комитет помешал ему осуществить этот замысел⁵.

В области драматургии следует упомянуть пьесу педагога первой тифлисской гимназии Г. А. Климовского «Женитьба — великое дело» (ЦГИА ГССР, ф. 480, д. 441, лл. 1—53, 1880 г., д. 787, лл. 1—3, 1886 г.), направленную против общества, в котором поклонялись одному богу — «золотому тельцу». Брак в этом обществе — экономическая сделка. В августе 1880 г. пьеса была дозволена цензурой. Добившись разрешения пьесы к представлению на сценах «Кавказского и Закавказского края», Г. Климовский стал добиваться такого же разрешения для московских сцен. Разрешение было получено 30 апреля 1886 года.

Дозволена была цензурой и комедия «Семейная война», написанная на русском языке известным грузинским артистом, театральным деятелем и драматургом К. Ж. Кипиани (там же, д. 439, лл. 1—40, 1880 г.). Действие происходит летом 1875 г. в Тифлисской губернии, в селе Подгорном, в доме отставного полковника, состоятельного помещика Николая Николаевича Слухова. «Семейная война» в этом доме, в конечном итоге, разгорается на почве материальных интересов. Деньги определяют отношения членов семьи, они убивают человеческое в человеке. Почему-то в комедии все фамилии, имена, названия мест — русские, хотя действие происходит в Грузии, сам автор указывает, что его герои — грузины. Пьеса лишена национального колорита, в ней нет грузинских характеров, обычаев, нравов.

Этого не скажешь о комедии Густава Калантарова «Легкая нажива», показывающей в резко отрицательном свете мир тбилисских купцов (там же, д. 488, лл. 1—34, 1881 г.). Пьеса резко бичует звериные нравы купечества.

⁵ ЦГИА ГССР, ф. 480, д. 300, лл. 1—6, 1877 г. — Эти материалы опубликованы нами в альманахе «Талга» («Волна»). Батуми, 1957 г., на грузинском языке.

В делах Кавказского цензурного комитета хранятся пьесы З. Б. Осетрова: комедия «Забитая», драма «Невеста-лунатик» (там же, д. 540, лл. 1—75, 1882 г., д. 539, лл. 1—63, 1882 г.). В пьесах проводится идея о том, что любовь сильнее сословных различий.

Комедия И. А. Вермишева «Пустая причина»⁶ дает представление о времени, когда дворянство уступало свои позиции торговому капиталу. Купечество шло напролом, попирая патриархальные традиции, безжалостно уничтожая слабых. И. А. Вермишев рассказывает, какой исход имела ссора двух бывших друзей по «пустой» причине.

Комедия-фарс в одном действии «Железнодорожный экзамен девятого числа» А. А. Карелина была запрещена цензурой (там же, д. 1256, лл. 193, 194—210, 1894 г.). Автор обличает бесчеловечность и произвол высоких железнодорожных чиновников.

В тот период публиковалось множество произведений, принадлежащих перу в основном служащих государственных учреждений, преподавателей, газетных работников и др. Не будем перегружать эту небольшую статью перечислением фамилий и сочинений, пока почти неизвестных. Важно то, что существовало (и существует) закавказское «гнездо» русской литературы, которое имело свою тему, тему жизни народов края.

В 1848 г. в Тбилиси был учрежден Кавказский цензурный комитет, многочисленные материалы которого ныне хранятся в Центральном государственном архиве Грузинской ССР. Мы изучили многие дела фонда Кавказского цензурного комитета (фонд № 480) и убедились, что основной его материал составляют сведения по русской литературе. Тут сообщения о запрещении произведений русских писателей, списки запрещенных произведений на русском языке, изданных за границей, сообщения о запрещении произведений, переведенных с иностранных языков на русский, произведений, созданных на русском языке (речь идет о произведениях местных русских писателей), произведений, переведенных с русского на грузинский, азербайджанский, армянский, осетинский языки и с указанных языков — на русский, переписка между цензурными комитетами, авторами и др., материалы по русской современной печати Кавказа, тексты запрещенных произведений и др. Мы составили указатель этих материалов, охватывающий пока период с 1875 года (до 1875 г. в делах нет сколько-нибудь интересных фактов по данному вопросу) по 1903 год. Указатель на-

⁶ Там же, д. 1157, л. 1—76, 1892 г. Текст комедии отпечатан в литографии Шахбазянца в Тифлисе, на Бяратинской ул. (ныне Джорджиашвили) № 8.

глядно свидетельствует о богатстве материалов по русской литературе, об интенсивности русской литературной жизни Закавказья⁷.

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՆՈՇՏՈՒՄՆԵՐ

Нам кажется, настало время подумать о создании того широкого, исчерпывающего, обобщенного исследования, той сводной монографии о культурном «гнезде», о которой шла речь в книге Н. К. Пиксанова. В республиках Закавказья трудится целая армия литературоведов, которые, координируя свои исследования, могли бы создать этот совместный труд.

⁷ Часть указателя мы опубликовали в «Историко-филологическом журнале» (Ереван) АН Армянской ССР, 1973, № 2. Каждое сообщение о запрещении определенного произведения достойно специального изучения. По поводу некоторых сообщений нами опубликованы статьи. Но это — незначительная часть той огромной работы, которую предстоит проделать нашим литературоведам.



Дмитрий ТУХАРЕЛИ

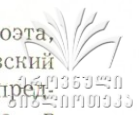
ПОСЛЕДНИЙ РАЗ В ТБИЛИСИ

В КОНЦЕ 1927 года В. Маяковский в последний раз посетил Грузию. В Тбилиси его встретили невиданные холода и необычайно накалившаяся обстановка в литературной среде, обострившиеся взаимоотношения разобщенных тогда грузинских литераторов. В. Маяковскому пришлось сполна почувствовать пренебрежительное отношение к себе. Однако авторы работ и воспоминаний о поэте не только не заостряли внимания на этих фактах, но о многих даже не упоминали. Поэтому приходится восстанавливать события этого приезда В. Маяковского в Тбилиси во всех подробностях.

1927 год, год десятилетия Октября, был наиболее плодотворным в творчестве В. Маяковского. Полгода провел поэт вне Москвы (пять недель за границей), посетил 40 городов, свыше ста раз выступал, написал 70 стихотворений, 20 статей, 3 киносценария, поэму «Хорошо!»¹. В конце 1927 года (с 8 по 14 декабря) он посетил Тбилиси.

Грузинская обществен-

¹ Лавут П. Маяковский едет по Союзу. — М., Сов. Россия, 1978, с. 5.



ность весьма тщательно подготовила выступления поэта, он имел «большую прессу». 7 декабря, когда Маяковский еще находился в Баку, тбилисские газеты сообщали о предстоящем вечере поэта 9 декабря. В день его приезда в Тбилиси газета «Коммунисти» поместила объявление о вечере, а «Заря Востока» вместе с сообщением о вечере дала обзор «Нового ЛЕФа» (1927, №№ 8—9), особо выделив статью Маяковского «Только не воспоминания» (№ 1645, 7.12.1927). Грузинская пресса сообщала также, что 27 ноября во Дворце искусств на заседании пролетарских писателей читался и обсуждался доклад «Язык Маяковского» («Заря Востока», № 1636, 26.11.1927 и др.).

Кроме этих хроникальных заметок, выступления поэта предваряли большие статьи: «Владимир Маяковский (в связи с приездом в Тифлис)» — в «Коммунисти» и очерк «Владимир Маяковский», подписанный «Т. М.». (Тристан Мачабели — псевдоним В. Гаприндашвили) — в «Заре Востока». В обеих статьях давалась высокая оценка деятельности поэта, но вместе с тем делались критические замечания обычного для того времени типа. Для примера: в статье Т. М. имеются пристрастные, но в стиле того времени высказывания: «...Маяковский — поэт улицы, но стать певцом пролетариата ему не удастся. Все же его поэзия есть грандиозная увертюра, после которой массы услышат настоящую симфонию... Говоря словами одного критика, Маяковский влился в пролетарскую поэзию, но не слился с ней: восприятие города, природы, всего мира у него не рабочее, а богемное. Богемный индивидуализм мешает ему переступить последнюю черту и стать голосом самого коллектива. Все же он осуществляет социальный заказ...»

Он несет на своих геркулесовых плечах всю тяжесть футуризма со всеми ошибками и достижениями. Он ведет за собою целую фалангу поэтов, заражая их своей мощью, своими героическими гимнами. Среди футуристов он был самым даровитым, в берега своей завершенной формы он ввел хаотическое море футуристических исканий. Его стихи остаются в нашей памяти, как роденовские изваяния, полные мощи и красоты. Маяковский завершает то, что начато Хлебниковым» («Заря Востока», 1927, 9 декабря). Но общий тон статей был благожелательный, что безусловно пришлось по душе поэту.

И вот настал день первого выступления поэта.

В. Маяковский встретился с С. Чиковани перед оперным

театром — место ежедневных встреч тбилисских лефовцев. С. Чиковани нашел его пополневшим. Поэт согласился: «...Молодость уходит. Все меняется...». Он рассказал, что видел летом в Париже «нашего Жанго» (Гогоберидзе), который там учился, вспомнил и Колю Шенгелая, который стал уже известным кинорежиссером. «Нас мало остается, верных поэзии: молодые избегают тяжелого труда»... Затем он отметил, что Тбилиси стал более красивым, а магазины полны товарами². Между тем подошли и другие знакомые. Спустились в полуподвальчик «Симпатия» («Олимпия»). Аветик, самый популярный кулинар города, узнал гостя и, поприветствовав Маяковского, накрыл чудесный стол. Тамадой избрали Нату Вачнадзе, супругу Н. Шенгелая. Она прекрасно справилась с застольем. Последний тост, предложенный киноактрисой, был — за молодость души. Маяковский прочитал отрывок из «Хорошо!» — «Лет до ста расти нам без старости...»

В. Маяковский нервничал, все время спрашивал Симона: придут ли тбилисцы на его вечер? Он опасался, что пророчества Симона не сбудутся, что зрителей, как на первом его вечере в 1926 году, соберется мало. Однако волноваться не было причин. У театра Руставели колыхалось море народа. Это обрадовало поэта.

Переполненный зал молчал. Вдруг на сцене выросла гигантская фигура поэта. Грянули аплодисменты, и затем вновь наступила тишина. «Наличие такого количества людей на вечере поэзии, — сказал В. Маяковский, — является победой поэзии, хотя она сейчас и не в почете». Поэтому он считает своим долгом вернуть поэзии былое значение, искусством слова славить молодое отечество. Далее он сообщил о кончине известного русского писателя Ф. Соллогуба, автора «Мелкого беса», отметив, что после Достоевского мало кто создавал подобные произведения.

Мы специально заостряем внимание на этом факте. Известно, что на выступлениях поэта в 1926 году тбилисская публика воспротивилась попыткам поэта «раздраконить» Бальмонта. Может быть, столь высокая оценка произведения Соллогуба свидетельствовала не только об общей эволюции взглядов поэта на классическое наследие, но в известной степени явилась результатом «давления» тбилисской публики, которая знала и любила русскую литературу, тем более, что го-

² О Маяковском, Дни и встречи. СБ — Тбилиси, Мерани, 1963, с. 152.

родская пресса широко осветила кончину русского писателя. Далее поэт прочитал отрывки из поэмы «Хорошо!» и другие стихотворения. Закончил он чтением «Левого марша» всегда имевшего успех.

Интересна оценка первого выступления поэта. Уже первый отклик «Рабочей газеты» вышел под знаменательным заголовком — «Хорошо, Маяковский!» (№ 280, 10.12.1927). В статье говорилось о значении творчества В. Маяковского: «...нельзя не признать несомненной талантливости этого выдающегося поэта современности... После «Двенадцати» Блока «Хорошо!» — самая сильная вещь из всех, написанных за десять лет. В ней Маяковский выступает как пламенный трубадур революции и чуткий выразитель настроения масс... Он читает действительно мастерски, и в его передаче стихи звучат могуче, с подлинным настроением, с неподражаемыми интонациями, ему одному, Маяковскому, свойственными...»

А 11 декабря можно назвать «газетным бенедиктином» поэта. «Заря Востока» напечатала статью Т. М. (В. Гаприндашвили) «Вечер Маяковского», поместила фотографию писателя. В «Хронике искусств», вышедшей на русском и грузинском языках, сообщалось, что 12 декабря во Дворце искусств на заседании секций пролетарских писателей поэт выступит с докладом «Стихи и задачи поэта» и 13 декабря — в Политехническом институте им. Ленина (выступление не состоялось). «Комунисти» в статье «Вечер Маяковского» рецензировала первое выступление поэта в театре им. Руставели. Во второй заметке, помещенной в том же номере, — «Вл. Маяковский у студентов» газета рассказала о выступлении поэта в студенческом клубе университета.

В рецензии «Комунисти» довольно подробно говорилось о каждом из отделений вечера, об успехе произведений поэта, особенно его поэмы. Отмечалось вступительное слово, которым поэт предварил чтение стихотворений: о положении, в котором очутился ЛЕФ (поэту казалось, что значение этой группы недооценивается в Союзе), и о том, что настоящему художнику не уделяется внимание, которого он заслуживает.

В статье В. Гаприндашвили в «Заре Востока» (№ 1649, 11.12.1927) дается оценка творчества В. Маяковского: «Поэт, глядя на пройденный путь, категорически утверждал — «Хорошо!». Он дал много нового в поэме. Своим ломаным, но одновременно дисциплинированным ритмом выразил динамику революции. Наряду с эпосом у него имеются образцы лирики и сатиры. Лексикон поэта прост, но это та простота, ко-

торая дается подлинным мастерам слова. Такой искренности у него нет в других произведениях, в ней чувствуется большой художественный и человеческий опыт. В поэме много чуждых рифм и словосочетаний, но самое главное — бодрое настроение, заражающее слушателей до конца... Поэма — новая эпоха в многообразном творчестве Маяковского».

Как видим, отклики на первый вечер положительны и доброжелательны. Многие высказывания свидетельствуют о тонкости наблюдений, о проникновении в тайну творчества Маяковского и не утратили своего значения по сей день. Но многое сейчас оценивается нами по-другому. В те годы Маяковского считали попутчиком, но не пролетарским поэтом, отсюда и обычная для того времени настороженность, отчетливо сквозящая в рецензии «Коммунисти». Но общий тон рецензий, как уже отмечалось, был положительный, и поэту, которого тогда больше ругали, чем хвалили, безусловно должно было понравиться это.

10 декабря состоялось второе выступление поэта — в студенческом клубе университета. Сохранились воспоминания П. Лавута, А. Нуцубидзе, Д. Шенгелая, В. Мачавариани и других об этом вечере. О выступлении с поэтом договорился В. Мачавариани. В среде молодежи происходило брожение умов, и комсомол Грузии посчитал необходимым организовать встречу Маяковского со студентами. В самой большой аудитории университета собрались студенты и преподаватели. Поэт читал отрывки из своих поэм, в том числе и «Хорошо!», стихотворения «Левый марш» и др. Аудитория бурно реагировала. Затем поэт отвечал на вопросы. Их было много. Вот некоторые из них:

«— Ваше мнение о грузинских студентах?

— Плохо владеют русским языком!

— Ваше мнение о поэзии Есенина?

— Лирика Есенина превосходна. Очень небольшое с ней сравнится!».

Тогда не все знали, что В. Маяковский родился в Грузии, учился в Кутаиси, знал грузинский язык. Целый круг вопросов касается его грузинских «корней»:

«— Почему Вы пишете: «Я в долгу перед вами, багдадские небеса?»».

— Багдади — место моего рождения!».

Этот ответ вызвал шум в аудитории. Когда студенты успокоились, последовал вопрос:

«— Вы грузин или русский?»

— По рождению — грузин, а по национальности — русский. Моя родина Россия, Грузию же люблю как родина. Люблю ее небо, солнце, природу».

Эти слова потонули в овации.

Далее последовал эпизод, о котором рассказывают во всех свидетельствах о вечере, — драка студентов. Один из студентов хотел возразить поэту. Ему не дали говорить. Началась потасовка. Маяковский, спустившись в зал, стал разнимать студентов. Те ругались по-грузински, поэт тоже крикнул несколько слов по-грузински. Инцидент был исчерпан. Наэлектризованный зал потребовал, чтоб поэт прочел стихи на грузинском языке. Поэт прочел несколько строк яшвилевского перевода «Левого марша», ответил еще на ряд вопросов, и вечер закончился.

Студенты провожали В. Маяковского до выхода. Он сел у университета в трамвай, студенты заполнили вагон, спор продолжался. В общегитити до утра не умолкали споры о поэзии, о Маяковском.

Впоследствии В. Маяковский с удовольствием вспоминал об этом вечере: «Вот это, я понимаю, вечер! Сколько темперамента! Раз дерутся, значит есть за что! Теперь вы понимаете, что такое Тифлис? Где, когда, у кого такое бывало?» (воспоминания П. Лавута).

В заметке «Комунисти» (№ 281, 11.12.1927) «В. Маяковский у студентов» сообщалось, что поэт прочел новые и старые стихотворения, в том числе «Необычайное приключение...», в котором проявились его взгляды на литературу. Особый восторг вызвал «Левый марш». Вторую половину вечера Маяковский беседовал со студентами, отвечал на многочисленные вопросы. В частности, он сказал, что грузинские студенты владеют русским языком лучше, чем он полагал (т. е. противоположное тому, что записал Лавут по горячим следам). В заключение он прочел отрывки из поэмы «Хорошо!». На вечере присутствовало до 2000 студентов.

Третье выступление поэта состоялось 11 декабря в театре им. Руставели. На этот раз на афишах тема озаглавлена была так: «Даешь изящную жизнь!».

Об этом вечере известно не очень многое. Сохранилась афиша: вечер в трех отделениях — доклад, чтение новых

стихов и поэм по теме (10 стихотворений, указаны не заглавия, а отдельные строки или темы) и ответы на вопросы.

Б. Жгенти вспоминал, что писательская общественность Грузии, прежде всего грузинские лефовцы, проводили очень много времени с гостем, покидая его только на время сна и работы. Ему никогда не приходилось обедать или ужинать одному. После напряженного дня он любил отдохнуть с друзьями. Бывал весел и остроумен, без тени той напряженности и резкости, которая его обычно характеризовала.

П. Лавут писал, что В. Маяковский часто проводил время в полуподвальчике «Симпатия», читал газеты и журналы, беседовал с грузинскими друзьями. Заведение Аветика пользовалось популярностью среди интеллигенции, она превратила его в подобие клуба.

Из вопросов, заданных поэту в Тбилиси, отметим еще два. Часто В. Маяковскому говорили, что в его исполнении произведения воспринимаются как стихи, а при чтении — как проза. Поэт остроумно отпарировал: «Значит, дело не за мной, а за вами!». С. Чиковани, Ж. Гогоберидзе и другие говорили ему то же самое. Но поэт и сам понимал трудности «привыкания» к своему стиху, поэтому стремился идти с живым словом к слушателям. Конечно, в дальнейшем стих Маяковского определял уже лицо целого поэтического периода³, но это произошло позднее, а в конце 20-х годов поэтическая новизна стиля Маяковского еще только пробивала дорогу. Отсюда его стремление знакомить со своими стихами широкую аудиторию страны.

На вечере в театре им. Руставели ему задали вопрос: является ли он членом партии? К сожалению, ни в одном из воспоминаний не говорится о том, что в период пребывания поэта в Тбилиси в Москве происходил XV съезд ВКП(б), на котором шла ожесточенная борьба против троцкистской оппозиции, что это были годы ленинского призыва в партию, привлечшего в нее массы, в партию шли лучшие представи-

³ В. В. Маяковский. Полное собрание сочинений в 13 томах. — Москва, ГИХЛ, т. 13, 1961, с. 168, 377. В дальнейшем указаны том и стр.

⁴ Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. — М., Наука, 1984, с. 258—259 и др. Автор говорит о «недолгом подъеме» — пик приходится на 1925—1935 годы — неклассических размеров, о «мощном влиянии В. Маяковского».

тели рабочих, крестьян, интеллигенции. Поэтому вопрос, заданный поэту, можно истолковать так: почему он не в партии, хотя в своих произведениях выступает от ее имени?

Эти обстоятельства в воспоминаниях опускаются. Приводится только ответ поэта: «Я приобрел массу привычек, несовместимых с организационной работой. Но от партии себя не отделяю и считаю себя обязанным выполнять все постановления большевистской партии, хотя и не ношу партийного билета».

Выступление поэта было в общем положительно оценено общественностью. «Заря Востока» писала: «Лозунг «Даешь изящную жизнь!» надо понимать как отрицание изящной жизни, санкционированной буржуазным классом... Перед лицом всего мира мы строим новое, социалистическое государство, мы можем создать и новый быт без унижительного подражания заграничным образцам» (№ 1630, 13.12.1927). «Рабочая правда» отметила актуальность выступления Маяковского: «Тезисы поэта говорят о проникновении в здоровый советский быт некоторых пошленьких идей об изящной жизни». Это вопрос серьезный, т. к. начинает получать идеологическое обоснование... «Гнилой ветер дует с Запада!» — таков вывод поэта. Доклад иллюстрирован чтением произведений, по просьбе читались отрывки из «Хорошо!» и «Левый марш» (№ 282, 13.12.1927).

Однако были и другого рода рецензии. Приведем отрывок из статьи в «Рабочей правде», нигде не упоминаемый: «Все многообразие серьезнейшей темы Маяковский досадно скомкал и уложил в разговорный 20-минутный фельетон, к тому же обойдя некоторые важные тезисы. Но в этом сумбурном разговоре «с публикой», пересыпанном остротами, стихами и отступлениями, в смысле рекламирования своей персоны, все же было много интересных мыслей, заслуживающих более глубокого изучения и солидного обоснования» (№ 282, 13.12.1927).

13 декабря в ЦРК (Центральный рабочий клуб) состоялся вечер Маяковского. Газеты сообщали, что это первое выступление поэта перед рабочей аудиторией. ЦРК стремился стать пропагандистским центром, и выступление поэта как нельзя более отвечало его духу. Оно было на ту же тему, что и выступление 11 декабря в театре им. Руставели: «Даешь изящную жизнь!», однако на сей раз в несколько иной манере — для рабочей аудитории подбор произведений был сде-

лан в духе сознательной непримиримости рабочего ко всякому проявлению буржуазности.

Четвертое выступление должно было состояться 12 декабря во Дворце искусств на заседании секций ассоциации пролетарских писателей («Вход исключительно для членов ассоциации»). Это должна была быть первая официальная встреча поэта с пролетарскими писателями республики (хотя во многих воспоминаниях эта встреча датируется 1926 или 1924 годом). Но состоялась ли она? В. Катанян и Б. Жгенти считают, что состоялась⁵. Мы разделяем точку зрения тех исследователей, которые считают, что Маяковский объединил это выступление с вечером в Закавказском коммунистическом университете (ЗКУ), на котором и состоялась беседа-диспут с пролетарскими писателями.

Представление о последнем вечере В. Маяковского можно получить по воспоминаниям очевидцев. В переполненном зале (где находились и специально приглашенные писатели и журналисты) Маяковский говорил о задачах поэзии, «критиковал как литераторов-рутинеров, так и догматиков из РАППа». Из этой уклончивой формулировки Б. Жгенти можно сделать вывод об общей направленности выступления поэта, но не конкретно об этом вечере. Как всегда, поэту казалось, что он излагает и защищает принципы ЛЕФа, который он считал главной группировкой в советской литературе, но наряду с этим в его положениях содержалось немало верных наблюдений, нашедших в дальнейшем отражение в принципах советской поэзии.

С ответом выступил ректор ЗКУ. Видимо, он не особенно жаловал «футуриста Маяковского», в частности он прибегнул к весьма распространенному тогда аргументу: «Вас не понимают читатели». Тогда поэт, встав посреди сцены, снял пиджак и, словно вступая в решительный бой, начал читать подряд — «Левый марш», «Юбилейное», «Сергею Есенину», главы из поэм «В. И. Ленин» и «Хорошо!». Зал отвечал овациями. Затем Маяковский попросил поднять руку тех, кто его не понял. Поднялась одна рука. Оказалось, это был студент, приехавший недавно из горного села и еще не усвоивший русского языка. Оглушительный хохот пронесся по залу. Ректор ЗКУ оправдывался тем, что поэт хорошо читает

⁵ Катанян В. Маяковский. Литературная хроника. — М., 1948, с. 340; О Маяковском... с. 166 и др.

свои стихи, потому его поняли. «Если дело в чтении, то организуйте кружки чтения!» — ответил поэт (Б. Жгенти).

Далее В. Маяковский раскритиковал книгу тбилисского пролетарского поэта Г. Крейтана «Человек на крыше»⁶ по общему мнению, несколько перегнув палку. Разбирая произведения сборника, он записывал свое мнение и ответы оппонентов на ее обложке. В защиту Г. Крейтана выступили местный поэт А. Ситковский (деятель группы русских писателей «Штурм») и пролеткритик Платон Кикодзе, который подвергал беспощадной критике все, что, как ему казалось, было непролетарским, — репертуары театров республики, ведущий театр им. Руставели, постановку «Гамлета» К. Марджанишвили⁶ и т. д. Столкновение с П. Кикодзе, неприязненно относившимся к «непролетарию» Маяковскому, особого удовольствия последнему доставить не могло. Настороженность по отношению к «непролетарским» писателям, желание их поучать свидетельствовали об усилившейся разобщенности сил грузинской литературы.

Об этой части выступления поэта в ЗКУ опубликован материал В. Земскова («Литературная Грузия» № 5, 1963) — во многом успешная попытка «расшифровать» записи поэта на сборнике Г. Крейтана. Г. Крейтан безусловно не заслуживал столь суровой критики со стороны Маяковского, о которой, кстати, поэт в дальнейшем сожалел. Г. Крейтан активно участвовал в жизни республики, писал о строительстве Загеса, гражданской войне. Впоследствии он многое сделал для воспитания поэтической молодежи, живущей в Грузии и пишущей на русском языке.

В день последнего выступления Маяковского в Тбилиси в «Заре Востока» появилось стихотворение «Баку» (№ 1649, 12.12.1927). Оно касалось актуального тогда нефтяного вопроса.

18 декабря состоялся диспут «О творческом кризисе...» и одновременно в «Комсомольской правде» и «Заре Востока» появилось стихотворение В. Маяковского «Солдаты Дзержинского» (№ 1655, 18.12.1927).

Таковы факты, касающиеся пребывания поэта в Тбилиси в 1927 году. Мы постарались по возможности широко осветить

⁶ Кикодзе П. Театр Руставели идет... назад! В порядке об- суждения. «Коммунисти», № 285, 16.12.1927; Там же, № 282, 13.12.1927; о репертуаре театров республики см. также «Шаг вперед, два назад» в «Рабочей правде» (№ 282, 13.12.1927) и др.

круг событий в общественной и культурной жизни республики и их отражение в тогдашней прессе. Нас интересовали факты и события, которые могли заинтересовать Маяковского. Приведем некоторые из них.

Почему поэт спешил с отъездом из Тбилиси в 1926 и 1927 годах? Сохранился черновик письма в «Редакцию тифлисской газеты» от 10—11 декабря 1927 г., в котором поэт, ссылаясь на крайнее утомление и болезнь горла (непрерывные выступления с 26 октября в больших нетопленных помещениях, иногда по три раза в день), извиняется, что прерывает поездку и вынужден уехать. Действительно, за 43 дня он выступил 34 раза! Но, на наш взгляд, имелись и другие причины. Зима 1927-1928 гг. была снежной и очень холодной. Морозы, заставшие Маяковского еще в Баку, были так сильны, что замерзло Каспийское море. Наступили большие холода и на Черноморском побережье. В Тбилиси температура держалась на несколько градусов ниже нормы. Однако, конечно, не морозы были причиной столь поспешного отъезда Маяковского. Вспыхнули эпидемии скарлатины и дифтерита. Маяковский, человек чрезвычайно мнительный (говорили, он и в 1926 году «убежал от гриппа» из Тбилиси), на сей раз мог бежать от дифтерита (скарлатину он перенес в детстве). Но об этом ничего нет в воспоминаниях его грузинских друзей.

Но, видимо, самое главное — его не могли не настроить обострившиеся взаимоотношения различных группировок «разобщенной тогда грузинской литературы» (Б. Жгенти). И не ожидая ничего хорошего от приема в среде пролетарских писателей, он, видимо, не жаждал встреч с ними. Ему удалось объединить два выступления в одно, но совсем отказаться от последующих встреч он не смог. Ему пришлось предстать перед ними в Закавказском коммунистическом университете. К нему отнеслись, как ему показалось, пренебрежительно, как к футуристу и попутчику, да еще осмеливающемуся критиковать пролетарских писателей и говорить от имени советской литературы, на что имели право только они, рапповцы.

Видимо, перечисленные причины сыграли свою роль в его решении как можно скорее уехать из Грузии.

Современники вспоминали, что поэт проявлял постоянный интерес к экономическим и культурным проблемам республики, перспективам ее развития. К примеру, во время его последнего пребывания в Тбилиси в прессе много писалось о строительстве Загса, о благоустройстве города, об освоении

нии Самгори, осушении Колхиды. Он с интересом распространял об этом у своих знакомых.

Жизнь Тбилиси и тбилисцев в условиях тогдашней, 26.03.59 21.03.33
вой зимы, изыскание средств помощи населению — эти проблемы находились в центре внимания властей города и республики. К этому же времени относится антирелигиозная кампания — ее пик падает на середину декабря 1927 года — начало января 1928 года — с массовыми мероприятиями, чтением докладов, пикетированием церквей, запрещением продажи алкогольных напитков во время рождества и т. д. В противовес этим крайностям создается Комитет защиты древних материальных и культурных ценностей. Когда резвая метла 20-х годов сметала многие ценности только потому, что это были культовые здания, комитету удалось кое-что отстоять.

В тот период большое внимание уделялось сельскому хозяйству. Пресса писала об опытах по перестройке села, путях развития крестьянских хозяйств. В пример приводилась Велицехская коммуна — один из первых опытов перестройки села в Грузии.

Представление о днях, проведенных поэтом в Тбилиси, будет неполным, если не отметить некоторые штрихи, характерные для того времени. Так, в те дни широко обсуждался проект дороги через Кавказиони (который начал осуществляться в наши дни). Тогда эта мечта исполнилась иначе: эскадрилья самолетов «перескочила» через хребет, совершив рекордный групповой полет. Грузия вместе со всей страной праздновала эту победу советской техники. Наша страна строила, преодолевала трудности. Она на практике решала вопрос: НЭП — наступление или отступление? Новое постепенно пробивало себе дорогу. Приметы этого явления поэт наблюдал и в Тбилиси.

Республика жила насыщенной культурной жизнью. Пресса широко освещала культурные события: издавались произведения М. Джавахишвили, Гогиберидзе, Сундукяна и др. Многие из них рецензировались. В театрах ставились пьесы на актуальные темы («Поджигатели» А. Луначарского и др.), обсуждалась работа театров республики, разбирались октябрьские постановки в Москве и Тбилиси. Давали гастроли актеры из других городов страны и из-за рубежа (М. Полякин из США и др.). В кинотеатрах шли советские и зарубежные киноленты, обсуждалась кинопродукция Госкинопрома Грузии (статьи В. Мачавариани, В. Сутырина и др.), высказывались мнения о вреде выпуска на экран многих зарубежных кинолент и т. д.

Не оставались без внимания выставки работ художников, в частности Ладо Гудиашвили и др. Старый Тбилиси уходил в прошлое, поэтому был создан музей «Старый Тифлис». «Заря Востока» печатала серию рисунков М. Тоидзе «Муша», «Духанщик», «Банщик» и др.

Закавказье, Грузию часто посещали рабочие делегации, отдельные представители мирового рабочего движения и культуры. Так, незадолго до приезда В. Маяковского в Тбилиси гостил А. Барбюс, его произведения инсценировались на городской сцене. В связи с арестом французского депутата-коммуниста В. Кутюрье был опубликован его рассказ «Ночной приют», печатались сведения и о Н. Бехере, арестованном тогда в Германии. В связи с судьбой армянских эмигрантов, жертв турецкой агрессии, обсуждалась книга Ф. Нансена об Армении и т. д.

Большое внимание грузинская общественность уделяла творчеству С. Есенина, публиковались его неизданные произведения («Капитан Земли» и др.), устраивались вечера памяти. Отмечались и другие события: трехлетие со дня смерти Вано Сараджишвили, кончина польского писателя Пшибышевского, грузинского писателя Бачаны — брата Важа Пшавела, историка С. Эсадзе, помогавшего Л. Толстому в работе над источниками «Хаджи-Мурата». Сообщались данные о Сумбаташвили-Южине (смерть за границей, перенесение праха в Тбилиси). Отмечался день памяти А. Блока, публиковались его письма. Широкий резонанс получил приближавшийся юбилей Л. Н. Толстого, в связи с этим проводились различные мероприятия, была объявлена подписка на полное собрание сочинений (приложение к «Огоньку»). Газеты писали о «Толстом из долины Ганга» — Ганди, о Р. Тагоре и т. д. Наконец, Грузия приветствовала победителя матча Алехин — Капабланка.

Таков был общий фон жизни города в период пребывания здесь В. Маяковского. Приезд поэта в Тбилиси — одно из многих проявлений культурной жизни города, но в то же время проявление отнюдь не рядовое. Уже одно присутствие Маяковского расставляло акценты, обостряло конфликты, выявляло магистральный путь поэзии, путь в будущее. Для многих писателей встречи с поэтом знаменовались, по словам Б. Жгенти, «отходом от увлечения самоцельным литературным бунтарством и началом общественно значимой новаторской деятельности».

Стихотворение «Нашему юношеству» написано Маяков-

16035940
012-1110333

ским в 1927 году на основе поездок по стране. Тематика и тональность произведения свидетельствуют о понимании поэтом жесточенности борьбы нового со старым, о его убежденности в конечной победе нового. Во второй части стихотворения говорится о ряде недостатков в жизни нашей страны. К сожалению, два примера взяты из жизни Грузии. Так, поэт говорит о некоторых молодых людях, вечно «прогуливающих» свои костюмы и туфли по проспекту Руставели.

Наконец, он высмеял удивительное явление — Тбилисская и Казанская академии переписывались по-французски! Может быть, нечто подобное и имело место в действительности, но адресат назван неточно: Академия наук Грузии была организована в 1940 году, а если речь идет об Академии художеств, то таковой в Казани тех лет не существовало. Просто поэт обрисовал гротескную ситуацию — подобную «Прозаседавшимся». Вместо Казани и Тбилиси могли быть названы любые другие города.

Стихотворение интересно потому, что в нем ставятся вопросы национальной политики. Октябрь дал возможность народам «искать свой корень и свой глагол» — создавать свою национальную культуру на национальном языке. Это произведение, примыкающее к циклу «По городам Союза», выявляет в поэте дар провидения. Поэт уловил тенденции развития советского общества, оценил значение русского языка как средства межнационального общения. Приходится только радоваться, что эти проблемы решались и на «грузинском материале» 1927 года.

Наконец, несколько заслуживающих внимания фактов. В то время в тбилисском цирке гастролировал австралиец То-Рама, человек ловкий и напористый, сумевший втянуть всю Грузию в дискуссию: То-Рама — дрессировщик или гипнотизер? В споры вовлекались ученые, пресса. Подобной рекламы не устаивался ни В. Маяковский, ни другие «звезды». Несмотря на мороз, народ валил в цирк, игнорируя более важные культурные события. Такое помрачение умов не могло не вызвать иронических замечаний поэта о человеческом легковерии. Это, конечно, нигде не отмечалось.

Мы уже писали, что 11 декабря 1927 г. вся тбилисская пресса посвятила свои страницы Маяковскому — своеобразный «газетный бенефис» поэта. «Комунисти» вместе с рецензией на первый вечер поэта опубликовала большое стихотворение С. Шаншиашвили «Баллада об Арсене Джорджиашвили». Народная песнь о герое была хорошо известна Маяковскому, он

пел: ее в дни революции в Кутаиси, цитировал во время при-
ездов в Тбилиси. Возникает вопрос: случайна ли эта дружба
или автор приурочил ее к приезду русского собрата? По-
казали ли друзья эти стихи Маяковскому? К сожалению,
воспоминания об этом умалчивают.

Одновременно с Маяковским в Тбилиси находился скази-
тель былин об И. Муромце М. Добролюбов. Он выступал в
национальном русском костюме с гусями. 11 декабря «Заря
Востока» опубликовала портрет и биографию сказителя, отме-
тив его большой успех, и рецензию на вечер Маяковского то-
же с портретом. Такое совпадение должно было вызвать отри-
цательную реакцию поэта (он, современнейший поэт, подается
рядом с безнадежной стариной!). Трудно предположить, что
этот факт прошел мимо внимания поэта — день у него начина-
лся с просмотра газет. Как он мог отнестись к этому? Как
отнеслась к этому тбилисская общественность? Она была го-
това к восприятию былин, а вот с таким явлением, как Мая-
ковский, только свыкалась, и принадлежность поэта к футу-
ризму лишь мешала восприятию его стихов.

Все эти факты почему-то опущены в мемуарной литера-
туре.

Мы попытались воссоздать некоторые стороны жизни го-
рода в год последнего приезда Маяковского, чтобы рассмот-
реть пребывание поэта на фоне жизни Тбилиси, всей респуб-
лики. Нас интересовало, что он мог видеть, что могло его
взволновать. Широко используя воспоминания очевидцев, а
также данные прессы, мы постарались несколько дополнить
сведения очевидцев и современников, которые не сберегли
для потомства целый ряд фактов или просто не успели о
них рассказать.

ПРИСУТСТВИЕ ОТСУТСТВУЮЩЕГО СЛОВА

ОБ ОДНОМ СТИХОТВОРЕНИИ Т. ТАБИДЗЕ

Я ищущу в слове ответ другого.

Ж. Лакан


ПОПЫТКА вплотную подойти к сути стихотворения Тициана Табидзе «лекси мецкери» (Стих-обвал), несомненно вполне определенной, но одновременно такой ускользающей, вникнуть в его основы и раскрыть предпосылки оказывается не легкой задачей. Можно, наверно, попытаться пробиться сквозь барьеры, за которыми скрывается и которыми ограждает себя текст. Избрав этот путь, несомненно ненадежный и небезопасный, можно достичь только каких-то промежуточных этапов или частных результатов и только потом перейти в более уверенное наступление на обширные владения слова и широкие просторы воспоминаний, между которыми существует или, лучше сказать, к которым возвращается поэзия. По сути это значит оспаривать традиционные методы анализа, которые в какой-то

ГОСТЬ НАШЕГО ЖУРНАЛА

Грузинской общественности хорошо известно имя Луиджи Магаротто, доцента отдела Евразийских исследований Венецианского университета. Овладев грузинским языком (Л. Магаротто стажировал в Тбилисском государственном университете и Институтах грузинской литературы им. Ш. Руставели и языкознания Академии наук СССР), он увлекся проблемами картвелологии. Л. Магаротто специализируется по грузинской литературе. В числе его последних работ —

изданный в Венеции сборник «Авангардизм в Тбилиси» (см. «Литературную Грузию» № 1, 1985 г.) и вышедшая в издательстве «Мецниереба» летом текущего года книга переводов стихотворений Галактиона Табидзе.

В июне-июле Луиджи Магаротто находился в Тбилиси в творческой командировке. Он предложил для публикации в журнале свои размышления над стихотворением Тициана Табидзе «Не я пишу стихи...» Нам кажется, читателю будет небезынтересно ознакомиться с ними.



момент отдают предпочтение технико-лингвистическим решениям, акцентируя внимание на материальной форме текста, но — же оперируют «чистым содержанием», в котором отражается идеология. Таким образом, у нас в руках оказываются инструменты, позволяющие нам слышать, прежде чем мы начнем интерпретировать и постигать звучание тишины, а не резонанс шума. Хотя по форме поэзия Тициана Табидзе, возможно, исполнена глубокого самопожертвования и построена на скандировании громких деклараций принципов и пылких патриотических чувств, большая роль отводится в ней нюансам и паузам, насыщенным многозначной тишиной и напряженным покоем. Все это представляется симптомом внутреннего самоуглубления, события человеческого и в то же время теоретического, вплотную подходящим к раскрытию секретов внутреннего бытия путем выхода за рамки мира вещей. Граница, разделяющая форму мысли (заложенную в поэтический текст) и язык **другого**, звучащий в паузах и нюансах, указывает нам на то постоянство хайдеггеровского диалога между поэтизирующей мыслью и мыслящей поэзией, который, доминируя, преодолевает все проблемы процесса словесного творчества и отличает данное стихотворение Т. Табидзе, вводящее нас в безграничные просторы отсутствия, от многих других его поэтических произведений.

Ме ар вдер лексебс... лекси твитон мцере (Я не пишу стихи... стих сам меня пишет).

Императивное, отрицательное утверждение, с которого начинается стихотворение, находит себе оправдание, а также глубинное объяснение в той определенности, которое следует за ним. Поэт поверяет нам страшный секрет — свою полную неспособность творить, создавать — и в то же время признает силу бессознательного, способность **другого** делать это вместо него. В противопоставлении **ме ар**/лекси твитон (Не я/стих сам) звучит признание превосходства **другого** над средствами рационального, проявляется преимущество желаемого и воображаемого над исторической памятью, провозглашается победа звучания внутреннего покоя над шумом мира. В этом противопоставлении присутствуют одновременно и конец и начало, ибо триумф **другого** заключен в том, что он есть вселенная вселенной. С этого **ме ар** (не я) начинается вся жизнь стихотворения. Ощущение потерянности и недоверия в последующих строфах исчезает, и возникает ощущение смерти, которое очаровывает поэта. Начинаешь понимать, что весь текст будет развиваться в отрицании, следуя тенденции, согласно которой события ми-

ра признаются неэффективными, непригодными, и потому идут поиски пути, ведущего к действию и к деятельности человеческой вне этого мира, на просторах **другого**. Мир человеческий полон множеством сущностей, выполняющих подчиненные функции, свидетельствующих о симптомах отсутствия, выражающих то, чего они не говорят, являющихся гарантией отсутствующего присутствия. Они говорят от имени и для других, представляют собой постоянную ссылку на **другое**: и Тициан Табидзе раскрывает невыразимый характер **другого**, признает его присутствие, ощущает его очарование и подчеркивает, что сила и превосходство **другого** — в характере слова, в сути его языка, от которого он постоянно чувствует себя зависимым, вплоть до крайних последствий. Он признает, что не он говорит (пишет), а им говорят (пишут). Слово, язык создают риторические фигуры, с помощью которых поэт может донести до читателя то, что ему хочется сказать, а это последнее он обычно получает в инвертированной форме. С другой стороны, движение, лежащее в основе порядка «присутствие-отсутствие», становится лишь поводом, чтобы отдать предпочтение вторжению чувств, которые могут открыть бескрайние просторы отсутствия для желаемого и воображаемого. **Лекс ме вуцдеб моварднил мецкерс, / ром гагитаис да цоцхлад дагмархавс (Стихом я называю надвигающийся обвал, который снесет и заживо скоронит).**

Почему поэт придает стиху такую мощь? Где источник этой мощи? Стих способен смести все барьеры, одолеть любые пределы, потому что, как мы видели, он есть глас **другого**. Потому наше «я» вынуждено откликаться на язык **другого**, мы должны слушать его, а не свою речь. Только так мы можем постичь сущность языка. Таким образом мы выбираем не любое, а «чистое» слово, со всей полнотой выражающее свой смысл. Ведь «чистое» слово и есть поэзия, как утверждает М. Хайдеггер¹. По этой причине, слушая в строгой тишине стихи Т. Табидзе, мы не только до конца постигаем их суть, но и проникаем в пределы желаний, охватываем взглядом пространства воспоминаний, пытаемся разобраться в неизведанных просторах обозначаемого. В каждодневной жизни для связи между субъектом и **другим** мы обычно используем слово в надежде, что при его посредничестве присутствие **другого** может быть осознано, и таким образом, в дальнейшем слово может объединить нас с ним. Но в «чистом» слове, в поэзии, это выглядит по-другому:

¹ М. Хайдеггер, Хёльдерлин и сущность поэзии, Мюнхен, 1937, с. 9. (на нем. яз.).

слово здесь не посредник, оно — откровение. В этом — сила и мощь слова как «мецкери» (обвала), его способность «гатана» (смести) и «цоцхлад дамархва» (похоронить заживо) человека. Но почему заживо? Потому что когда обвал достигает равнины, грохот прекращается, наступает тишина, и человек, похороненный заживо, может услышать звучание внутреннего покоя. Теперь метафора стала понятней. «Чистые» слова, т. е. поэзия, способны настолько захватить читателя, как бы окутать его плотной завесой, что он перестает слышать шумные голоса мира и, погрузившись в самого себя, ощущает звучание покоя, постигает хотя бы краткий миг глас другого.

Ме давибаде апрелис твеши (Я родился в месяце апреле).

Звучание покоя рождает воспоминание, которое вместе со своими вариациями, интерпретациями и сумятицей детства вбирает в себя все «человеческое». Оно имеет воображаемую и символическую функцию, которая, тем не менее, не может принести удовлетворения поэту. Время и место рождения сливаются с красотой прошлого, с воспоминаниями о пережитых радостях, со светлой символикой юных лет. Это доставляет поэту тонкое удовольствие, и он с радостью предается воспоминаниям. Не обрел ли он снова мифического неведения детства, когда удовольствие диктуется блужданием воображения? Не свидетельствует ли символическая природа яблонь, или лучше сказать, яркая белизна их цветов — **квинмис твеши (ливень)** — о временном пределе жизни, отграничивающем настоящее от прошлого, бесхитрость детства от искушенности зрелости, радостно-беззаботную жизнь ребенка от забот и страданий взрослого? Эта столь приветствуемая символическая природа яблонь всегда подчеркивала «материальное» присутствие, находящее себе место в кругу привычек. Возрождение чувств, связанных с детством, — это эмоциональная мера, обновляющая чувство удовольствия, дающая возможность связать бегство и спасение. Но повторное открытие уже знакомого не всегда есть условие для того, чтобы улеглось беспокойство, напротив, при эмоциональной памяти чувств, связанное с повседневным удовольствием, теряет свою специфическую принадлежность (мир детства, детство мира) и получает «глубинный» смысл. И наполняющие глаза слезы (**цремлеби**), вызванные образом реконструированного детства, не означают ностальгии по утраченному миру, а говорят о неспособности поэта достичь удовольствия, о его намерении посвятить себя постижению мысли, после того как преодолена фаза привычки. Поэт заблудился в

лесу воспоминаний и теперь возвращается, чтобы искать дорогу на неизведанных просторах слова и языка.

Акедан вици, ме ром мовкведеби (Теперь я знаю, что умру).

Определенность, с которой Т. Табидзе говорит о времени своей смерти, явно не имеет своей целью вновь предложить ту напряженность самопожертвования, полемичность признания, гиперболизацию безысходной страсти, которыми насыщены программы многих европейских авангардистов.

Она относится к определенному аспекту жизни самого поэта, а именно к тому состоянию противоречия, в котором он находится, которое сквозит в каждой его работе, в его языке, его слове. В то же время ему не чужды мысли о вечности, отсюда надежда на то, что в памяти потомков подтвердится сомнительное превосходство субъекта над объектом, автора над работой, человека над его словом. Судьба поэта, как и всей поэзии, определена, как уже было сказано, словами *ме ар* (я не), которые открывают негативную перспективу не только существования поэта, но и судьбы его произведений. Автора нет за словом, сам текст свидетельствует о его отсутствии. Еще Сократ думал, что слово приходило из неизвестности, рождалось в оракуле, устами которого говорило божество, хотя сам бог никогда не присутствовал в его слове, и, значит, говорило отсутствие бога. Он понимал, что дар творения был ниспослан свыше и открыл огромные неизведанные области посредством страха и ужаса¹. Но, как мы видим, Т. Табидзе также постиг в этом отсутствии симптом присутствия, явное проявление вмешательства другого. Власть произведения над автором не ускользнула от поэта; и для него его же стихи звучат пророчески. Он сознает, что они будут его единственным истинным наследием: *Ам лексс ром вамбоб, эсец дарчеба* (Этот стих, сказанный мной, также останется), но убежден, что это произойдет лишь в том случае, если это наследие будет идти от сердца поэта. Голос поэта не принадлежит ни миру богов, ни миру людей; ему определено жить в «промежутке» между богами и людьми. Живя в этих условиях, между величием богов и приземленностью толпы, поэт способен организовать, создать мир будущего и сохранить наследие «чистого» слова, поэзии, с помощью которой он открывает более широкие горизонты, как подтверждение первого дня.

Итквиан асе: ико сацкали (Скажут так: был несчастлив).

В верности определенной судьбе — сила каждого поэта, и

¹ М. Бланшо, Зверь Ласко, Париж, 1982, с. 14 (на франц. яз.).

Т. Табидзе остается верным своей судьбе. Поэт знает, что история в действительности вознаграждает произведение, наказывает субъекта, и, если в предыдущих строфах он старался перенести воображаемое и желаемое в прошлое, то теперь он устремляет взор в будущее. Но в поиске будущей славы разоблачается притворство поэта, раскрывается противоречивая игра желания, конкретизируются мотивы бессмертия, на которое он уповает. Действительно, если раньше он выдавал себя за субъекта, верного судьбе, то теперь, когда притворство преодолено, он видит в стихах единственный знак своей славы: **Лексеби нко мниси сагзали (Стихи были его ношей).**

Это возвращение к слову, как к общению с будущим, это утверждение меры и контроля указывает на то, что процесс словесного творчества не есть простая запись творений субъекта, активная роль в нем отводится самому субъекту. Это гарантия свободы, несоразмерной со временем, не подверженной его ограничениям и не знающей его запретов. Художественная активность Т. Табидзе обусловлена загадочной силой, которая то нарастает, то ослабевает в зависимости от борьбы непримиримых факторов, борьбы между силой слова, которая в конце концов подавляет субъекта, и возможностями автора, которые являются о своем сопротивлении слову — преследующему невозможное, олицетворяющему власть другого. Это вызов на поединок, результат которого заранее известен. В том числе и поэту, однако вызов этот бесполезен. Он устанавливает связь и точно выражает суть поэтической песни и силу слова, обращающего нас к воспоминанию, увлекающего, ведущего к вечному будущему.

Да ацвалебда мас сиквдиламде (И мучила его до смерти).

Признавая свою верность судьбе поэта, Т. Табидзе говорит о связанном с этой верностью физическом страдании, которое, будучи помещенным во временное измерение, уподобляется физическому присутствию. Именно благодаря материальности тела отношения со временем выражаются как память, как восприятие присутствия, как равновесие. Время, как и пространство в предыдущих строфах, является последним пределом, включающим тело. Однако, в более широком измерении, оно не может не раскрыть вновь вечный конфликт между краткостью реального времени и безграничностью времени слова, как это происходит в предыдущей строфе. И опять (как это было с белизной яблонь) поднимается волна воспоминаний, которая, сталкиваясь с перспективой будущего отсутствия времени (жить будет произведение, а не автор), порождает импульс

жизни, глубоко выстраданное обязательство, тесно связанное с историей своей земли, с ее нелегкой судьбой. Воображение времени и истории теперь объединяется в созерцании конфликта между телом и смертью, между настоящим и будущим, между воспоминаниями прошлого и отсутствием воспоминаний, которое окажет воздействие на будущее поэта. Материальность жизни предполагает постоянное состояние конфликта поэта с его собственным бытием, непрерывную враждебность к нему событий мира, признание жизни, которой живешь, но не наслаждаешься во имя счастья слова: **бедниереба ман лексебе мисца (счастье он дал стихам)**.

Доверяясь воспоминаниям, Т. Табидзе ощущает отсутствие удовольствия, осознает страдание тела, причиняющее ему боль, и без отчаяния, безмятежно и спокойно говорит, что он жил отсутствием жизни. Чем же вызвано это спокойствие? Сознанием того убеждения, что он знал, как одарить радость поэзию, что жил сам стих (и будет жить вечно), что жизнь его в конечном счете означала утверждение «чистого» слова. Не случайно стихотворение завершается теми же словами, какими начиналось: **Ме ар вцер лексебе... лекси твитон мцере (Я не пишу стихи... стих сам меня пишет)**.

Слово **другого**, которое есть звучание покоя и выражение внутреннего бытия, сталкивается с «Я» поэта и с внешним бытием мира, голосом вещей, в «промежутке» между внешним и внутренним бытием суждено жить поэту. Именно здесь, на этой грани, на короткий миг интимность другого соприкасается с объективным бытием субъекта¹.

На этой грани происходит их временное приближение, декретировается перемирие, соотносится и активизируется время поэзии. В промежутке же поэт, являясь на самом деле поэтом, ищет и находит свое время и свою функцию. Следовательно, эта разница, эта грань — не особенность и не связь, а измерение поэта. Именно здесь Т. Табидзе достигает своего наибольшего величия и триумфа.

Перевод с итальянского Гунаны НИЖАРАДЗЕ

¹ М. Хейдеггер. Пути к языку, Пфуллинден, 1959, с. 37 (на нем. яз.).

КАК НЕ ДЕЛАТЬ ПЕРЕВОДЫ

ТЕОРИЕЙ перевода накоплено очень много — написаны тома и, казалось бы, предусмотрены все вероятные виды и категории переводов мнимых. Однако, как невозможно предусмотреть новые и новые открытия в сфере истинного переводческого творчества, так нельзя исчерпать заранее и все виды переводческой халтуры.

Об этом не стоило бы говорить, когда бы речь не шла, во-первых, о переводе поэзии Симона Чиковани, которая является интереснейшим явлением грузинской поэзии XX столетия, и, во-вторых, если бы переводческая попытка, о которой я хочу сказать, не представляла собою свод негативных тенденций перевода грузинской поэзии на русский язык.

К сожалению, говорить придется о самом, пожалуй, авторитетном и популярном из советских серийных поэтических изданий — о Большой серии «Библиотеки поэта». Тексты, напечатанные в «Библиотеке поэта», затем, в течение десятилетий, служат каноническими для всех дальнейших переизданий. Это делает особенно ответственным труд составителя и переводчика, комментатора и редактора.

В целом издание подготовлено, составлено и прокомментировано с отменным профессионализмом. Симон Чиковани предстал перед всесоюзным читателем в полном объеме. И несмотря на то, что переводили грузинского поэта русские поэты порою самых полярных индивидуальностей, можно утверждать, что единый и цельный облик Симона Чиковани на русском языке — создан. Блестящие переводы Пастернака и Заболоцкого, Межирова и Тарковского, Антокольского, Евтушенко и Ахмадулиной, о которых уже много писала критика, — не зачеркивают, а взаимообогащают друг друга.

Тем более поразительным диссонансом звучит на этом фоне перевод последнего раздела — «Книгу тебе завещаю»¹. Это стихи, написанные поэтом незадолго до смерти и опубликованные на родном языке посмертно, что само по себе заставляет относиться к ним с пристальностью и трепетом.

Перевод раздела (за исключением небольшого числа стихотворений) принадлежит Егору Самченко, чья работа в данном случае может служить, увы, образцом переводческих заблуждений. Разговор же об этих заблуждениях — по аналогии со статьей Маяковского «Как делать стихи» — можно назвать «Как не делать переводы».

¹ Симон Чиковани. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. Большая серия. Л., 1983, сс. 227—258.

Мандельштаму принадлежит статья о художественном переводе с резким заголовком «Потоки халтуры». Поэт пишет, что перевод — один из труднейших и ответственных видов литературной работы, который требует громадного напряжения, внимания и воли, филологического чутья, большой словарной клавиатуры — и все это — при строгом самообуздании. «Иначе, — пишет Мандельштам, — отшибет Мандельштам, — отшибет Мандельштам, — отшибет Мандельштам». (Газ. «Известия», 7 апреля 1929 г.).

В русскую речь сочное слово «от-себя-тина» ввел живописец Карл Брюллов, а Даль трактует его так: «плохое живописное сочинение, картина, сочиненная от себя, не с природы, самодурью».

Если прислушаемся к звучанию этого слова, — выясняется этимология: от себя. «Отсебятина» в полной мере характеризует того, от кого она исходит. Отсебятина Егора Самченко исходит от него и его характеризует. Эта отсебятина разлита внутри видимой (обманной) близости к подлиннику: она не добавляет и не изымает строф, но смещает внутренний строй стихотворения. Это опять же весьма распространенная тенденция мнимой близости к оригиналу, которая на деле оборачивается значительной удаленностью и от духа, и от буквы подлинника. В таких случаях переводчик сохраняет опорные слова в поэтической строке, нарушая между ними связь. Строчку Чиковани: «Не покидает меня — капризный март» этот переводчик вос-

создает в следующем виде: «Март меня капризно навещает» (с. 258). Почти все корни основных слов сохранены, а смысл смещен и разрушено цельное, чисто грузинское понятие «капризный март», «сумасшедший март».

Трагикомический пик этой тенденции мы обнаружим в переводе Егором Самченко стихотворения «Сжег я ладан души над Курой...» У Чиковани сказано совершенно ясно: «Ты идешь, болят у тебя ноги, колышешься, как колодезный журавль». Вариант переводчика невяроятен: «О, как плавно идешь, о, как ноги болят, как воды из колодца приносишь!» (с. 240). Переводчик понял и прочел все наоборот, ограничив близость к оригиналу словом «колодец».

Словосочетание «нагая красота» Самченко переводит как «красота наготы» (с. 252), забывая, что в поэзии — в отличие от арифметики — от перемены мест слагаемых сумма резко меняется.

Там, где поэт произносит неприятную фразу: «Мы не можем прилечь на мокрой земле», — переводчик пишет: «Мы отдохнуть не можем на земле» (с. 237). Он не чувствует, что «на мокрой земле» (имеется в виду почва после дождя) и «на земле» (то есть в земном существовании) — вовсе не одно и то же, а совершенно разные понятия. Недобросовестное смещение слов, словно бы мстя переводчику, влечет за собою грубое искажение смысла.

У Чиковани есть очень важный для его поэзии и

1953
11033

неизменный на протяжении всего пути круг образов, который я условно назвала бы «прирученное небо» (или «одомашненное небо»): облако поэт уподобляет то постели, то орнаменту очага; он может сказать: «и облачко мне кажется женой»; на Млечном пути ему видится потерянный башмак; а звезды похожи на цыплят...

Одна из задач переводчика, переводящего не отдельные стихи, а единый поэтический мир, — это выявление таких вот сквозных образов. Если случайным тропом еще и можно пожертвовать, ибо потери в переводе неизбежны, то образ, входящий в подобную сквозную цепь, по-видимому, опускать нельзя. Егор Самченко, не уловив в целом творчестве Чиковани тему «одомашненного неба», то опускает, то размыкает метафоры этого круга. В итоге одна из ведущих образных линий книги оказалась смазанной.

Вообще, какой бы спорной проблемы поэтического перевода мы ни коснулись, перевод Егора Самченко даст нам материал для иллюстраций. Скажем, проблема введения «грузинизмов» в русский перевод.

Вопрос о том, в какой мере и в каком обрамлении могут присутствовать грузинизмы в поэтическом переводе на русский язык, сложен и в этой заметке быть решен не может. Однако все же элементарный поэтический слух должен был бы подсказать переводчику, что грузинское слово «бани», которое вполне передается

русским «кровля», не стоит без особой необходимости и вне проясняющего контекста оставлять в русском переводе, поскольку оно совпадает со множественным числом русского слова «баня» (помещение, где моются и парятся). Так или иначе, не сведушему читателю будет совершенно непонятно романтическое отношение Симона Чиковани к этому «помещению» (с. 230):

Мнится, что греза
подводит порою.
Как кому мнится, не
знаю. В Тбилиси
Ветки чинары ласкаю
рукою,
Низкие бани, балконные
выси...

Замечательный поэт - переводчик Михаил Леонидович Лозинский в своем докладе 1935 года «Искусство стихотворного перевода» разграничил два вида перевода — перестраивающий, когда переводчик «переливает чужое вино в свои, привычные ему, мехи», и воссоздающий, со всей возможной точностью воспроизводящий и форму, и содержание подлинника.

Перевод Егором Самченко последних стихотворений Симона Чиковани — пример перевода, перестраивающего подлинник до неузнаваемости и переливающий причудливую, но точную образность грузинского стиха в мехи банальности и невнятности.

Хочется думать, что эта работа — всего лишь досадный эпизод в славной истории русских переводов поэзии Симона Чиковани.

Татьяна БЕК



- ДОКУМЕНТЫ
- ПИСЬМА
- ВОСПОМИНАНИЯ

Нана ВАДАЧКОРИЯ

«...КАК НА ДУХУ В СТИХАХ ПОВЕДАЙ...»

◆

ПАНТЕЛЕЙМОН
ПЕТРЕНКО
И ЕГО ПОЭЗИЯ.
ПО АРХИВНЫМ
МАТЕРИАЛАМ МУЗЕЯ
ДРУЖБЫ НАРОДОВ

◆

ПАНТЕЛЕЙМОН Антонович Петренко хорошо известен как переводчик поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре». Но мало кто знаком с собственными, оригинальными стихами поэта. Пантелеймон Петренко — поэт талантливый, своеобразный. Его лирические произведения не были опубликованы. Правда, Петренко подготовил сборник, но не успел издать: трагическая смерть оборвала жизнь поэта в 28 лет. Но и за это короткое время он успел сделать много.

Творчество писателя всегда рассматривается в ракурсе времени. Время же становления Петренко как поэта — 20—30-е годы XX века — было очень сложным. И искания Петренко были полны драматизма. Он пытается найти свой единственный путь в поэзии. Его лирические произведения дают возможность проследить за поиском поэта. Но принципы его возводятся на хрупкой противоречивой основе. Устремившись к пресловутой «абсолютной» свободе в творчестве, он прекрасно знает ее иллюзорность. «Без декадентства», — отмечает известный грузинский художник Серго Кобуладзе, который работал с ним над «Витязем».

Вот зрелость. В ровном свете дня
Руины догоревших зданий,
Их черный дым уж от меня
Бежит, скрывая жар мой ранний.



И вышло так: мои пути,
Неправильные перспективы,
Приблизясь, взору не снести,
Как фон для фото, все фальшивы.

Себя поймал я с поличным,
Взломавши сердце, я оттуда —
Что было ценным, дорогим,
Таскал, чтоб расшвырять повсюду.

Своих сокровищ не ценя,
Я для других их обесценил,
Уж ничего нет у меня,
И лютый ветер тучи вспенил.

Хоть что-то все ж осталось в том
Сосуде, уж опустошенном,
Что должен, словно мирный дом,
Быть светлым и беречь тепло нам.

Я чувствую: там в сердце есть
Безмолвное такое что-то,
Что может вырасти, расцвести,
Цветов и листьев дать без счета.

Не знаю, доброе ль оно,
Не знаю, в полдень или в полночь,
Но семя малое должно
Собой вместилище наполнить¹.

18.X. 1932 г. Батум.

Еще одно стихотворение, которое ясно показывает настроение поэта.

¹ Все приведенные стихи даны из сборника стихов П. А. Петренко. Музей дружбы народов, Архив Петренко. ОФ-4815.

Измученный, но все еще живой,
Вхожу я со склоненной головой
К друзьям и говорю: простите!
Я — неузнанный, неведомый властитель
Затерянных дорожек и просек,
Забывших и оставленных навек...



К затерянному царству путь забыл я,
Хожу по мытарствам и не имею силы.

И вы, друзья мои, меня простите,
Что вам я попадаюсь на глаза —
Такой обглоданный, с улыбкой цвета ртути,
Такой себя властителем назвал.
Растрепанный на рвущиеся нити, —
Я знаю — вовсе невозможна сборка,
Но все ж в какой-то маленькой минуте
Я замечаю вход в страну восторга.

II—V. 1933. Киев.

Поэту удастся с глубокой проникновенностью передать интимное состояние, тесно связав его с тем поэтическим образом, который находится в центре внимания автора. Петренко умеет вносить гармонию и пластичность совершенно неожиданным способом — он сводит воедино ощущения подлинно ассоциативные и добивается той удивительной поэтической правды, которая и позволяет называть поэта поэтом. Механика творческого процесса у каждого писателя своя. У Петренко она основана на остром критическом чутье, мучительном прежде всего для него самого. Молодой поэт мастерски создает полотно своего произведения, скульптурно выводит форму. Его поэзию видишь, ощущаешь его цветовую гамму, полную контрастов. Сам поэт был полон контрастов, экспрессии. Алиса Михайловна Кипшидзе рассказывает: «Он жил импульсами, мог прибежать в 3 часа ночи, возбужденный и радостный, и прочитать новое стихотворение или высказать удачную мысль... «Пан», — как она его называет, — очень любил музыку, и чтобы послушать ее, он забирался под рояль... Так лучше воспринимаешь, как объяснял он. Он был капризен, своеволен, шаловлив. Он был настоящим паном».

...Я окунал зрачки в большой туман,
Что мокрым дымом прижимался к векам,

И мне казалось — я немного пьян,
И вновь стал беспокойным человеком...



«Беспокойным человеком» он оставался всегда. Вечно в поиске, он страдал по-настоящему. «Мои умозаключения и предположения, как слепые котята», — восклицает в отчаянии поэт. На одном из его рисунков он так и нарисован: высокий худой, всклокоченный, точно Дон Кихот, только вместо шпаги у него в руках портфель с надписью: «Отрицания и сомнения». И вот эти «отрицания и сомнения» вели его по тернистому пути творчества, где он бывал счастлив и еще больше несчастлив:

...Я отдал все ритмическому звону
Негромких и случайных слов...

В своих настроениях Петренко свободен от схемы. Его цель — как можно полней передать минутное состояние, внутренний настрой человека. Поэт развивает в себе дар психологического анализа. Его страстное стремление проникнуть в глубины своего внутреннего мира, освободиться от всего случайного, наносного позволяет автору раскрыться в своих лирических произведениях, донести до читателя искренность своих чувств и мыслей.

...Ключице лучи осенние
На чевной ленте воспоминаний...
Мне и теперь являются видения,
Чтоб, доведя до слез, до содроганий,
Вернуться вневзрь, умчаться в ночь осеннюю,
Жестокою и странною, как юности сияние,
Иль возле плахи чье-то пение,
Что-то светлое, очень большое было обмануто,
Но и ныне во мне те ключья тумана,
То серого, то зеленого...

Поэтический инстинкт не подводит Петренко. «Томление духа и тела» обостряет его ощущения, но не дает радости душе. Строки его стихов ясно показывают, насколько устал поэт от напускной мишуры больших чувств, насколько осознает все несовершенство и скоротечность мистических иллюзий. «Романтик, мистик, скептик, шут» — так он определяет себя. Но кем бы он ни был, его поэзия волнует. Она вызывает противоречивые чувства, но оставить равнодушным не может.

Поэзия Петренко утверждает, что безразличие ^{людское,} косность души порождают только зло, недоверие. Нужно ^{быть} терпимее, чище, добрее. Нужно уметь страдать и ^{сострадать} чужим бедам. 202-11101933

Люди имеют глаза и уши
И каждый имеет сердце,
Но почему же душа моя тужит
И тело страдает безмерно?
Люди пускают по ветру взоры
И устремляют их твердо —
Зачем же влачу я как бремя позора
Эту ненужную гордость?
Люди хотят свое счастье построить
Из раковин и волосинок,
И должен ли я пренебречь их игрою,
Безумною и невинной?
Пусть каждый мне в уши свой голос положит,
Пусть каждый в глаза мои ляжет,
Чтоб сердце мое переполнилось дрожью
Всех трауров и флердоранжей.

17.IX.1933 г. Тифлис.

Главная мысль, главная тема его лирики — это человек во всем многообразии его внутреннего мира. Творческая позиция поэта отчетливо видна в стихотворении, которым открывается сборник стихов.

Будь верен тайным упованиям,
Лирический поэт,
Доверься хору чувств и снов иносказаньям
И дикой мудрости примет.

Прими дары народных сказок
И юных песен старины,
Свой бедный одинокий разум
Превозносить мы не должны.

Как на духу в стихах поведай
Все то, чем жил и грезил ты!
Излей все радости и беды
Волнами звучной широты!

Не тешся лишь звучаньем слова,
Но всюду жадный взор точи,
Чтоб он прорезал все покровы,
Где скрыты черви и лучи,



Вино войны, любовь и славу,
Отчаянье и лунный свет,
И солнца пламень величавый
Ослепшим возврати, поэт.

Будь речью всех сердец и взоров,
Тысячеглаз, тысячесерд,
Не бойся красок ярких спора
И сечи слишком резких черт,

Чтоб нам все лепестки открыла
Кладбищенская роза — жизнь,
Чтоб засияла и могила —
Пером слепых очей коснись!

Природы многозвучной песни
Открой все вены струн, Эол,
Чтоб мир волной вина воскресной
И в наши вены перешел!

Мы умерли давно, мы слепы.
Все выше равнодушья льды.
Врывайся, лирик, в наши склепы
Кипением живой воды!

23—24.XI. 1933 г. Тифлис.

Философская концепция этого произведения несомненно правомерна и жизненна. Она свидетельствует об определенной зрелости еще молодого поэта. Пантелеймон Петренко прост только с первого взгляда. При более пристальном внимании его «лирическая простота» отнюдь не исключает поэтической сложности и глубины многогранного, самобытного художника.

Непосредственность выражаемых чувств, абсолютный слух поэта, неподражаемую манеру письма, одному ему присущую, душевную щедрость нельзя не ощутить, не почувствовать в поэзии Петренко. Его задача — как можно полней и глубже передать не знающую самообольщения, неусыпную,

вечно ищущую человеческую мысль. Творческая независимость Паңтелеймона Петренко, самостоятельный взгляд на жизнь дают возможность развиться его поэтическому мышлению, если есть у него эта поверхностная декадентская шелуха, то все равно через нее проступает зерно, способное дать жизнь настоящему таланту.

...О, поэзия моя! Что любовь? То ли чувство такое,
Как в атаку идти без оружия, без кулаков,
Как идут обнаженные в гулкую пену прибоя,
Чтобы выпрыгнуть снова, смеясь, волоча свой улов.
Что сказать? Как связать? Ничего тут не скажешь, не свяжешь,
Жизнь лишь быстрая смена картин, где и радость и страх...

П. Петренко родился в 1908 году в Киеве в учительской семье. Судьба этой семьи не сложилась с самого начала. Недолго пробыла Анна Куделенко, мать поэта, замужем. Узнав, что ее муж, Антон Петренко, имеет вторую семью, она уехала с маленьким сыном на руках в глухую деревню, где брат ее, лесничий Василий Куделенко, определил учительницей. Сама растила своего «Тосю», как ласково называла она сына. Уходя на работу, оставляла его одного с картинками, где были выписаны буквы. Так она обучила сына грамоте, научила французскому языку, которым поэт владел безукоризненно и впоследствии делал неплохие переводы, научила любить поэзию.

Впервые Петренко приезжает в Батум в 1931 году, затем в 1932 году, а уже в 1933 году он окончательно поселится вместе с матерью в Тбилиси. Первое время они живут у Шалвы Картвелишвили, юриста и общественного деятеля. Именно здесь встречается Петренко с грузинскими поэтами, здесь он знакомится с грузинской культурой, здесь впервые он слышит руставелевский стих.

Тетрадки со стихами своего сына Анна Тихоновна принесла в семью К. А. Чичинадзе и передала со словами: «Тося любил и чтит Константина Арчиловича, как чтит бы сын родного отца»².

Тамара Соломоновна Чичинадзе вспоминает о ней: «...очень энергичная, симпатичная, очень любящая своего сына мать...»³.

² Воспоминания Т. С. Чичинадзе, Музей дружбы народов
Архив Петренко.

³ Там же.

У матери с сыном было то редкое созвучие душ, перед исторым преклоняешься.

Именно ей, с уважением, любовью отнесшейся к этим писанным мелким неразборчивым почерком тетрадкам, записным книжонкам, обязаны мы тем, что имеем возможность читать стихи такого интересного поэта. В записях Тамары Чичинадзе можно найти следующие строки, которые показывают, насколько действительно всепоглощающей была эта материнская любовь: «Умерла Анна Тихоновна через год после смерти Тоси. Она не верила в смерть сына и все время говорила, что когда Тося поднимется по лестнице и она увидит его, то не перенесет этого, умрет от радости... Ее брат говорил, что так и случилось. Как видно, ей показалось, что он подымается по лестнице, и брат нашел ее мертвой в коридоре»⁴. Похоронили ее на Петропавловском кладбище в Тбилиси, и К. А. Чичинадзе поставил ей памятник с надписью: «Здесь похоронена мать Пантелеймона Петренко, переводчика поэмы Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре».

Поэт нежно любил свою мать. Образ матери проходит через все творчество поэта. Ей посвящено много теплых строк. Приведем одно из стихотворений:

Маму быстрюю мою
День и ночь я вспоминаю
И, молясь во мгле, пою:
Где ты, искорка ночная?
Зашатался блудный сын,
Как печальная осина,
Всякий шум пронзит один
Совести дискант осинный.
Я проклял мои стихи,
Эти детские хлонушки,
Лишь были бы сухи
Ясные глаза старушки.

10. I. 1934 г. Тифлис.

Особое участие приняла в судьбе Петренко и семья известного врача Н. Г. Храмелашвили. С их сыном Владимиром Николаевичем Храмелашвили поэта связывала крепкая дружба еще с Киева. Он очень любил Храмели (В. Храмелашвили так подписывал свои статьи) и всегда прислушивался к его

⁴ Там же.

мнению. Ему посвящен целый цикл стихов, в котором он упоминается как «карась» — у него были голубые глаза.

навыкاته
ՅԻՐՅԵՅԻ
ՅՈՅՆՈՐՈՅՅԻ

...О, свет мой, карась, по вас мое сердце болеет,
И боль эта светится нежно, как музыка звезд.
Ваш облик со мной. Он лиры и ласки милее.
Он тянется вдаль, точно к царству небесному мост.

Именно В. Храмелашвили подвел Петренко к К. А. Чичинадзе со словами: «Вот он, Константин Арчилович, сможет перевести «Витязя», и я уверен, что вам понравится, — так рассказывает Елизавета Кобуладзе-Ундриц, жена известного художника С. Кобуладзе, — и Константин Арчилович вскоре действительно оценил молодого человека. Он считал его даровитым поэтом, а перевод «Витязя» — одним из лучших. Петренко умеет передать дух поэмы, а это самое главное, — так всегда он говорил и восхищался поэтом».

И среди воспоминаний Тамары Соломоновны Чичинадзе можно найти такие строки: «...К нам он приходил каждый день. Муж мой его очень полюбил и считал его перевод «Витязя в тигровой шкуре» самым лучшим, и если кто-то говорил, что кто-то перевел лучше, для мужа это была настоящая трагедия. Гибель П. Петренко была для нас большим личным горем...»

В середине мая 1936 года по нелепой случайности Петренко утонул в Куре. «Какой-то мальчик, я его часто видела с Тосей, — как рассказывает Евгения Соломоновна Татишвили, — прибежал к Константину Арчиловичу и сообщил о несчастье. Константин Арчилович бросился к месту происшествия, к Воронцовскому мосту. Там велись какие-то строительные работы, которые были тут же остановлены по указанию К. Чичинадзе. Им же была вызвана спасательная бригада, искавшая всю ночь тело несчастного Тоси, но безуспешно...»

«В своем детстве он тонул и всю жизнь страдал водобоязнью, — вспоминает Алиса Михайловна Кипшидзе. — Это может показаться странным, но он часто представлял себе свою смерть, делал зарисовки, где всегда была вода... Его предчувствие о том, что вода сыграет роковую роль в его судьбе, оправдалось. Потерять талантливую, самобытного человека было тяжело, но какая-то нелепая жестокая логика была в его решении уйти из жизни. По всему складу его натуры он был склонен к тому, что произошло...»

Роковая случайность или предопределенность судьбы виноваты в смерти Петренко — неизвестно. Очень молодым ушел из жизни поэт, оставив после себя большое количество оригинальных стихотворений и отличных переводов. Он прекрасно рисовал, оставил нам талантливые портреты Константина Чичинадзе, Василия Барнова, Валериана Гаприндашвили, Галактиона Табидзе, в которых чувствуется остро схваченный характер и профессиональный подход к рисунку. По словам матери и самого Петренко, до приезда в Грузию в Киеве была выставка его картин. Особенно часто вспоминают очевидцы стилизованное настенное панно в комнате Елены Картвелишвили, выполненное в сюрреалистическом духе с интересным цветовым решением, им также был разрисован кабинет В. Гаприндашвили. К сожалению, росписи не сохранились, как и многие его рисунки.

Деятельное участие принимал поэт в литературных диспутах в Союзе писателей, где высоко ценили поэтическое дарование П. Петренко. Паоло Яшвили, Колау Надирадзе, Валериан Гаприндашвили готовили подстрочники для перевода своих стихов, которые Петренко выполнил блестяще.

Несомненным было также дружественное отношение Галактиона к молодому поэту. В одной из своих записных книжек он так и записал: «Меня смогут переводить Пастернак и Петренко...»

Грузия прочно входит в жизнь Пантелеймона Петренко. Здесь он открывает для себя новые горизонты и выплескивает в стихах совершенно новые для него чувства. Идеей искренней дружбы проникнуто творчество Пантелеймона Антоновича Петренко, украинского поэта, нашедшего свою вторую родину в Грузии:

Шевченко, Пушкин, Руставели —
Созвездье жизни для меня.
Мой стих трепещущий согрели
Те три бестрепетных огня.

Учил один любви и гневу,
Другой — владению собой,
А третий вверх увел напевы
Своей стихийною стезей.

21.I.1935 г. Тифлис.

Но прежде всего Пантелеймон Петренко остается для нас прекрасным переводчиком бессмертной руставелевской поэмы.

Он сумел воплотить в своей работе атмосферу подлинника, воспроизвести мощный, энергичный стих Руставели, его характерный ритмический рисунок и, что самое главное, выразить невероятно точно эмоциональную и напряженную динамику развития сюжета, когда не утрачен и национальный колорит оригинала. Умение сопереживать, вживаться в образы помогает Петренко не нарушить взаимосвязь содержания и формы. Каждая мысль поэмы раскрывается со скрупулезной достоверностью, переводчик старается не потерять мудрость и лаконичность фраз Руставели, четко и ясно передать авторскую мысль. Будучи предельно верным подлиннику, Петренко умеет самовыразиться, в руставелевских строках ощущаешь присутствие переводчика. Такой подход к работе приносит ему заслуженный успех.

Перевод «Витязя», выполненный Пантелеймоном Петренко, издавался четырежды. Первое издание в 1938 году было осуществлено Академией наук СССР (Москва-Ленинград) при участии и под редакцией Константина Арчиловича Чичинадзе (портрет Руставели и иллюстрации Серго Кобуладзе). На следующий год перевод Петренко был переиздан московским издательством «Художественная литература» с иллюстрациями Тамары Абакелия. И в 1983-1984 годах издательство «Мерани» дважды издает поэму Руставели в переводе Петренко с иллюстрациями Серго Кобуладзе, Тамары Абакелия, Ираклия Тондзе, Левана Цуцкирадзе, Уча Джапаридзе, Нателы Янкошвили, венгерского художника Михая Зичи, неизвестного автора миниатюр XVI в., Мамуки Тавакаришвили (XVII в.), Якова Николадзе.

Сам факт переиздания перевода П. Петренко в Грузии говорит о признании значительных художественных достоинств и мастерства его перевода великой поэмы.

Архив поэта, бережно сохраненный семьей Серго Кобуладзе и сыном К. А. Чичинадзе — Георгием Чичинадзе и переданный ими в дар Музею дружбы народов АН ГССР, дает весьма интересный материал для изучения не только жизни и деятельности поэта, но и для глубокого анализа активных литературных контактов 30-х годов и помогает создать общую картину литературной жизни Грузии той поры.



ОСОБУЮ роль в культурной жизни дореволюционной Грузии сыграли два просветительских учреждения — Общество по распространению грамотности среди грузин (было основано в 1879 году) и Грузинское общество истории и этнографии (основано в 1907 году). Если первое из них, во главе с выдающимися грузинскими деятелями, в течение десятков лет, в условиях самодержавной политики царской России боролось за распространение грамотности и за создание грузинских школ, то цель второго была не менее важна — изучение истории Грузии, быта ее народа и памятников искусства.

Цели обоих обществ вытекали из потребностей эпохи. Общество по распространению грамотности последние двадцать лет XIX и в течение всего своего существования в XX веке (до 1927 года) служило важнейшему делу народного просвещения. С именем этого Общества связано проведение многих культурных мероприятий, сыгравших

РоиН МЕТРЕВЕЛИ

ОХРАНЯЯ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

◆
К 80-ЛЕТИЮ
ГРУЗИНСКОГО
ОБЩЕСТВА ИСТОРИИ
И ЭТНОГРАФИИ
◆

существенную роль в жизни Грузии. Деятельность Общества объективно стала одним из важнейших факторов, подготовивших научно-организационную почву для основания Грузинского общества истории и этнографии. К началу XX века научные силы в Грузии окрепли, назрела необходимость наряду с культурно-просветительным обществом создать учреждение научного типа. Создание в Грузии высшей школы было давнишней мечтой передовых грузинских деятелей, однако в условиях царизма мечта эта оставалась неосуществимой. Страна с такой древней историей и культурой, как Грузия, требовала соответствующего изучения. Находившиеся под угрозой уничтожения архитектурные и другие культурные памятники ожидали заботливых рук ученых и реставраторов, народное же творчество — собирателей и исследователей. Уникальные образцы старины нуждались в выявлении и вынесении на мировую арену. Осуществление этих целей ставило своей задачей Грузинское общество истории и этнографии, которое было основано в 1907 году по инициативе выдающегося грузинского ученого и общественного деятеля Эквтиме Такашвили (1863—1952 гг.). Общество с самого начала собрало вокруг себя почти всю передовую грузинскую интеллигенцию и поставило ее на службу изучению истории родного народа. В числе членов Общества были такие выдающиеся деятели науки, литературы и искусства, как Акакий Церетели, Важа Пшавела, Иване Джавахишвили, Александр Цагарели, Захарий Палиашвили, Яков Гогешашвили и другие. Общество внесло неизмеримый вклад в дело собирания, изучения и сохранения памятников прошлого.

Деятельность этого Общества до последнего времени специально не была изучена¹. Эпизодические упоминания отдельными учеными некоторых аспектов работы Общества не давали представления о той колоссальной деятельности в целом, которую оно проводило².

До основания Исторического и этнографического обще-

¹ См.: Метревели Р. В., Грузинское общество истории и этнографии, Тб., 1982, изд. «Хеловнеба» (на груз. яз.).

² См.: Ломтатидзе Г. А. Жизнь и деятельность Эквтиме Такашвили. Сб., Академик Эквтиме Такашвили, Тб., 1966, стр. 37—39; Сургуладзе А. Н., Эквтиме Такашвили, Тб., 1977, стр. 109—110; Метревели Р. В., Бадридзе Ш. А. Эквтиме Такашвили, Тб., 1962, стр. 26—28 (все на груз. яз.) и др.

ства, в 1900 году, Эквтиме Такашвили организовал в Тбилиси небольшой частный кружок, известный под названием **Кружка любителей истории и литературы Грузии**. В работе кружка принимали участие представители различных слоев интеллигенции, заинтересованные изучением прошлого Грузии. Руководители кружка пытались привлечь широкие слои общества и расширить масштабы его деятельности. Однако выполнить это до определенного времени не удавалось. Необходимость основания Грузинского общества истории и этнографии диктовалась насущной потребностью изучения и охраны грузинских исторических памятников. Общество должно было привлечь изучающие историю Грузии научные силы, координированно и планомерно проводить научные исследования.

Первое, так называемое обыкновенное, общее собрание Грузинского общества истории и этнографии состоялось 20 сентября 1907 года в зале депутатского собрания дворянства Тбилисской губернии. Фактически это было учредительное собрание, которое тайным голосованием избрало состав совета Общества и ревизионную комиссию:

Совет: председатель — Э. Такашвили, товарищ председателя — Д. Каричашвили, казначей — Ал. Сараджишвили, хранитель музея и библиотеки — И. Перадзе, секретарь — С. Горгадзе; члены — А. Кипшидзе, П. Карбелашвили, М. Джанашвили, Юст. Абуладзе; кандидаты в члены: К. Цинцадзе, А. Мдивани, К. Кекелидзе; ревизионная комиссия: И. Абхази, Гр. Кипшидзе, К. Макашвили³.

На собрании был утвержден устав Общества. В первом же параграфе устава особо было подчеркнуто, что Грузинское общество истории и этнографии создается в Тбилиси, цель его — изучить, собрать и сохранить исторические, археологические, антропологические, литературные и этнографические материалы как Грузии, так и всего Кавказа и сопредельных стран. Общество должно было открыть музей, который собрал бы и сохранил вещественный материал, рукописи, а также публикации и научную литературу по кавказоведению.

Предполагалось издание на грузинском и русском язы-

³ См.: Протокол № 1 обыкновенного общего собрания Грузинского общества истории и этнографии, Сб. «Дзвели Сакартвело» (Древняя Грузия), кн. I, Тб., 1909, VI раздел, стр. 1—2.

ках журналов, сборников, книг, атласов, словарей, карт, рисунков, нот, а также организация научных экспедиций и т. д.

Общество должно было проводить археологические раскопки, оказывать помощь ученым и различным научным обществам в изучении Кавказа и граничащих с ним стран. Должны были проводиться лекции, публичные чтения по вопросам истории литературы, антропологии и этнографии Кавказа и других стран. Общество обязывалось помочь в пополнении и обогащении фондов Кавказского музея и Тбилисского церковного музея. Общество преследовало цель не выпускать из поля зрения памятники прошлого, по возможности сохранить, обновить и восстановить древние архитектурные памятники и перед Археологическим обществом и местными властями поставить вопрос об охране кавказских древностей.

Большое народно-просветительное значение имело намерение Общества время от времени устраивать выставки древностей и этнографических коллекций, проводить этнографические и музыкальные вечера. Общество считало своей целью способствовать распространению в народе исторических и этнографических знаний.

Устав требовал, чтобы на периодически проводимых собраниях членов Общества читались доклады по истории, археологии, литературе, антропологии, языкознанию и этнографии Грузии, всего Кавказа и граничащих с ним стран и народов. Общество старалось по возможности обеспечить материально лиц, работавших над научной проблематикой Грузии и Кавказа (зарплатой, пенсией и единовременными пособиями). За лучшие доклады предлагалось премировать авторов.

Э. Такаишвили собрал в Обществе истории и этнографии грузинскую прогрессивную интеллигенцию, среди которой были исследователи истории и отдельные состоятельные аристократы, духовные и военные лица. Общество старалось привлечь всех, кто своей деятельностью или материальной и общественной поддержкой мог помочь этому общенациональному делу.

Члены Общества подразделялись на следующие категории: а) члены-попечители, б) почетные, в) действительные, г) корреспонденты, д) соревнователи. В Общество принимались как мужчины, так и женщины, причем и те и другие могли быть избраны в любой орган управления.

Общество истории и этнографии развернуло весьма плодотворную работу. Создание Общества имело большой резонанс и за пределами Грузии. Каждый образованный грузин считал своим долгом стать членом Общества и хотя бы чем-то быть ему полезным. 20 сентября 1907 года, т. е. в день первого своего собрания (в день основания) Общество насчитывало 38 членов. Уже ко второму, экстраординарному собранию, 8 ноября 1907 года, это число резко возросло. Соответственно 16-му параграфу устава собрание избрало новых действительных членов⁴. Среди них были: ученые — Нико Марр, Василий Петриашвили, Александр Хаханашвили, Зураб Авалишвили, Петр Меликишвили, Иван Тархнишвили и др.; писатели — Акакий Церетели, Важа Пшавела, Екатерина Габашвили, Василий Барнов, Давид Клдиашвили, Нино Накашидзе, Анастасия Эристави-Хоштария и др.; композиторы — Дмитрий Аракишвили, Захарий Палиашвили и др.; духовные лица — епископы Александр, Леонид, Кирион, Георгий, Петр и Давид; архимандриты — Пирос Окропиридзе и Досифиоз Бердзенишвили⁵; наряду с ними в действительные члены Общества было принято большее количество лиц различного положения и профессий. Примечательно, что членами Общества стал ряд представителей грузинских предпринимателей. Э. Такаишвили всячески старался привлечь зажиточных ревнителей национальной культуры, надеясь, что они в случае необходимости окажут Обществу материальную помощь.

Общество истории и этнографии проводило обширную, всестороннюю научную работу. Поэтому не случайно о нем упоминается в официальных документах как об «единственном учреждении, которое осуществляет цели научной академии».

Общество истории и этнографии уделяло большое внимание проведению различных экспедиций (или, как их называли — экскурсий). Сразу после основания Общество принялось за эту деятельность, и его члены получили возможность устраивать экспедиции-экскурсии, целью которых был сбор археологических и этнографических предметов, изуче-

⁴ См.: Устав Грузинского общества истории и этнографии, Тб., 1907.

⁵ См.: Протокол № 3, необыкновенного общего собрания Грузинского общества истории и этнографии. Сб. «Дзвели Сакартвело», I, Тб., 1909, VI раздел, стр. 9—12.

ние исторических памятников (составление планов, рисунков), сбор фольклорных материалов. Всем этим руководил Эвтиме Такашвили.

В уставе Общества истории и этнографии особо отмечено, что Общество «создаст и откроет в г. Тбилиси, когда будет возможно, «Грузинский музей и библиотеку», в которых будут собраны и сохранены материальные и рукописные памятники, касающиеся истории, в основном археологии, литературы, антропологии, этнографии и культуры древних грузин и народов всего Кавказа и граничащих с ним стран, а также печатные книги в основном о Кавказе».

На первом этапе Общество не имело для музея и библиотеки помещения, где можно было бы хранить экспонаты и книги. Сначала оно получило одну комнату на втором этаже в помещении дворянской гимназии, позже — на третьем этаже того же здания — всю правую часть. Общество развернуло огромную работу по приобретению музейных экспонатов и различных (рукописных и печатных) книг.

Музей-книгохранилище имел большие перспективы. Необходимо было построить соответствующее благоустроенное здание. На это требовались большие денежные средства.

Когда после смерти Ильи Чавчавадзе представители различных обществ для увековечения имени великого писателя наметили ряд мероприятий, одним из важных решений было учреждение фонда им. Ильи Чавчавадзе. На какие цели должны были использоваться эти средства? В связи с этим приведем соображение Эвтиме Такашвили: «Сейчас же следует решить, что больше всего нужно нам сейчас, в настоящее время, на что прежде всего следует употребить этот фонд, что следует создать в память Ильи Чавчавадзе? На наш взгляд, самым необходимым для нас в настоящее время является здание Грузинского музея»⁶. Эвтиме Такашвили считал, что в нем нужно было собрать весь тот археологический, этнографический, литературный и другой материал, который до тех пор хранился в Обществе по распространению грамотности среди грузин. В музее следовало оборудовать зал Ильи Чавчавадзе, где были бы выставлены его бюст, портреты, рукописный и печатный материал. По мнению ученого, Общество само должно было взяться за постройку музея, на что следовало использовать средства, имевшиеся в фондах

⁶ Газ. «Исарн» — (Стрела), 1907 г. 10. IX, № 201.

Дмитрия Бакрадзе и Рафиэла Эристави (а также самого Ильи Чавчавадзе).

Общество истории и этнографии полностью поддержало своего председателя в вопросе создания музея. Это было большое всенародное дело, первоочередная забота каждого национального культурного общества. В конце 1909 года была создана комиссия по делам музея, председателем которой был избран Эвтиме Такаишвили.

Для создания музея и библиотеки, помимо денежных средств, необходимо было разрешение правительства. Официальное разрешение на создание библиотеки Общество получило 5 декабря 1911 года, а на создание музея — 24 января 1912 года⁷.

Примечательно, что, пока решался вопрос о постройке здания для музея-книгохранилища, постепенно увеличивалось количество музейных экспонатов. Передовая часть грузинского общества с большим участием отнеслась к вопросу о создании музея, количество материальных пожертвований увеличилось. К 1917 году Общество истории и этнографии имело 9875 книг (из них 1495 — грузинских, 8380 — на русском и на других языках), 160 альбомов, 1427 рукописей и более 8000 грамот⁸.

Многие рукописи были выполнены на пергаменте (часть из них была украшена рисунками). Некоторые рукописи были из тех, что считались утерянными, иные были совершенно неизвестны научной литературе. Древнейшие рукописи относились к X веку, новейшие — к XX, среди грамот — древнейшие — к XII веку, новейшие — к началу XIX. Многие из печатных книг и альбомов представляли собой редкие и ценные издания.

Значительно возросло количество музейных предметов. К 1917 году Общество имело 2432 археологических и этнографических предмета, 550 связанных и сшитых экспонатов, 62 скульптуры, 585 художественных произведений (портреты исторических личностей и др.).

С 1912 года совет Общества приступил к организации снятия копий монастырей и храмов. К 1917 году Общество

⁷ Такаишвили Э. С. Отчет Грузинского исторического и этнографического общества за первое десятилетие (1907—1917 гг.) своей деятельности, сб., Академик Эвтиме Такаишвили, Тб., 1966. стр. 195—196.

⁸ Там же, стр. 195.

имело 73 копии (факсимиле) древних фресок, они составили специальный отдел музея. Здесь были копии фресок храмов: Бетания, Мцхета, Кинцвиси. Тимотесубани, Набахтеви⁹, Чатеви, Накуралеша, Вани, Гареджи, Бертубани, Хахули, Шки, Ишхани, Табакини, Некриси и Сабуе⁹.

Особо следует отметить нумизматическую коллекцию музея, отличающуюся своим богатством. Коллекция грузинских монет была укомплектована на базе трех важных источников: монеты, купленные у Якова Сергеевича Медведева (это приобретение было положено в основу коллекции), коллекция Энгима Такашвили, которую он передал Обществу, и коллекция Кириона Садзаглишвили (особенно богатая монетами иностранных государств). Таким образом, была создана весьма значительная коллекция, которая была обработана и соответственно разложена. Большая роль в упорядочении коллекции принадлежит известному нумизмату Евгению Александровичу Паховому.

Спустя год после создания Общества истории и этнографии был организован лингвистический отдел. Инициатором этого дела был Давид Каричашвили. Своей задачей отдел ставил всестороннее исследование грузинского языка. Для осуществления этой задачи необходимо было: уточнение и пополнение существующих словарей (словами, используемыми как в литературе, так и в живой речи и в ее диалектах); подбор корней грузинских слов; изучение различных грамматических форм и свойств грузинского и родственных ему языков.

По мнению Д. Каричашвили, лингвистический отдел должен был взять на себя и изучение древней литературы. Таким образом, в Грузии началось интенсивное исследование вопросов языкознания. Эти вопросы были настолько значительны и они были так неотделимы от проблем истории и этнографии, что вызвали огромный интерес всего Общества истории и этнографии. Поэтому часто обсуждение лингвистических проблем и чтение докладов происходили на собраниях Общества. Деятельность лингвистического отдела стала протекать как бы параллельно с деятельностью всего Общества, поэтому существование подобного отдела постепенно утратило значение и он практически был упразднен, хотя лингвистические исследования вызывали все больший интерес в Обществе. Вопросы грузинского и кавказского языковедения не раз

⁹ Там же.

становились предметом обсуждения Общества истории и этнографии. В протоколах Общества сохранились следы глубокой заинтересованности этими вопросами. На общих собраниях немало докладов было посвящено отдельным проблемам языкознания. Таковы были доклады: Иосифа Кипшидзе, Акакия Шанидзе, Александра Хаханашвили, Михаила Кипиани, Юстина Абуладзе, Арнольда Чикобава, Варлама Топурия и др.

Таким образом, лингвистический отдел Общества истории и этнографии за короткое время существования провел определенную работу по исследованию лингвистических вопросов и проведению мероприятий, необходимых для сбора материала для словарей. Хотя этот отдел и был закрыт, однако указанные проблемы всегда стояли в порядке дня Грузинского общества истории и этнографии.

Важным звеном в деятельности Общества истории и этнографии была выставочная работа. В 1920 году Общество устроило выставку архитектурных образцов. Это явилось чрезвычайно важным событием в духовной жизни грузинского народа. Его значение вышло далеко за рамки обычной выставки. Были выставлены планы, фотоснимки архитектурных памятников, отлитые образцы скульптур. Выставка ясно продемонстрировала развитие грузинской архитектуры с VI по XVII век; наглядно была показана ее самобытность и художественно-стилевое богатство.

Грузинское общество истории и этнографии в своем составе объединяло представителей из разных городов и сел. Передовая интеллигенция в Кутаиси, Гурджаани, Батуми, Ахалцихе создала свои группы. Общество, со своей стороны, выделило специальных агентов, которые проводили большую работу среди населения, привлекали новых членов, собирали членские взносы, при этом собирали археологический и этнографический материал. Таких агентов уже с 1908 года Общество имело: в Кутаиси — И. И. Оцхели, в Батуми — И. И. Перадзе, в Артвини — И. Т. Эристави-Шервашидзе, во Владикавказе — И. М. Лордкипанидзе. С 1909 года Общество утвердило в качестве агентов: в Москве — А. Н. Джавахишвили, в Баку — И. С. Элиашвили, позже в Сигнахи — А. Л. Джорджадзе. Когда Общество широко развернуло работу, по-

явилась необходимость выделить агентов и по Тбилиси, гаванскими были И. Мерквиладзе и В. Гамбашидзе¹⁰.

Широко развернулась работа в г. Кутаиси. В начале XX века Кутаиси по размаху культурной жизни и высокому уровню интеллигенции был достойным соперником столицы. Вслед за Тбилиси именно в Кутаиси широко развернуло свою работу Общество истории и этнографии.

Активно работавшие кутаисские члены Общества собрали и передали Обществу много интересных (археологических, нумизматических и других) материалов. Со своей стороны, Общество истории и этнографии посылало им собственные издания («Древняя Грузия» и «Древности Грузии»). Большую работу провели кутаисцы и в деле снятия копий с образцов различных древностей.

Дальнейшее расширение весьма важной деятельности Общества в Кутаиси явно ощущалось после установления в Грузии Советской власти. Городу Кутаиси стали подражать другие города и районные центры, и вопросы охраны документов истории и древностей превратились в предмет заботы интеллигенции всей Грузии (для этого были созданы и другие специальные учреждения). Всему этому уже задавали тон и государственные учреждения, и начатое в Грузии по инициативе Общества истории и этнографии дело стало на мощную государственную основу.

С 25 февраля 1921 года, после установления в Грузии Советской власти, в культурной жизни грузинского народа началась новая эра. Развернулись широкие мероприятия по развитию культуры и науки.

Крахом закончилось трехлетнее господство меньшевиков. Меньшевистское правительство перед побегом за границу совершило еще одно тяжелое преступление — оно распорядилось взять с собой все музейное имущество. Хранителем музейных ценностей учредительное собрание назначило Эквтиме Такаишвили. Эквтиме Такаишвили предложено было сопровождать эти сокровища во Францию. Ученому тяжело было покинуть родину, но богатейшие национальные сокровища требовали надзора. Он прекрасно понимал, что без особого внимания памятники духовной и материальной культуры грузинского народа могли навсегда погибнуть для Грузии. 11 мар-

¹⁰ Отчет Грузинского исторического и этнографического общества за 1908 год, сб. «Дзвели Сакартвело», т. III, Тб., 1914, III раздел, стр. 6.

та 1921 года Эвтиме Такаишвили вместе с супругой покинул Грузию и был вынужден надолго остаться в эмиграции, (вернулся лишь в 1945 году).

С 1922 года во главе Общества истории и этнографии становится И. Джавахишвили. С этого времени с новой силой развернулась многообразная интересная деятельность Общества, возрос его авторитет, новые мощные научные силы постоянно пополняли Общество.

Общество истории и этнографии, не жалея сил, старалось добросовестно выполнить возложенную на него миссию — спасение национальных исторических и художественных ценностей. Особенно проявилась роль Общества истории и этнографии в условиях искажений и перегибов антирелигиозной пропаганды (особенно обширный характер движение против религии приобрело в 1923—1924 гг.). В некоторых районах Грузии неправильно поняли суть этого мероприятия и начали уничтожать памятники материальной культуры. Погибло много древних образцов искусства, хранившихся в храмах и монастырях.

Правительство Грузии получило немало тревожных сигналов как от частных лиц, так и от официальных учреждений о разрушении различных исторических памятников. Правительство внимательно и чутко отнеслось к сложившемуся положению. Совет народных комиссаров Грузии принял чрезвычайное Постановление о правилах использования церковных сокровищ (Постановление № 115 Совнаркома Грузии от 23.XI.1923 г.).

Старания руководящих органов и передовой общественности принесли положительные результаты. Народный комиссариат просвещения срочно организовал бригады по спасению исторических памятников и командировал их в различные районы. Активно включились в эту деятельность члены Общества истории и этнографии.

В апреле 1924 года особенно большую работу провели в деревнях Гурин (здесь исторические памятники были в особенно тяжелом состоянии) Акакий Шанидзе и Шалва Амиранашвили. Они спасли от гибели немало памятников материальной культуры (различные предметы, рукописи) и провели большую организационную работу среди населения по сохранению исторических памятников. С помощью местной власти были собраны и спасены памятники исторического значения, которые перешли в распоряжение уездного комитета. А. Шанидзе обратил внимание властей на халатность и невежество

отдельных представителей власти на местах, вызвавшие гибель памятников. По его же инициативе в Озургети был создан Гурийский этнографический музей.

Соответственно уставу Грузинского общества истории и этнографии в феврале 1924 года была создана археологическая секция. Секция выбрала своих уполномоченных в различных городах. Она установила деловые связи с интеллигенцией Абхазии и Аджарии. Задачей первостепенной важности было привести в порядок оставленные без присмотра, незафиксированные древности.

На первом же заседании археологической секции Общества был поставлен вопрос об изучении обнаруженного при проведении строительных работ Авчальской гидроэлектростанции древнейшего могильника.

В сфере внимания археологической секции сказались почти все существующие в Грузии значительные памятники.

Сразу же после создания Общества истории и этнографии оно начало заботиться о публикациях. Были организованы две серии: «Дзвели Сакартвело» («Древняя Грузия») и «Сакартвелос сидзелени» («Древности Грузии»). В первой из них печатались рефераты, исследования, различные исторические, литературные, археологические и этнографические материалы; во второй — грамоты, исторические документы и другие памятники.

Помимо основных изданий. Общество истории и этнографии издало отдельными книгами: в 1916 году — первый том «Древней грузинской литературы», в который вошли грузинские версии «Шах-Наме»; в 1909 году — первая тетрадь «Палеографического альбома» (грамота Баграта IV, грамота Давида IV); в 1920 году — вторая тетрадь «Палеографического альбома». В 1918 году — «Народное устное творчество» — книга вторая. Общество издало отдельные сочинения Акакия Церетели и др. Ввиду недостатка средств издание «Дзвели Сакартвело» временно прекратилось. Вместо нее в 1926 году вышел орган Грузинского общества истории и этнографии — «Мимомхылвели» («Обозреватель»).

Большой авторитет Грузинского общества истории и этнографии, целенаправленность его деятельности и глубокое научное содержание во многом определяли известные грузинские общественные деятели, которые вели в Обществе большую, многообразную работу со дня его основания. И. Джавахишвили, З. Авалишвили, К. Абашидзе, М. Джанашвили, Н. Марр, П. Меликишвили, З. Палиашвили, А. Цагарели,



Н. Николадзе, Д. Аракишвили, Т. Жордания, А. Церетели, Важа Пшавела, Я. Гогобашвили, В. Барнов, Э. Габашвили, Д. Клдиашвили и многие другие с самого начала стояли о бок с Эквтиме Такаишвили.

5 декабря 1908 года Грузинское общество истории и этнографии избрало Акакия Церетели своим первым почетным членом. Акакий Церетели с большим уважением и почитательностью относился к Обществу истории и этнографии, высоко ценил его деятельность и ставил его в один ряд с Обществом по распространению грамотности среди грузин. Это ясно проявилось и в том, что все свое имущество поэт завещал этим двум обществам. По тому же завещанию все литературное наследие А. Церетели (право издавать его произведения) было передано Грузинскому обществу истории и этнографии.

Кроме Акакия Церетели у Грузинского общества истории и этнографии было еще три почетных члена: А. Цагарели, Кирион II и Н. Марр.

Почетные члены Грузинского общества истории и этнографии внесли поистине огромный вклад в дело прогресса грузинской науки и культуры, оказали неоценимую материальную и моральную помощь самому Обществу.

Важа Пшавела вместе с другими выдающимися деятелями с первых же дней создания Общества включился в полезную деятельность. Поэта особенно увлекало описание и исследование народных обычаев, он также с большим увлечением собирал и изучал народную поэзию. Эти вопросы непосредственно входили в сферу интересов деятельности Общества истории и этнографии. Этнографические статьи вообще заняли значительное место в творчестве Важа Пшавела. Все не случайно, что свой труд (этнографический рассказ) — «Пшавинец и его жизнь» поэт напечатал в сборнике Общества истории и этнографии «Дзвели Сакартвело» (т. II, 1913 г., с. 277—349).

Многочисленные члены Общества истории и этнографии служили в различных сферах грузинской культуры и отдавали ее развитию все свои силы и энергию. Немало членов Общества вошло в число выдающихся грузинских деятелей. Здесь же следует отметить тех тружеников, которые неустанно практически организовывали деятельность Общества. Именно такие деятели, их добросовестный труд сохранили нам немало удивительно упорядоченных документов, которые дают

нам возможность иметь правильное представление о тех больших делах, которыми занималось Общество.

Вторая половина двадцатых годов нашего века является эпохой новых успехов в жизни Грузии. В полную силу идет индустриализация и коллективизация. Первый пятилетний план поставил грандиозную перспективу развития. Развернулась работа по созданию твердой экономической базы республики. Новые задачи были поставлены и перед наукой. Функция, которую в течение ряда лет выполняло Грузинское общество истории и этнографии, была распределена между разными учреждениями. Это произошло совершенно естественно, без проведения какой-либо официальной акции. Соответствующие кафедры университета и различные общества (языковедения, географическое) уже сами вели исследование отдельных, интересующих их проблем. Правда, все еще проводились собрания Общества истории и этнографии, на которых заслушивались различные доклады и велись работы различного характера, однако без прежней интенсивности. Уменьшилось количество членов Общества. С 11 февраля 1931 года И. Джавахишвили был освобожден от должности председателя Грузинского общества истории и этнографии и его совета.

Документов о деятельности Общества в период после 1932 года не существует. С этого времени Общество истории и этнографии прекратило практическую деятельность. Справки же об официальной ликвидации Общества не существует.

На основании всего изложенного можно без преувеличения сказать, что Грузинское общество истории и этнографии за время своего существования сыграло огромную роль в деле развития грузинской науки и культуры. Оно было первым и единственным в Грузии учреждением типа академии. Неизмерима роль Общества в деле охраны древностей. Именно благодаря его стараниям большое количество исторических предметов и памятников материальной культуры (в частности архитектурных) было спасено от гибели. Грузинское общество истории и этнографии сплотило вокруг себя всю передовую научную и культурную интеллигенцию, превратившись в важный центр духовной жизни народа.



Мария ФИЛИНА-РАМИШВИЛИ

РЫЦАРЬ ПЕРЕВОДЧЕСКОГО ДЕЛА

КАБИНЕТ его варшавской квартиры был островком грузинской культуры в Польше. История Грузии на русском и грузинском, словари, справочники, книги по искусству, портреты Руставели и десятки изданий «Вепхისტкаосани» на языках мира.

Грузинским гостям, попадавшим в Варшаву в конце 60-х — начале 70-х, когда шла самая интенсивная работа над переводом, Ежи Загурский читал отрывки из Руставели своим особым, пронзительным голосом. И обязательно какой-нибудь фрагмент по-грузински.

• Ежи Загурский недавно, в возрасте 76 лет, ушел из жизни. По странному временному совпадению печальных событий через несколько месяцев не стало Игоря Сикирицкого, также осуществившего полный перевод Руставели, составителя новой антологии грузинской поэзии на польском, известного поэта из Лодзи.

О Ежи Загурском нельзя было сказать, что он производит впечатление человека моложе своих лет. Ощущалось, что он нездоров, позади долгая нелегкая жизнь. Не с тем запалом молодости, с каким включился в перевод Пантелеймон Петренко, пришел к своему решению польский поэт. Тем удивительнее был действительно юношеский энтузиазм, с которым Ежи Загурский уже весьма зрелым человеком взялся за полный академический перевод Руставели, осознавая, какой груз берет на себя, и сделав этот труд одним из жизненно важнейших в последние десятилетия.

К основной встрече с Руставели Ежи Загурский готовился долго. Известный поэт, эссеист и критик, блестяще знавший несколько языков и переводивший с них, лауреат премий, в том числе и международных, Ежи Загурский обладал поистине широкими знаниями и интересами. С 1957 года он

был театральным рецензентом «Польского курьера». Первое прикосновение к «Вепхисткаосани» было «театральным».

В 1959 году директор и режиссер краковского театра Рапсодичны Мечислав Котлярчик предложил поэту перевести некоторые фрагменты в стихах и описание краткого содержания поэмы в прозе. Ежи Загурский оказался в затруднительном положении. Польские поэты, как правило, не берутся за перевод, не зная языка оригинала. Юлиан Тувим, в послевоенные годы обратившийся к Руставели и осуществивший недостижимый по художественному мастерству перевод двух вариантов Вступления, говорил о том, что вынужден расстаться с замыслом или начать учить грузинский, т. к. языковой барьер оказывается препятствием чересчур серьезным. Болезнь и кончина выдающегося поэта поставили точку в его работе.

Ежи Загурский также признавался, что «не является приверженцем косвенного перевода». Однако режиссеру удалось настоять, желание самого поэта было велико, и в том же 1959 году Ежи Загурский приехал в Грузию. Он получил необходимые материалы — перевод П. Петренко и Н. Заблоцкого (переводом Ш. Нуцубидзе он располагал еще в Варшаве), словари.

Краткий перевод был осуществлен. Инсценировка прошла с успехом. В 1966 году Ежи Загурский выпустил этот текст в «Литературном издательстве» в Кракове. Объем книги составлял примерно четверть оригинала. Ее выпуск был посвящен 800-летию юбилею Шота Руставели.

Поэт приехал на празднование юбилея Руставели в Тбилиси и подарил грузинским читателям свое издание. Он признавался сам, что это было лишь началом. Свои впечатления Ежи Загурский высказал тогда в интервью и «Исповеди грешника», опубликованной «Литературной Грузией». В «Исповеди» поэт писал: «Если еще прибавить, что я в принципе противник переложения для сцены (инсценировок), то можно себе представить, какой во мне был разлад. Я стал уже двойным грешником: перевел не с оригинала и перенес произведение в другой вид литературы — из эпоса на сцену». Сообщая об издании, поэт писал, что несколько успокоен тем, что текст был пересмотрен ученым-ориенталистом доктором Яном Брауном, знатоком грузинского языка, ныне профессором Варшавского университета.

Далее Ежи Загурский признавался: «Именно после издания этой книги моим заветным замыслом является пере-



вод всего «Витязя в тигровой шкуре», но уже не мной одним, а совместно с доктором Яном Брауном. Такое товарищество, в котором Браун будет отвечать за соответствие оригиналу, а я — за поэтическую часть, представляется мне единственным выходом в ситуации, где смелый замысел не под силу осуществить одному человеку, что бывает в случае, если шедевр написан на языке труднодоступном».

На праздновании 300-летия гениального поэта Ежи Загурский дал торжественное обещание грузинским коллегам взяться за полный перевод поэмы. В те незабываемые дни 1966 года поэта потрясла и теснейшая связь «Вепхисткаосани» со всей дальнейшей историей Грузии, и роль поэмы в жизни каждого грузина, и включенность многих строк шедевра в современную культуру, и масштаб юбилея — восемь столетий. Позже в блестящем послесловии к польскому переводу Ежи Загурский писал: «Конец XII и начало XIII столетия — это значит сто лет до Данте, четыреста до Петра Кохановского. В любом случае и в поэзии, и в жизни над Ронной, Луарой, Сеной еще глубокое средневековье, так же как над Дунаем, Вислой, Тибром, Рейном...» Его поразило, что в Грузии уже воцарился своеобразный Ренессанс, и скромными показались европейские даты, когда четырехсотлетие Шекспира считалось невероятно солидной цифрой. Не очень серьезным представился в те дни Ежи Загурскому сокращенный текст поэмы, и он твердо решил дать польскому читателю академический перевод Руставели. Вскоре поэт признавался: «Если бы знать, какую ношу я взвалил на плечи!».

Попытки прозаического перевода на польский были давно, еще в середине XIX века, параллельно с Е. Загурским работал Игорь Сикирицкий. Но сам поэт считал единственным подлинным образцом для себя донныне недостижимый перевод «Вступления» Юлиана Тувима.

Десятилетие с 1966-го по 1975 годы стало временем напряженного и кропотливого труда. Поэт сживался с организмом шедевра, сделал его частью своей жизни. В каком-то объеме изучил грузинский, чтобы уловить звучание оригинала, досконально проанализировал тексты П. Петренко, Ш. Нуцубидзе, Н. Заболоцкого, немецкий, английский и еще несколько переводов. Постоянно консультировался по грузинской филологии с Яном Брауном, не раз приезжал в Грузию, встречался с литераторами, учеными, историками. В послесловии к изданию Ежи Загурский делится своими сомнениями и мучениями в процессе рождения перевода. Само это

обращение переводчика к читателю звучит не описанием перевода, а эмоциональным повествованием о значительной части жизни поэта, проведенной вместе с переводимым шедевром. Обращение пронизано сложными исканиями, и ощущается, что Руставели надолго стал для литератора основным явлением, центром притяжения его духовного мира.

Ежи Загурский пишет о том, как мучительно искал он в польском стихосложении наиболее адекватный шестнадцатисложному стиху размер, соизмерял с историческими возможностями и традициями польской переводческой школы, как задался целью передать средствами родного языка оба вида шаири (и смог это сделать), как отказался от малейшего компромисса в стиснении рифмы и передал поэму той же системой рифмовки, что и у Руставели. Долго думал поэт и над названием произведения в польском варианте. Как-то он рассказывал автору этих строк в Варшаве о том, что понятие «витязь», утвердившееся в русском языке за героем и соответственно включенное в название, представляется ему связанным со сказочным, языческим миром. Для Ежи Загурского же поэма — явление мира христианского, пусть в ней и сплетены представления и понятия разных стихий. Поэт утверждал, что лишь «рыцарь» отвечает истинному смыслу произведения. В польском переводе название так и звучит — «Рыцарь в тигровой шкуре».

Каждая глава была написана в нескольких вариантах, и уже в «окончательный» текст, сданный в издательство, поэт десятки раз вносил новые и новые поправки. Руставели в переводе Загурского вышел в 1976 году и был полным и точным переводом, сразу обратившим на себя большое внимание польской литературной общественности. Критика отмечала и поэтическую цельность, и редкую точность, филологическую скрупулезность и выверенность. Издание вскоре разошлось, став явлением в постижении польской культурой грузинской литературы. Прекрасно оформленное и иллюстрированное, оно — результат подвижнического труда. Последние годы жизни переводчик занимался подготовкой переиздания. Оно вышло в 1983 году в «Литературном издательстве».

Обращенность Ежи Загурского к культуре Грузии не была для него случайной. Интерес был давним, он дружил с грузинскими литераторами, ближе всех с Георгием Леонидзе и Симоном Чиковани, оказавшими большое влияние на развитие послевоенных поэтических контактов в целом. И в обеих антологиях грузинской поэзии, выпущенных в Поль-

ше в 1961 и 1974 годах, звучат переводы Е. Загурского. Во время пребывания в Грузии в 1959 году Е. Загурский написал цикл стихов «Тамада», которые вошли в том его лирики «Вот течение» (1965 г.). Отрывки были опубликованы в «Литературной Грузии». Поэт вспоминал также, что из своей поездки «вынес также стимул к написанию драмы «Ожерелье Серафиты», которая была напечатана в 1961 году в 12-м (декабрьском) номере польского ежемесячника «Диалоги», посвященного современной драматургии, в том самом ежемесячнике, в котором известный писатель Ян Парадзовский опубликовал свою «Медю». Как видно из самих названий, две грузинские женщины стали в относительно короткий срок мотивом двух польских пьес». Ежи Загурский уже в конце своей жизни посетил монастырь Святого Креста в Иерусалиме и с дрожью в голосе рассказывал о впечатлении, произведенном на него портретом Руставели.

А самым ценным, точнее бесценным явлением грузинской части кабинета семьи Загурских стал солидный, блестяще иллюстрированный том «Истории грузинского искусства» акад. Ш. Амиранашвили, изданный на польском языке в переводе супруги поэта — известного литератора и переводчика русской литературы Марии Загурской.

Супруги Загурские делом служили сближению двух культур и помогали всем заинтересованным в этой области. Для меня встреча с Варшавой навсегда связана с домом Загурских. В день приезда в Варшаву, еще будучи студенткой и собирая материал для диплома по грузино-польским литературным контактам, я, набравшись смелости, позвонила пану Ежи. Через час я сидела в их кабинете. Объем сведений был ошеломляющим, прием необыкновенно теплым. Поэт подарил вариант перевода одной из глав поэмы. И в дальнейшем супруги Загурские помогали в работе с максимальным вниманием и чисто человеческим участием.

«Песнь полностью уйдет...» В своем послесловии к польскому изданию «Вепхисткаосани» Ежи Загурский считает слова великого Мицкевича антитезой к судьбе Руставели в Грузии, полемизирует с этой горькой мыслью. Перефразируя ее, можно с уверенностью сказать, что сам Ежи Загурский ушел из жизни, а его большое дело останется навсегда в истории взаимного постижения двух народов. Назвав себя «грешником», поэт стал истинным рыцарем переводческого дела.



Этери ДУМБАДЗЕ

ЖИЗНЬ

В ИСКУССТВЕ

1. И ДЫШАТ ПОЧВА И СУДЬБА

БЕСЕДА С В. М. ЧАБУКИАНИ ПЕРЕД ПРЕМЬЕРОЙ «ГОРДЫ»

В ЭТОМ году исполнилось 75 лет Вахтангу Чабукиани — народному артисту СССР, лауреату Ленинской и трех Государственных премий, выдающемуся танцовщику, балетмейстеру, педагогу, внесшему неоценимый вклад в развитие балетного искусства. Создатель грузинского национального балета, воспитатель всех поколений его творческих кадров — он полвека отдал подвижническому служению родному искусству. И сейчас он весь отдан новой работе и новым замыслам. Как раз в разгар этой новой работы довелось нам встретиться и побеседовать с Вахтангом Михайловичем. Но, естественно, говоря об его творческих планах, мы постарались наметить и некоторую «ретроспекцию», чтобы, осветив еще раз главные вехи его пути, вместе с читателем вспомнить то, что поныне является гордостью советского балета и питает его всемирную славу.

..В начале третьего Вахтанг Михайлович еще в репетиционном зале. Оттуда доносится его голос, ровно и требовательно дающий указания, затем одобрительный возглас — значит, у кого-то что-то наконец-то получилось — и чуть сердитое обращение к кому-то еще — перестать входить и выходить без нужды. Репетицию Вахтанг Михайлович

ведет стоя. Можно предположить, что стоит он потому, что заканчивает работу. Однако даже в кабинете, во время беседы, он продолжает стоять.

— Соли, соли, — мимоходом говорит он, — сяду, потом не встать, а главное — не расслабиться, ведь мне еще нужно за руль — и на дачу, покормить своих и приبلудных кошек и собак, еще в магазин за кормом для голубей, да и многое надо успеть за день.

«Главное — не расслабиться» — в этом, видимо, суть той жизнестойкости, когда не только физически, но и духовно, морально удается выдержать и бремя славы, и горечь «болей, бед и обид». Недаром же в свое время, после показа в Москве чабукианиевского «Гамлета», одна из столичных газет отмечала, что Чабукиани воспринял высокую награду — Ленинскую премию за балет «Отелло» — «не как приятную возможность почить на лаврах, но как стимул к дальнейшим, еще более плодотворным поискам, свидетельство чему — «Гамлет»...». А что же касается «болей, бед и обид», закалка ими началась для Вахтанга Чабукиани еще тогда, когда «начало было так далеко, так робок первый интерес», и затем сопутствовала всей его легендарной славе.

— Если б у меня было обеспеченное и безмятежное детство, наверное, не выработались бы так рано и трудолюбие, и понимание, вернее, вначале только ощущение необходимости в какие-то моменты жизни концентрировать волю, весь запас духовных и душевных сил для достижения цели... Моим излюбленным состоянием с детства было движение, устремленность куда-то в даль, в высь — все, что давало ощущение полета и, как я теперь осмыслию, предощущение танца.

О Марии Иосифовне Перини, своей первой наставнице в хореографии, Вахтанг Михайлович говорит с проникновенной теплотой и благодарностью, и не только как о первоклассном педагоге, но и как о человеке душевном, одаренном благородством, добротой, тактом. Первая плеяда балетных артистов Грузии была воспитана ею. Многих детей она обучала бесплатно, в том числе и Вахтанга Чабукиани.

— Помимо всего прочего, она дала мне, как говорят в балете, «большой пируэт и хорошие руки»... А наш оперный театр уже с той поры стал моей страстью. В операх грузинских композиторов меня особенно привлекали национальные танцы, которые я так любил и в быту... С тех времен у меня долгое время хранилась самодельная афиша, извещавшая о концерте студийцев Перини...

Вслед за этим концертом в журнале «Искусство» появился отзыв одного из корифеев грузинской поэзии Гришаивили: «Исключительной техникой, огнем и темпераментом отличается танец Вахтанга Чабукиани. Этого талантливого мальчика несомненно ждет большое будущее. Необходимо обратить на него самое серьезное внимание...»

— Вскоре после моей «премьеры» в Тбилиси приехали на гастроли прославленные московские танцовщики Витория Кригер и Асаф Мессерер, а вслед за ними — мастера из Ленинграда — Елена Люком и Борис Шавров. Вот когда я осознал, что без овладения всеми таинствами мастерства нельзя достичь вершин большого искусства. Тогда же пришло решение ехать в Ленинград.. Ленинград меня встретил хмурым: туман, дождь, промозглая сырость, а у меня ни пальто, ни другой теплой одежды.. В хореографическое училище меня не приняли — я был переростком. Удалось поступить на вечерние курсы при училище. Но через два года меня все же зачислили на дневное отделение. Я на всю жизнь сохранил благодарную память о моих педагогах В. И. Писномареве и В. А. Семенове, преподавших мне основы классического танца, и А. В. Ширяеве — характерного.

По окончании училища Вахтанг Чабукиани был сразу же принят в балетную труппу ГАТЮБа. Там, в порученных ему ведущих партиях, он стал развивать и утверждать то, на что им была сделана заявка еще в училище — в поставленном им и исполненном этюде «Свержение рабства»: героизацию мужского танца, уравнивание его с женским. Вскоре у молодого танцовщика созрел и собственный замысел балета.

— Сюжет — крестьяне во главе с героем восстают против бесчинства и жестокости феодалов — виделся мне в пластических образах моего народа. Воплотиться замысел должен был на сцене Тбилисского театра...

Но еще до рождения этого первого национального «полнометражного» балета о вернувшемся в Тбилиси молодом танцовщике убежденно и категорически высказался в прессе выдающийся режиссер Сандро Ахметели: «...Вахтанг Чабукиани—явление мирового масштаба в балетном искусстве... Чабукиани ниспослан нам как наша национальная гордость, наше счастье... К чести и вящей славе грузинской национальной культуры, его ждет будущее величайшего артистического гения, гениального артиста». И это пророчество, как мы зна-

ем, сбылось полностью, но событийный ряд, жизненная повседневность шли своим чередом.

— Мой балет под названием «Мзечабуки» был включен в программу Грузинской декады в Москве. В декабре 1936 года с огромным успехом прошел общественный просмотр... В Москве на заключительном концерте была показана лишь последняя сцена. Она была замечательно принята... Я вернулся в Ленинград. Там этот балет под названием «Сердце гор» был осуществлен через сезон.

Стало азбучной истиной, что балет «Сердце гор», числящийся советской балетной классикой, положил начало развитию в различных республиках классического балета на национальной основе, что «национальное» с этих пор представляло не этнографически, а было сплавлено с классикой, что отныне в балете ведущим становился не только герой, но и народ, благодаря чему кордебалет обретал действительную функцию, перестав быть дивертисментным «довеском» и спектаклю. Здесь уместно припомнить и еще одно пророчество, высказанное в дни премьеры «Сердца гор» известным кинорежиссером С. Юткевичем: «... Творческая сила художника может заставить фантазию зрителя перенести то в далекое прошлое, то в близкое настоящее — когда в этом мужественном ритме почудится воля испанских бойцов и папахи горцев станут вдруг похожими на черные береты басков...» Через год с небольшим так и произошло — «папахи» обернулись «беретами», а точнее, национальными головными уборами, костюмами и другими атрибутами Испании. Лопе де Вега — Вахтанг Чабукиани создал в Ленинграде свою неуываемую «Лауренсию». В «Лауренсии», вслед за «Сердцем гор», Вахтангом Чабукиани была полностью осуществлена великая балетная реформа — создание мужского балета, утверждение в балете народно-героического искусства, синтез классики и национального танца — то есть все, без чего немислимо современное балетное искусство. В начале сороковых годов Вахтанг Чабукиани с Сергеем Прокофьевым замыслиют создать балет «Золушку».

— У нас вырисовывался образ принца, не как обычно, «голубой», изысканно-искожженный, а мальчишески-задорный, своевольно-озорной. Уже зафиксирован был в музыке и набросках экспликации первый выход принца, когда он стремительной пробежкой по диагонали несется к трону и не чинно на него опускается, а с разгона кидается... Но началась война, Ленинградский театр эвакуировался, а раз суждено было

уезжать, я решил вернуться в свой город, в свой дом, куда меня, как и потом, всегда, неуклонно влекло и тянуло. Кроме того, я был одержим идеей создания национального балетного театра... Конечно, состояние балетной труппы, в каком я ее застал, было далеко от желаемого. Однако считал возможным сразу же воссоздать «Сердце гор». А потом, шаг за шагом, — «Вальпургиева ночь», моя «Шопениана», потом уже «Жизель», «Дон Кихот», «Лебединое озеро» — началось совершенствование профессионально-технического и актерского мастерства труппы. Я возглавил и хореографическую студию при театре. Примерно через десять лет студия была преобразована мною в училище, которое разместилось в специально построенном здании. В последующие годы трижды обновлялась труппа театра его выпускниками... Вскоре можно было предъявить нашей труппе и иные требования, рассчитанные не только на академичность исполнения, но и на движения, заимствованные из некоторых пластико-физических видов спорта — например, в балете «Синатле».

Здесь наверное уместно припомнить высказанные Вахтангом Чабукиани в прессе еще до войны мысли на эту тему: «Мне кажется, одной из основных ошибок... балетмейстера при создании балета является попытка находить содержание, отталкиваясь от формы, т. е. наметив перед собой задачу — поставить ряд танцев, искусственно их связывать, подгоняя под определенный сюжет. Это в корне неверно. Во все не важно, будут ли танцы классические, акробатические или характерные — форма придет от содержания».

— Я под этим подписываюсь и сейчас. Хочу только добавить вот что: теперь зачастую, как откровение, определяют модные веяния в хореографии термином «модерн», означая, как всем известно, «новый», «новое», но при этом забывая или игнорируя то, что термин «модерн», как эстетическая категория, ничего нового уже не несет, а основной его сутью остается эклектика. Вот и в хореографии, определяемой этим понятием, нет своей природы, — использование лексики акробатики, гимнастики, эстрады идет не от потребности образа или данной драматургической ситуации, а только ради самих этих движений. Балет при этом теряет свою эстетику и свои этические нормы. Происходит некая трансформация чувства в чувственность, любви в секс. Но еще раз хочу подчеркнуть, что все это я говорю не из чистоплуиства — можно позволить себе самые смелые нарушения чистой классики, использовать любые пластические приемы и



движения, но только в случае, когда глубинное содержание образа диктует все это.

Мы уже говорили о том, как были утверждены в балете Вахтанга Чабукиани мужской танец, народно-героическое начало, синтез национального танца и классики. И, наконец, согласно высказыванию Ф. Лопухова, «Чабукиани вторгся в самые тайники поэтической сути танца. Он открыл нам музыку танца как главное средство передачи состояния балетных героев — их мыслей, чувств, намерений, поступков. Он показал, что танец способен создавать в чисто танцевальных формах художественный образ там, где раньше считался неспособным это сделать... Честь и хвала Чабукиани, вдохновенному поэту танца!..»

Но сам Вахтанг Михайлович считает нужным уточнить: — Смотря что подразумевать под чисто танцевальными формами. Ведь в дальнейшем перед нами встала задача пластического обновления балета. И тут ошибались те, которые пытались начисто изгнать из балета искони ему свойственную пантомимическую выразительность или различные формы своего рода «пластического речитатива», порожденного содержанием — иначе ведь не передать всю сложность и напряженность человеческих чувств. Я всегда стремился к пластическому обогащению, обновлению балета; начато это было давно, но этапным был для меня в этом отношении «Отелло»... Но есть и другие крайности — вытеснение танца театральной — даже не балетной — пантомимой. Это мы часто встречаем и у нас, и за рубежом. Все должно быть подчинено балету и только балету, а не наоборот, когда балет берется в плен то драмой, то пантомимой, то музыкой, когда, скажем, танец становится лишь пластическим комментарием музыкальной структуры, сводится к «подтанцовыванию ритма», как это получалось у некоторых приверженцев «танц-симфоний».

На разных этапах деятельность Вахтанга Чабукиани была предметом пристального внимания как специалистов, так и привлеченных его творчеством зрителей. Еще в 1940 году критик Д. Тальников писал: «Вот кто, может быть, рожден для балетного Шекспира», а уже после войны Эдуардо де Филиппо, рассмотрев балет «Горда», сказал, что «он напоминает шекспировский спектакль». Как видим, Шекспир как бы «излучался» будущим создателем «Отелло» и «Гамлета». А когда балет «Отелло» был воплощен, Галина Уланова писала о нем: «Именно в танцах, в пластике движений передан ход трагедии, обрисованы герои, высказаны их мысли и чувства. Мы все время

наблюдаем танцевальное действие с его сложными психологическими подтекстами, взаимосвязанностью событий, характеров». Это и дало Ю. Григоровичу возможность вернуться в своем отклике на «Отелло» о «гениальности Чабукиани», а Виктору Шкловскому о «гениальном спектакле Чабукиани». Вахтанг Чабукиани так выразил свое отношение к великому драматургу в статье 1964 года «Бессмертные Шекспира»: «Отелло» и «Гамлет» — вот величайшие шекспировские образы, которыми я лично одержим всю жизнь. В них для меня — все средоточие Шекспира... Шекспировская трагедия для меня — это смертельная схватка добра и зла, счастья и горя, радости и беды... Вот что я хотел воплотить в спектакле «Отелло», вот что меня породнило с «Гамлетом», которого я стал вынашивать вместе с «Отелло» и которым я сейчас целиком поглощен. Могу сказать, что мой хореографический замысел давно созрел, готовы либретто и режиссерская экспликация, предстоит дальнейшая работа над хореографической партитурой, работа с композитором и художником».

Напомним, что это зафиксировано было в 1964 году, а сбылся замысел лишь в 1971 году. Конечно, в этом промежутке не было застоя, шла интенсивная работа — почти каждый сезон ознаменовывался премьерными или восстановленными в новых редакциях спектаклями. Возобновлялись и оригинальные постановки — «Синатле» и «За мир». Ожила наконец-то на сцене и чабукианиевская «Золушка» (1966 г.), появилась своя «Баядерка». К 50-летию Октября был специально сочинен и поставлен балет «Рассвет», отражающий события революционного прошлого страны. Кроме постановок Чабукиани, рождались на тбилисской сцене балеты и других хореографов — З. Кикалейшвили, А. Чичинадзе, Г. Давиташвили и др. В целом же за 13 лет после «Отелло» состоялось 16 балетных премьер, из них — 8 на музыку грузинских композиторов, специально для этого сочиненную.

В сезон 1970-1971 гг. осуществилась давняя мечта Вахтанга Чабукиани — он поставил своего «Гамлета». Осенью 1971 года этот балет был показан в Москве и сразу же вызвал массу разнообразных и восторженных отзывов. Вот небольшие выдержки из них. Тихон Хренников: «Постановкой «Гамлета» театр выявил свои огромные возможности в хореографическом искусстве. Это грандиозный спектакль во всех своих компонентах... В спектакле с блеском представлен талант Чабукиани...» Игорь Белза: «Балет «Гамлет», бесспорно, можно считать этапной вехой в истории нашей хорео-

графии...». Викторина Кригер: «Чабукиани удалось показать ступок человеческих страстей, ярко окрасив каждый характер средствами хореографии». Р. Гаспарян и М. Мазманян: «После постановки таких прекрасных балетов, как «Отелло» и «Гамлет», Вахтанг Чабукиани можно смело назвать Шекспиром балетного искусства!». Работа для Вахтанга Чабукиани — девиз, работа — стимул жизни, работа — утешение...

— Работа — это та опора, те «поручни», которые никогда не давали и не дают мне рухнуть, которые поддерживали меня в самые глухие, казалось бы, беспросветные, отрезки жизни. Я не могу себя представить праздным пенсионером. Я всегда должен был работать, и я работал, работаю и теперь.

В эти годы он работал и в Новосибирске, и в Венгрии, и в Болгарии — чтобы поставить там «Лауренцию», и в Тегеране — «Лебединое озеро», и в Куйбышеве, и в Маниле — «Баядерку», и в Киеве, чтобы подготовить там программу для «Балета на льду». Он был нужен в Аргентине и в Токио, чтобы поднять уровень труппы и наладить репертуар. А кроме этого, Вахтанг Чабукиани — и тогда, когда еще считался художественным руководителем хореографического училища, и когда остался лишь его консультантом — по-прежнему любовно занимался с учениками и готовил отчетные концерты с оригинальными насыщенными программами.

• Когда в 1946—1947 годах в Ленинграде, в Кировском театре, разворачивала работу вернувшаяся из эвакуации труппа, такой авторитет, как Ваганова, писала: «Необходимо сделать все возможное, чтобы привлечь к театру им. Кирова Вахтанга Чабукиани». Главный же балетмейстер этого театра в те годы П. Гусев обратился к Чабукиани с таким письмом: «Дорогой Вахтанг Михайлович! Потерять надежду на Ваш приезд — значит потерять всякую веру в будущее нашего балета... Вас ждут Н. Д. Волков и А. Хачатурян и не начинают без Вас «Отелло». Вас ждет советский сценарий... Вас жду я для того, чтобы передать Вам хозяйские дела, и труппа, для которой Ваше руководство было бы великолепным подарком... Вас ждут как друга, который может сделаться душой дела...». О более позднем же периоде вспоминает Ф. Лопухов: «Когда в театре оперы и балета им. Кирова возник вопрос о балете «Спартак», постановка его была предложена Вахтангу Чабукиани. Кому как не этому героическому танцовщику, прекрасно ощущающему природу пламенного танца, решать такую героическую и эмоционально содержательную тему? Но Чабукиани после некоторого раз-

думья отказался...». Вахтанг Чабукиани остался в Тбилиси, т. к. был убежден, что он нужен грузинскому балету, грузинскому искусству. Поэтому балет «Отелло» родился в Тбилиси, а не в Ленинграде, и в содружестве с А. Мачавариани. Поэтому на тбилисской сцене осуществился балет и по советскому сценарию «За мир» — первый в нашей стране балет, отраживший подвиг народа в годы Великой Отечественной войны... А вот что мы читаем в книге Р. Захарова «Искусство балетмейстера»: «О прославленном Вахтанге Чабукиани, выдающемся классическом танцовщике и балетмейстере, написано великое множество статей и книг. А я хочу добавить, что он проявил себя не только как блистательный художник, но и как самоотверженный и истинный патриот родного грузинского искусства. Когда его — в зените артистической славы — пригласили в Большой театр СССР — он отдал предпочтение Тбилисскому театру оперы и балета, которому посвятил весь свой талант и труд танцовщика, балетмейстера, педагога-воспитателя...». Что еще можно к этому добавить? Он отдает предпочтение Тбилисскому театру сейчас, потому что нужен ему. Ведь недаром уже в сезон 1974-1975 гг. здесь восстанавливается чабукианиевская постановка «Дон Кихота», правда, пока без его участия. Но уже в сезон 1978-1979 гг. Чабукиани самого приглашают в театр для постановки «Лауренсии». И сразу же появляются рецензии под ликующими заголовками — «Возвращение» (газета «Коммунисти») и «Возвращение Вахтанга Чабукиани» (газета «Тбилиси»). В следующий сезон, к 110-му юбилею со дня рождения В. И. Ленина, он приглашен для постановки бетховенской «Аппassionаты», а еще через сезон вновь ставит «Баядерку». И сейчас, несмотря ни на что (даже на «соли!»), он подготовил свою «Горду» в новой редакции...

В период, когда Вахтанг Чабукиани работал в Японии с труппой «Токио-балета», там вышел журнал, посвященный юбилею этой труппы, со статьей его художественного руководителя Хидэгеру Китахары «О нашем учителе Вахтанге Чабукиани». В восторженном перечне его заслуг есть фраза, которая напрашивается стать крылатой: «...Теперь порою танцуют по Чабукиани, даже забывая иногда об имени создателя». Здесь имеется в виду многообразие преобразованных им партий, таких, как Солор, Базиль, Альбер, Принц из «Лебединого озера», Раб из «Корсара».

— Ну что ж, — танцуют по Чабукиани, забывая об имени создателя? — я воспринимаю это как высшую похвалу.

как наглядное доказательство того, что сделанное мною было насущной необходимостью не только для меня, Это витало в воздухе, я подхватил и передал всем... Что может быть лучше?! Сейчас не только у нас в Грузии любят и поют песню «Сулико», забывая, что автором текста был Акакий Церетели, как не задумываются и о Некрасове, исполняя многие песни на его стихи... Их все зачастую называют народными — не это ли высшая награда за труд?

Кстати, хотя бы о Солоре. В одном письме Ираклия Андроникова к Вахтангу Михайловичу есть место, в котором, как считает сам автор письма, точно передано всеобщее мнение об его искусстве как раз того периода, когда он только начинал «подниматься высь». Вот этот отрывок, где речь идет о фильме «Страницы большого искусства» с вмонтированным в него Ираклием Андрониковым фрагментом из «Баядерки»: «...После последних демонстраций этого фильма я слышал столько похвал Вам, столько восторгов, что не могу больше молчать и должен сказать наконец: решительно все — писатели, актеры балетные, ученые, сановники и простые люди — все звонят, чтобы сказать о Вас, именно о Вас. О других потом... Вас ставят выше всех — не только хореографических достижений... И под конец говорят: «...Это неправдоподобно прекрасно... Боже, какое это великое совершенство!..», «Я ничего подобного Чабукиани не видел!», «Тут все — вдохновение, гений, восторг от танца...» Я в восторге, что слышу это... И решил написать Вам, что вчера Вы танцевали необыкновенно, это был гениальный полет. И ощущение, что это не когда-то записано, а танцуете Вы сейчас — живое явление, не менее великое, чем полотна гениальных мастеров, чем симфонии великих музыкантов — гений непроходящий и не стареющий...».

Это лишь отдельные отрывки из чудесного письма благороднейшего нашего современника, и трудно уйти от мысли о парадоксальном совпадении даты этого письма — конец апреля 1972 года — с событием, которому суждено было сбыться ровно через полгода — с уходом Вахтанга Чабукиани из родного театра, из созданной им труппы...

— Но это все в прошлом — от Солора и Базиля до Отелло и Демона... Даже балеты, созданные мною сравнительно недавно — от «Гамлета» до «Аппассионаты» — для меня уже пройденный этап. А я никогда не умел жить уже сделанным — сегодняшние дела, их проекция в ближайшее будущее, планы и идеи на более отдаленное время — вот чем живу,

что наполняет мою душу, неустанно заботит сердце, волнует мысль. И главное, не расслабиться, главное, успеть воплотить задуманное...

А о задуманном Вахтанг Михайлович поведал еще в 1975 году в статье «Итоги и планы»: «...В этом же году я приступаю к воплощению уже давно задуманного «Фауста» на основе музыки Гуно в обработке современного композитора. Хореографическая партитура у меня уже готова. Спектакль будет осуществлен или у нас, или на сцене одного из ведущих театров Советского Союза».

Вспомним — осуществление на сцене хореографической партитуры «Гамлета» произошло через семь лет после того, как она была уже готова. Хореографическая партитура «Фауста» ждет своего воплощения уже десять лет... Будем надеяться, что срок его уже подступил, а театром, где это произойдет, окажется все-таки Тбилисский театр, и беседовать по этому поводу мы будем с Вахтангом Михайловичем тут же, в начале третьего, после репетиции.

28/III 1985 г.

2. ПРАЗДНИК, КОТОРЫЙ ВСЕГДА С НАМИ

ЛЮБИТЕЛЯМ балета, да и не только им, памятен по прошлым годам последние дни февраля — в один из них всегда вершился праздник — танцевал Вахтанг Чабукиани. В свой день рождения он одаривал всех желающих своим бессмертным искусством. Эта традиция сохранилась и тогда, когда он в конце 60-х годов перестал выходить на сцену в том или ином образе, а праздник создавался уже его постановками.

Вот и теперь мы опять свидетели и участники такого праздника, правда, сдвинутого на месяц, не посвященного славному дате — 75-летию со дня рождения народного артиста СССР, лауреата Ленинской и Государственных премий Вахтанга Михайловича Чабукиани. И на этот раз он одарил нас премьерным спектаклем «Горда» в новой сценической редакции.

Первая постановка «Горды» родилась чуть менее сорока лет назад, в сезон 1948-1949 годов, сразу же по рождении снискав себе Государственную премию. Потом этот спектакль неоднократно возобновлялся на нашей сцене. Он был показан в Москве и Ленинграде, в Париже, Венгрии и Польше,

где неизменно вызывал восторженный прием зрителей и горячие отклики в прессе. После грузинской Декады в Москве известный танцовщик и хореограф Асаф Мессерер отмечал в своей статье: «... «Горда» и «Отелло» в исполнении наших грузинских друзей стали триумфом грузинского балета... Несмотря на то, что сюжет балета «Горда» построен на древних народных сказаниях, он воспринимается как произведение по-прежнему современное, живо волнует мысли и чувства советских людей...». А венгерский музыковед Ласло Окреш подчеркивал: «Балет «Горда» — великолепное произведение, композиция непреходящей ценности, одно из выдающихся произведений балетной литературы и балетного искусства нашего века». А Жильбер Курнан в рецензии в парижской «Паризьен», оценивая этот спектакль, писал: «Балетная труппа Тбилисского театра и ее руководитель Вахтанг Чабукиани по праву могут вернуться на родину с высоко поднятой головой, ибо они несут с собой триумф «Горды». И как итог всего этого во французской прессе сообщалось, что «Парижская академия хореографии (фонд Сержа Лифаря) присудила Главный приз Парижской академии танца великому грузинскому хореографу и артисту Вахтангу Чабукиани за балеты «Отелло» и «Горда»...

Что еще можно добавить к этим не только гостеприимно восторженным, но и профессионально точным, по существу сказанным характеристикам? Видимо, напомнить то, что тоже стало давно общеизвестным. В балете «Горда» Вахтанг Чабукиани утвердил и продолжил развитие своих принципов построения балетных спектаклей на героико-патриотической теме, с подчеркнутым выделением мужского (и мужественного) танца, в нем произошел наибольший сплав классики с грузинским национальным танцем, с грузинской пластикой, выражающей и грузинский темперамент, нрав, характер. Если можно так выразиться, это наиболее грузинский классический балет. Даже сейчас, когда смотришь этот спектакль, как будто хорошо известный по памяти, поражаешься не только органичности этого сплава, но той предельной насыщенности, пронитанности всех слагаемых компонентов сценического действия национальным колоритом, самой атмосферы сценического пространства. Это создается и собственно танцем, и связующими элементами — позой, жестом, переходными движениями и обогащенной национальной пластикой собственно балетной (не театральной, которую теперь зачастую непереработанно используют в балете) пантомимой. К примеру, в первой же картине,

в эпизодах общения Джавары с Гордой, если вначале типичный жест грузинского танца — одна рука у груди, другая простерта — что обычно означает приглашение к танцу, — здесь, по смыслу, к игре, к общению, — то уже в конце, где Джавара пытается пробиться к сердцу и душе героя, этот же жест как бы отводит, отстраняет ее притязания, выражает неприступность, непреклонность. Или же классический мужской пируэт, который традиционно оканчивается в позициях, когда одна нога находится за другой, в этом балете завершается на обе параллельно поставленные ноги — опять-таки поза, столь характерная для национального танца и выражающая мужественную устойчивость, уверенность и непоколебимость воли. А это требуется как для образного выражения данного персонажа, так и для передачи общего содержания данной ситуации. Подобных примеров можно привести множество, но для этого необходима специальная аналитическая статья. Мы же ограничимся отмеченным, ибо нужно сказать и о том, что теперешний спектакль предстал в обновленном виде — в нем сократились некоторые проходные сцены — охотники с трофеями, преодоление Гордой моря и др. Сюжетное действие сконцентрировалось, стало динамичней, реквизит остался только действительно сюжетный. Наглядней стало развитие образа Горды от лирично настроенного юноши, творящего в уединении барельеф, до возмужавшего воина, мужа, отца, стойко переносящего невзгоды и перипетии судьбы. Кстати, подобное возрастное развитие героя тоже впервые, как не раз уже отмечалось, было отражено в балете Вахтангом Чабукиани. В «Горде» и женские танцы претерпели трансформацию. В новой же редакции знаменитое женское «Хоруми», исполняемое в стиле «Самайи», пополнилось введением в него танца самой героини Иремы. Обогатился балет и танцевальным антре Сардара. В мастерском исполнении С. Терещенко его сильные прыжки, резко-злобные движения вносят дух смятения и тревоги в мирный строй придворной жизни. Исполнитель заглавной роли в премьерном спектакле З. Амонашвили, взявший от своего учителя качества, необходимые для передачи образа мужественного, действенного героя, с честью донес их до зрителя. Его Горда лиричен и мужествен, мягок и смел, горд и отзывчив — всем этим пронизаны и его осанка, и его сложные прыжки и вращения. У второго исполнителя Н. Магалашвили образ Горды вырисовывается не в столь контрастных градациях. И если его волевые прыжки, стремительные пируэты соответствуют духу сцен поединков и боев, то в лирических эпизодах есть некоторая отвлеченность.

Но будем надеяться, что на предстоящих спектаклях восполнится и этот «пробел». Одухотворенно-драматична Ирема А. Абесадзе — пластика ее движений, общение с партнерами и царственны, и человечны. Большой женственностью и лиричностью наделяет свою героиню В. Лаперашвили; она непосредственна в радости, глубоко опечалена в горе. Если образ Джавары у М. Немсицверидзе в первом же акте выражает потрясение, глубокую ранимость души, а затем — в последующих — по-женски ревнивое чувство мести, то у Л. Бахтадзе в ее Джаваре уже в начале же зарождается некое мистическое чувство, которое затем логично превращает ее в вещательницу-колдунью. Т. Вашакидзе в партии Мамни интересно удается выявить княжеское достоинство образа, с одной стороны, а с другой — нежелание осознать «вторичность» своего положения при дворе и перед любимой. И если первое состояние передается красивой четкостью танцевальных движений, то второе — выразительностью жестов и поз. Слаженно и четко ведут свои сольные партии подруги Иремы Н. Гриневицкая, М. Зурашвили, М. Надарая. Выразительны в танце одалиска та же М. Надарая, Н. Купуня, К. Джапаридзе. Хорошей ансамблевостью отмечены танцы женского кордебалета и в «Алалме», и в восточном танце. Солирующую в первом И. Долаберидзе оживленно встретили зрители и в «Картули» с ее партнером В. Гунашвили, которого издавна полюбили в этом танце, и он опять продемонстрировал в нем свой былой темперамент, четкость и выразительность движений. Изящна и лирична была в сольной партии «Алалме» Г. Ломидзе. Р. Абашидзе, солирующая в восточном танце, была в нем подобием ожившей статуэтки — легка, грациозна и декоративно пластична, но без излишней фольклорности. Сильными и резкими штрихами — высокие характерные прыжки с прогнутой спиной, молниеносные приземления на оба колена с запрокинутым корпусом — наделен сольный танец тут же у Дж. Цхведiani. В этих же движениях другой исполнитель — М. Геловани мягче, воздушней, эластичней. Успешно прошло исполнение контрастных пластико-танцевальных композиций мужского состава балета — и благородных охотников, и воинов той и другой стороны. Здесь все были на уровне — Г. Абесадзе, А. Гогуа, И. Деданашвили, В. Бахтадзе, А. Гороховик, Н. Гумберидзе, Т. Долидзе, О. Кесев, А. Фельдман, Г. Мелоян, В. Жарков.

Впервые после кончины автора музыки балета Д. Торадзе звучит его «Горда». Музыка этого балета до сих пор современна, она многопланова и глубоко эмоциональна. Ее удачно и

«по-балетному» интерпретирует дирижер Р. Такидзе.

В лучших балетных традициях выдержано и оформление спектакля художником В. Аскурава. Оно во всем соответствует как общему замыслу, так и отдельным сценам. В начале осенне-палевая спокойная тональность, потом пышность халифского дворца, но без реквизитных излишеств, лаконичная изобразительность берега-родины — фоном темная скала и на ее вершине высветленная архитектурная композиция. В таких декорациях не теряется, не мельчится фигура танцовщика, она остается соразмерной в пропорциях, как в движениях, так и в статике.

Мы уже говорили о современном звучании балета. Оно не только в его неувядаемых художественных достоинствах, но и в воплощенном в нем героическом пафосе, с особой силой воздействия сказавшемся в те дни празднования сороковой годовщины Победы советского народа в Великой Отечественной войне.

В свое время в балете «Горда» было четыре акта, в последней редакции их три. Но в день премьеры четвертый акт все же состоялся! Это завершающее действие было чествованием создателя «Горды», создателя грузинского национального балета Вахтанга Чабукиани. Чествовали его и зрители, и представители нашей общественности, и многочисленные поклонники со всех концов нашей страны присланными приветствиями и телеграммами.

Министр культуры СССР товарищ Демичев писал: «... Вся Ваша многогранная и долголетняя творческая жизнь выдающегося артиста и хореографа неразрывно связана со становлением и развитием советского многонационального хореографического искусства. Своим творчеством, заслужившим широкое признание многочисленных любителей балетного искусства как у нас в стране, так и за рубежом, Вы не только способствовали расцвету советского искусства хореографии, но и во многом определили пути его дальнейшего развития...». В другой — от Комитета по Ленинским и Государственным премиям — были слова сердечного поздравления: «...выдающемуся советскому артисту, большому художнику, внесавшему яркий страницу в историю современного балета...». Композитор Тихон Хренников от имени Секретариата правления Союза композиторов СССР поздравлял «выдающегося танцовщика и балетмейстера нашего времени», выразив ему «самые горячие пожелания новых блистательных творческих успехов, здоровья и счастья». Известный артист и театральный деятель Кирилл Лав-

ров прислал телеграмму от имени правления Ленинградского отделения ВТО: «Дорогого Вахтанга Михайловича, великого мастера балетной сцены, первенца мировой славы советного балета поздравляем знаменательным юбилеем. Помним, любим, ценим все сотворенное виртуозным танцовщиком, талантливейшим балетмейстером на ленинградской сцене, пожеланиями творческого счастья...». Затем ректор Тбилисского театрального института Э. Н. Гугушвили зачитала целый ряд поздравительных телеграмм юбиляру, из которых некоторые безусловно стоит здесь привести. Начнем с Улановой, Дудинской и Сергеева, с которыми была связана балетная молодость Вахтанга Чабукиани:

«Дорогой Вахтанг! Поздравляю тебя большой датой, днем рождения. Часто вспоминаю молодые годы, наш театр, начало твоего блистательного пути, такого полнокровного и всестороннего. Ты можешь гордо нести свою голову! Желаю тебе бодрости, здоровья и целую тебя крепко, Галя Уланова».

«Мой дорогой могучий Вахтанг, ты через всю творческую жизнь пронес танец огня, как олимпийский факел! Я счастлива, что твой полет орла коснулся и моего крыла. Я благодарна судьбе, соединившей наши юные сценические порывы, благодарна за вдохновенную Лауренсию твою и радость творчества с тобой. Верный друг твой Наталия Дудинская».

«Дорогой друг Вахтанг, горячо поздравляю тебя знаменательным юбилеем! Ты — сердце гор и гордость Ленинграда, ты носишь две короны на своей главе — корону Грузии и корону Северной Пальмиры, и целый мир балетный у ног твоих, и где бы ты ни прославлялся, ты ленинградской школы сын! Живи и здравствуй многие лета — твой сверстник с берегов Невы Константин Сергеев».

«Дорогой Вахтанг Михайлович! Коллектив театра оперы и балета им. Кирова сердечно поздравляет Вас, выдающегося мастера танца, хореографа и актера ярчайшей, неповторимой индивидуальности, воплотившего в своем творчестве неисчерпаемое богатство грузинской национальной культуры, со славным юбилеем. Мы счастливы, что Ленинградский Кировский театр дал Вам путевку в жизнь. Здесь Вы создали Ваши актерские и хореографические шедевры, здесь до сегодняшнего дня вспоминают о Вашем искрометном искусстве — счастья Вам, здоровья, успехов, процветания совет-

скому грузинскому балету, основоположником которого Вы по праву являетесь, — директор Крастин, гл. балетмейстер Виноградов, народные артисты СССР Колпакова, Комлева, Сизова, Моисеева, Семенов, Викулов».

«Уважаемый Вахтанг Михайлович, поздравляю Вас юбилеем, желаю здоровья, счастья. Именно теперь, когда отчетливо стала понимать сложность этой жизни, всегда преклоняюсь перед Вашим талантом. Вечно помню Вас как свою путеводную звезду — любящая, благодарная Вам Алла Осипенко».

«Вахтангу Чабукиани. Гению — от его вечных поклонников — Асаф Мессерер, Борис Мессерер».

Было еще много поздравлений — от Игоря Моисеева и Елены Чикваидзе, Раисы Стручковой и Гамер Алмасзаде, Беллы Ахмадулиной и семьи Россельсов, Медеи Джапаридзе, Резо и Лаши Табукашвили, от Петра Гусева и Михаила Лавровского, от москвичей и ленинградцев, ереванцев и бакинцев и многих, многих других... А потом перед своим великим наставником пал ниц Сардар из «Горды» — так в только что станцованном образе принес благодарность от себя и всей труппы С. Терещенко, а вслед за тем раздались чарующие звуки рояля и тема Дездемоны вывела ее — Веру Цигнадзе — к победителю всех сражений — Отелло Чабукиани. Расстилая цветы, она приблизилась к своему властелину, и он заключил ее в свои объятия! А тему рояля подхватил оркестр, там она перешла в мавританский танец, и после слов благодарности всем его приветствующим, своим учителям и соратникам, Мавр на мгновение (вечность!) зашелся в своем легендарном мавританском танце!

В заключение же присоединимся к благодарственным словам народного артиста СССР Михаила Лавровского, который назвал своего учителя Вахтанга Чабукиани не только великим талантом, но и подлинным героем нашего социалистического труда.

8/IV 1985 г.

ВСЕ шире, глубже, объемнее становится этот мир, прекрасный мир музыки, в который он пришел четыре десятка лет тому назад.

Один из любимых педагогов профессор Е. М. Гузиков еще в самом начале пути предрешил студенту Московской консерватории Сулхану Цинцадзе незаурядную творческую судьбу:

«Как композитор он представляет собой явление яркое. Его дарование, будучи глубоко национального склада, в то же время оригинально, свежо и согрето искренним чувством. Если он будет и в дальнейшем серьезно работать над развитием своего таланта, можно не сомневаться, что в его лице Грузия будет иметь крупного музыканта-художника».

Е. М. Гузиков тогда еще не знал, какую в конце концов профессию выберет виолончелист С. Цинцадзе. Впрочем, этого не знал и сам С. Цинцадзе, хоть и неодолимо влекла его композиция. Разве мог он всерьез принимать свои первые опыты, когда в нем столь обострено было исключительное чувство ответственности и самокритичности (как отрадно, что крупный мастер по сей день сохранил в себе эти качества!).

Он много размышлял, прислушивался,

Мира ПИЧХАДЗЕ

Художественный

мир

Сулхана

Цинцадзе

втайне лелея мечту найти собственный путь в искусстве. А при-
слушиваться, присматриваться было к чему — каждый начинающий
музыкант пожелал бы вращаться в подобной обстановке. Несмотря
на голодные, трудные военные годы, Московская консерватория
жила кипучей творческой жизнью: безграничная жажда познаний
у студентов, общение с замечательными музыкантами-профессора-
ми, разнообразная концертная жизнь, благожелательное отношение
к молодым дарованиям. Что могло погасить пыл молодежи, ее
влюбленность в свою профессию?

Когда молодой композитор из Грузии вынес свои первые со-
чинения на строгий и взыскательный суд — сомнений в его даро-
вании уже не оставалось ни у кого. Видные музыканты благосло-
вили его в большой мир искусства. Искренне радовались его ус-
пеху консерваторские друзья — Р. Щедрин, А. Эшпай, А. Пахму-
това.

Студент Московской консерватории С. Цинцадзе стал лауреа-
том Государственной премии. Высокой награды он был удостоен
за Второй струнный квартет.

В Грузии, как и везде, есть композиторы разной степени
одаренности и, как и везде, только самые талантливые определя-
ют самобытное лицо музыкального искусства своей республики.

Трудно себе представить грузинскую музыку без С. Цинца-
дзе: без его балетов «Демон», «Античные эскизы», «Риварес»,
инструментальных концертов, песен из кинофильмов, без симфо-
нии, оратории «Бессмертие», «24 прелюдий для фортепиано» и
«24 прелюдий для виолончели», камерно-инструментальных мини-
атюр, оперетты «Песня в лесу», музыки к драматическим спек-
таклям.

Широк круг творческих устремлений композитора, но ничто
не в силах заслонить его любви к квартетному жанру. Благодаря
С. Цинцадзе камерно-инструментальный жанр стал одним из ве-
дущих в грузинской музыке.

Квартеты С. Цинцадзе — это своего рода этапы автобиографии
композитора, в которых личное, субъективное возведено на уро-
вень общечеловеческого. Они во многом отражают тенденции,
характерные для этого жанра в современном музыкальном искус-
стве, и потому звучат в лучших концертных залах мира. Десять
струнных квартетов С. Цинцадзе — подлинные жемчужины совет-
ского музыкального искусства.

Именно квартетная музыка принесла первую большую славу
С. Цинцадзе. Его признали мастером этого жанра. Напоенные со-
ками родной земли, его произведения влили свежую струю в раз-
витие грузинской и всей советской камерно-инструментальной

музыки, оплодотворив ее новыми образами, темами, новым интонационным строем.

Богатый художественный мир раскрылся уже в первых тетрах и квартетных миниатюрах — их сочные жанровые картины, искрометный юмор, чистая, светлая лирика с особой силой заставили ощутить близость к своему краю. Это была яркая творческая заявка—сочинения С. Цинцадзе сразу же нашли доступ к людям, умножили число почитателей камерной музыки. Выросшие на здоровой черноземной почве, они появились в пору господства в камерно-инструментальной музыке утонченного субъективизма, индивидуалистического начала, наметив явные сдвиги на пути демократизации квартетного жанра.

Не потому ли одна из немецких газет еще в 50-х годах после исполнения произведений С. Цинцадзе в Берлине писала:

«Пересохшая у нас почва камерной музыки вновь может быть оплодотворена только подобной связью с народом».

Нерасторжимая связь с фольклором — основная художественная позиция композитора. Преданностью народной музыке проникнуто все его творчество.

Однако отношение С. Цинцадзе к фольклору никогда не было однозначным. Оно менялось вместе с эволюцией творческого стиля. Наиболее полно и ярко это нашло отражение опять-таки в квартетах. Немногословный, не декларирующий своих творческих принципов С. Цинцадзе на этот раз говорит:

«Фольклор моей республики так богат, что ни один композитор не может считать себя свободным от его влияния. Меня всегда заботит больше выражение духа, характера, психологии народной песни, нежели перенесение какой-то определенной фольклорной мелодии. Можно цитировать и можно делать «под» народную музыку. Я сторонник второго пути».

Все это пришло за долгие годы поисков, потерь, находок. Но пришло совершенно осознанно — композитор твердо уверовал в непререкаемую истину: фольклор — это сама природа, а природа неисчерпаема. Не теряя связи с богатыми традициями духовной культуры родного народа, С. Цинцадзе сохраняет самобытное лицо, каким бы сложным арсеналом технических приемов и средств он ни пользовался, и всегда остро ощущает биение пульса своего времени. Не в этом ли жизненность его музыки?!

Эволюция творческого стиля, в частности квартетного жанра, была закономерным отражением процессов, происходящих в советской камерно-инструментальной музыке. Наблюдавшееся с 60-х годов явное тяготение к лирико-драматической тематике, постановке обобщенных проблем, психологизации жанра определяют новые пути его дальнейшего развития. С. Цинцадзе в русле этих

поисков. На гребне времени появляются наиболее яркие образцы лирико-психологических квартетов: Пятый, отмеченный на конкурсе в Париже в числе лучших произведений, рекомендованный для всемирного радиовещания. Шестой, написанный по заказу известного Джульярдского квартета в период пребывания С. Цинцадзе в Соединенных Штатах, Седьмой квартет, посвященный Бартоку, Девятый — дань памяти Шостаковича.

Жанрово-бытовой характер ранних квартетов определяет песенно-танцевальная стихия грузинской народной музыки. Метод цитирования фольклорных мелодий, их формообразующих элементов, ладовых, метrorитмических особенностей постепенно уступает место созданию оригинальных тем в народном духе, полифонизации музыкальной ткани. Эти оригинальные темы обогащаются таким глубоким содержанием, в них столько неистраченной энергии, эмоционального накала, а главное сама манера интонационного мышления настолько близка народной, что они придают произведению самобытный характер.

Все неуловимее в зрелых квартетах жанровые корни, зато все более динамизируется фактура за счет контрастного сопоставления коротких тем-попевок. Камерность, поочередная смена частей, дополняющих по настроению друг друга, имитация наигрышей народных инструментов, неподдельная искренность высказывания — характерные черты ранних квартетов. Композиционно они близки сюите. Классическая мажоро-минорная гармония легко уживается с народной ладовостью. Преобладающий вариационный принцип развития тематического материала исключает внутреннюю напряженность. В зрелых квартетах композитор перебрасывает своеобразные арки между финалом и предыдущими частями (чаще всего с первой частью — сонатным аллегро). Используя уже знакомые темы-попевки, он придает им качественно новое звучание. Меняется здесь и функция средних разделов цикла. Исчезают в скерцо прежняя беззаботность, задор, звонкий смех. Сейчас сюда стремительно врываются гротеск, горькая ирония. Grimасы жизни вызывают в художнике ярое сопротивление, максимальную концентрацию внутренних сил, чтобы противостоять мраку, злу. Углубленно-психологические третьи части не только контрастируют со скерцо, между ними существует определенное диалектическое единство — завершающая борьба предстоит в финале. Компактнее, монолитнее, цельнее в поздних квартетах форма, зрелее, сконцентрированнее в них мысль. Шестой, Восьмой квартеты одночастны, хотя и включают в себя все части классического цикла, трехчастен Седьмой и двухчастен Девятый квартеты.

После создания Девятого квартета прошло несколько лет. И вот недавно появляется еще один струнный квартет — Десятый. Округлилась значительная, весомая цифра, за которой грядет неустанной работы творческой мысли, целая жизнь художника.

Десятый квартет посвящен ревностному пропагандисту музыки С. Цинцадзе — Грузинскому государственному квартету, мастерство которого признано на самых высоких музыкальных форумах.

Слушаешь это произведение и видишь художника, который, окидывая взором весь пройденный путь, вновь встречается со своими излюбленными образами, особенно остро ощущая радость общения с ними.

Две линии, господствующие в квартетах С. Цинцадзе — жанрово-бытовая и лирико-психологическая — слились здесь воедино. Напряженной динамикой насыщена первая полифоническая часть четырехчастного цикла. По своему внутреннему настрою она близко соприкасается с углубленно-психологическим миром поздних квартетов.

«Напевами старого Тбилиси» названа вторая, медленная часть, воссоздающая неповторимый колорит южного города с печально-сладостным наигрышем дудуки. К звучанию дудуки присоединяется дайра, виолончель, имитирующая ее тембр, сообщает образу особую таинственность.

А вот и любимые образы юности — озорные, звонкие и такие земные. Скерцо (третья часть) так и искрится фигурациями гурийского криманчули. Композитор переносится в мир своей молодости, ушедшей, но не утраченной, музыка захватывает и погружает в бурный, стремительный водоворот народных образов, жанровых картин, милых сердцу бытовых сцен. И мы вновь встречаемся с тем Цинцадзе, который в молодости создал первые квартеты, миниатюры «Сачидао», «Пастушескую», «Лалэ», «Инди-Минди».

Хоральная четвертая часть возвращает нас в прежний интимно-психологический мир. Вновь волнует художника окружающая действительность, вновь встают перед ним сложные жизненные задачи. Трансформированная мелодия народной песни «Лети, черная ласточка», с которой начинается финал, получает здесь драматическую окраску. И как прекрасное воспоминание о пережитом, щемящей, но светлой болью доносится издали мелодия первой темы. Оригинальный прием полностью служит композиторскому замыслу; выйдя за кулисы, первая скрипка наигрывает свою мелодию на фоне умиротворенного шепота трех инструментов, звуки которых растворяются в воздухе.

В конце 50-х годов на наши экраны вышла картина «Стрекоза», созданная по пьесе М. Бараташвили. Простая, незатейливая веселая песенка главной героини облетела всю страну. Ее запели в народе. Автор С. Цинцадзе предстал в ней мастером музыкального портрета.

Киномузыка сделала его очень популярным, хотя композитор никогда намеренно не стремился к этому. И, кстати, никогда не считал этот вид музыки легким, второстепенным. Он отдавал ему такое же творческое горение, с каким писал все другие произведения. Крылатыми песнями экрана окрестили мелодии С. Цинцадзе. Идеино-эмоциональная нагрузка музыки в фильмах была столь значительна, что во многом именно она определяла тонус, характер, внутренний настрой киноленты. Веселые кинокомедии «Стрекоза», «Заноза», «Куклы смеются», историко-патриотическая повесть «Баши-Ачуки», романтическая быль «Майя из Цхнети», фильмы-драмы «Отарова вдова», «Судьба женщины», лирическая исповедь «Тень на дороге», героическая эпопея «Отец солдата» — подобное жанровое многообразие расширило и обогатило тематический и эмоциональный диапазон национального киноискусства тех лет. К каждому из этих фильмов Цинцадзе находил тот единственный ключ, который легко открывал двери в мир героев экрана.

Кинорежиссеры очень любили работать с ним. Любили за то, что С. Цинцадзе понимал их с полуслова, зачастую своей музыкой задавая тон фильму, но делая это ненавязчиво, очень деликатно. Его любили за то, что он почти всегда предлагал единственное музыкальное решение, умел мастерски, эффектно разрабатывать темы, обладал даром мелодиста и с первого же раза определял ритмическое построение картины. Музыка лучших его фильмов всегда воспринималась в органическом единстве с действием. Жаль, что С. Цинцадзе в последнее время так обделил своим вниманием жанр киномузыки, в развитии которого он оставил столь заметный след.

Характерное для С. Цинцадзе жанровое многообразие — результат неустанных творческих поисков. В развитии ряда жанров он сыграл важную роль. Один из них балет. Именно с балета начался обостренный интерес композитора к музыкальному театру. Сегодня он автор пяти балетов. Лучшие из них — «Демон», «Риварес» увидели свет рампы на больших сценах театров страны.

Значительную эволюцию претерпел музыкальный язык Цинцадзе в балетах — от первого детского — «Сокровище голубой горы» до созданного три года тому назад «Ривареса». Так же как в квартетах, здесь выкристаллизовывались черты композиторского

стиля, отшлифовывались приемы и средства выражения, находили отражение характерные тенденции современного балетного искусства. Проявилось это во многом: в предельной сжатости формы, в новизне оркестровки, в современном подходе к фольклорным образцам, в психологизации действия. Разнохарактерны балеты С. Цинцадзе. Но, опять же, к каким бы сюжетам ни обращался композитор — будь то романтический «Демон» по Лермонтову, древнегреческие «Античные эскизы» или роман Войнич «Овод», давший жизнь героико-романтическому «Риваресу», он всегда остается национальным художником. В этом его вера, его сила. Прекрасно разбираясь в музыкальных стилях двадцатого века, постигая тонкости технологии сложнейших произведений современности, С. Цинцадзе далек от увлечения атональной музыкой, искусством авангардистов, либо разнообразными системами, отрицающими классические устои.

С. Цинцадзе тонко чувствует стихию танца, великолепно ощущает хореографическую форму. Его изящная, прозрачная, ясная музыка таит в себе большие возможности для создания богатой и многоплановой танцевальной партитуры. Мастер инструментальной музыки, он обладает даром писать большие симфонические полотна, умеет всегда находить точную, выразительную кульминацию.

«Риварес», поставленный три года тому назад на сцене Московского музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко, и сегодня в репертуаре этого коллектива. Авторы (либретто А. Николаева и А. Чичинадзе, постановка А. Чичинадзе) назвали балет хореографическими картинами. Это балет о борьбе против тирании, о смелых, мужественных людях, живущих и умирающих во имя свободы. Лаконичный, сжатый сюжет построен на столкновении остроконфликтных коллизий. Он вызвал к жизни драматическую балетную партитуру С. Цинцадзе. Здесь ярко проявилось дарование композитора, тонко чувствующего законы театральной сцены, умеющего сочетать симфоничность мышления со зрелищностью, образную музыку с точной нацеленностью на зрителя.

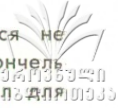
Главной теме — теме борьбы и свободолюбия посвящены в «Риваресе» все другие линии романа Войнич. Обладая умением найти яркий тематический материал и столкнуть друг с другом живые, броские темы-образы в контрастном единоборстве, композитор создает многоплановое произведение. Насквозь симфонична партитура балета — музыкальные заставки, тематические ре-минисценции скрепляют его в единое художественное монолитное целое. С первых же тактов, с момента открытия занавеса на-

стораживает противопоставление двух тем — вступают в единоборство застылый, зловещий мотив католической мессы (образ Монтанелли) и гордый, страстный, мужественный гимн таржвалейцев и вместе с ним полная огня, народная сицилиана. Страстный, проникнутый пафосом борьбы балет С. Цинцадзе продолжает славные традиции грузинского героико-романтического балетного искусства.

В 60-годы уже признанный композитор, автор больших полотен С. Цинцадзе обращается к необычному для него жанру — оперетте. Оказывается, он хорошо знал и любил эту веселую, кокетливую музу. Его оперетта-памфлет яркой страницей вписалась в историю национальной оперетты. В ней действуют птицы и звери, но за ними — живые люди. Пронизанная гротеском музыка Цинцадзе бичует со сцены зло и порок. Композитор оказался мастером музыкальной сатиры; органично слились здесь городская песня и попевки старинных грузинских плачей-причитаний, салонный романс и похоронный марш, полифония грузинских народных песен и нарочито-утрированные отрывки классических произведений. Все это и создало тот интонационный сплав, на котором выросла музыка оперетты. «Песня в лесу» еще раз убедила, сколь не ограничены возможности этого жанра и сколь остро и своевременно способна оперетта откликаться на явления нашей действительности.

Когда появился цикл «24 прелюдии для фортепиано», он знаменовал собой появление еще одного примечательного опуса. Пианисты получили прекрасный подарок. Его заиграли сразу же: в музыкальных школах и на концертной эстраде, учащиеся и профессиональные музыканты. Музыка цикла пронизана юным задором, народным колоритом, неиссякаемой энергией и тонкой поэтичностью. Написанные с артистическим размахом на уровне требований современного пианизма, «24 прелюдии» отразили явное тяготение к романтическим тенденциям, характерное для музыки 70-х годов. С. Цинцадзе проявляет здесь свою приверженность к Рахманинову, отчасти Скрябину.

Печать самобытности лежит на лучших сочинениях С. Цинцадзе. Оратория «Бессмертие» (слова М. Поцхишвили), посвященная 100-летию со дня рождения Ленина, пожалуй, одно из самых талантливых сочинений в грузинской музыке среди произведений на эту тему. Смерть человека и бессмертие вождя — такова ее идея. Печальная, скорбная тема, развиваясь, углубляясь на протяжении шести частей, получает в финале обобщенно-философское звучание. Сила воздействия этой музыки в искренности, глубине чувств, в естественности душевного порыва, ясности замысла.



Творческие пристрастия С. Цинцадзе распространяются не только на жанры, но и на отдельные инструменты. Виолончель всегда была его любимым инструментом. Он немало создал для нее, но произведение, написанное сравнительно недавно, можно считать истинным откровением его автора. «24 прелюдии для виолончели» звучат во многих концертных залах мира. Известный армянский композитор А. Арутюнян образно назвал это произведение «своеобразной энциклопедией виолончели».

Калейдоскоп различных эмоциональных состояний, жанрово-бытовых картин-зарисовок, психологических образов вереницей проносится перед слушателем. Каждая прелюдия—это свой мир—яркий, многоликий и всегда непосредственный, предельно искренний, ибо это сама внутренняя природа художника. Богатство эмоций, красота мелоса, претворение классических традиций в сочетании с современным мышлением, многообразие штрихов, новый принцип использования фольклорных элементов — все это как бы заново раскрывают сегодня выразительные возможности виолончели.

В обширном архиве С. Цинцадзе среди личной переписки, деловых писем, поздравительных телеграмм есть письмо, которым композитор особенно дорожит:

«Дорогой Сулхан! Сегодня узнал о том, что Вы заболели. Не падайте духом, все проходит. Вы один из самых талантливых композиторов Советского Союза. Мы еще многого ждем от Вас и уверены в Вашем огромном даровании. В истории современной грузинской музыки Вы уже сыграли значительную роль. Но главное впереди. Ваше творчество грядущие поколения будут изучать с любовью, восхищением и великой благодарностью. Не забывайте об этом. Ваш Арам Хачатурян».

Письмо это написано почти два десятка лет тому назад. Сегодня С. Цинцадзе вновь в пути. Не успевает закончить одно произведение, как в нем уже зреет замысел другого. Одновременно с Десятым квартетом он писал музыку к «Венецианскому купцу», спектаклю Сухумского драматического театра, который привлек пристальное внимание театральной общественности.

Еще совсем молодым С. Цинцадзе пришел в грузинский драматический театр имени Руставели. Он был удостоен чести оформить там несколько спектаклей. Он считает, что ему повезло — ему довелось работать с выдающимися грузинскими режиссерами — Дм. Алексидзе, М. Туманишвили, его опекал большой мастер советской сцены А. Хорава. Он оправдал их надежды. Лучшие номера театральной музыки С. Цинцадзе, покинув сцену, зажили самостоятельной жизнью.

И вот — музыка к «Венецианскому купцу». Она — подлинное украшение спектакля. Она звучит здесь в таком количестве, а главное несет на себе такую драматургическую функцию, что знание ее выходит за рамки обычного оформления к драматическому спектаклю. Музыка определяет во многом темпо-ритм спектакля, его настрой, его внутренний динамизм. Музыка дополняет, углубляет, обогащает сценические образы, и в первую очередь образ Шейлока. Тема Шейлока — настоящая творческая находка композитора. Сила ее в простоте, выразительности, народности. Когда образ Шейлока поднимается на подлинно трагическую высоту, музыка вступает во всю свою силу, обобщая идею спектакля. Она звучит то печально, то грозно, то гротескно и, наконец, мстительно: на фоне сухих аккордов, глухих ударов смычком и дерево-струнных инструментов в зал врывается зловещее соло фагота. Выпрямившись во весь рост, безумно хохоча, Шейлок убегает под улюлюканье озверевшей толпы, бросая ей свое последнее золото...

...В жизни любого композитора бывают взлеты и падения. В этом закономерность творческого процесса. На большом и сложном пути художник приобретает и теряет, теряет и приобретает. Не избежал этого и Цинцадзе. Но он продолжал идти вперед.

...Недавно я много разговаривала с ним. На общие темы. Ведь он сейчас председатель Союза композиторов Грузии — его волнует многое. И вот я узнаю, что он уже закончил «Торжественную увертюру» на тему «Интернационала», передал исполнителям «Балладу для баса и фортепиано» на стихи Г. Табидзе, оркестровал музыку к чеховской «Чайке», написанную для Сухумского драматического театра. На днях буду слушать эти произведения. Как обычно, я очень жду встречи с этой музыкой, музыкой одаренного мастера.

Все шире, объемнее, многограннее становится его художественный мир. Жажда поиска влечет его к новым берегам.



XXVII СЪЕЗДУ КПСС ПОСВЯЩАЕТСЯ

«ВЫСОТА» — так будет называться сборник стихотворений, который к XXVII съезду КПСС выпустит издательство «Мерани». В него включены лучшие произведения грузинских поэтов последних лет, в которых отражена героика наших дней, дела и свершения современников.

Большинство произведений — итог творческих командировок мастеров художественного слова в различные районы Грузии, на ударные стройки. Созданные на переднем крае пятилетки, эти строки — своеобразная летопись замечательных свершений нашего народа.

* * *

ГОТОВИТСЯ к печати книга «Рассказы о коммунистах» И. Мухранели — сборник очерков, интервью, зарисовок о коммунистах 80-х годов. Книга открывается беседой с первым секретарем ЦК Компартии Грузии Д. И. Патиашвили, посвященной вопросам партийного руководства сферой культуры, социально - экономическим и идеологическим акциям партийной организации республики в деле совершенствования политического, трудового, интернационального, нравственного и эстетического воспитания трудящихся.

В сборник включены рассказы о коммунистах-творцах — Ш. Нишнанидзе, Т. Абуладзе, К. Лордкипанидзе, Э. Амашукели, М. Туманишвили, Э. Шенгелая и других.

НА РОДИНЕ ПОЭТА

В ЧАРГАЛИ прошел традиционный праздник «Важаоба». И в этот день вновь забил источник, долгие годы снабжавший водой семью Разикашвили. Следуя старинной традиции — сооружать родники в память людей, оставивших добрый след, земляки поэта очистили родник, красоту его оформили.

Этот источник стал составной частью мемориального комплекса классика грузинской литературы, создаваемого в Чаргали. Шире познать почитателей таланта Важа Пшавела с музейными фондами, насчитывающими свыше 700 единиц, поможет выставочный зал. Будет восстановлен облик типичной пшавской усадьбы начала века. Комплекс, строительство которого приурочено к 125-летию со дня рождения Важа Пшавела, дополнит скульптура поэта. А юбилейные торжества будущего года состоятся на театральном, что расположится на склоне близлежащей горы.

Нынешний праздник прошел на поляне перед домом поэта. На импровизированной сцене показывали свое мастерство народные умельцы — ткачи, резчики по дереву. Перед собравшимися выступили певцы и народные сказители.

ДАТЬ ПАМЯТИ

У ТБИЛИССКОГО дома по улице Камо № 2, где жил поэт Реваз Маргиани, состоялся митинг, посвящен-

ный открытию мемориальной доски.

В митинге, который открыл председатель Союза писателей Грузии Ш. Нишнианидзе, приняли участие многочисленные почитатели таланта известного грузинского поэта, его друзья и собратья по перу, родные и близкие.

Слово о друге, поэте и гражданине произнесли поэт-академик И. Абашидзе, главный редактор газеты «Литературули Сакартвело» В. Челидзе, секретарь правления Союза писателей Грузии Р. Инанишвили, писатель А. Геловани.

ИНТЕРЕСНОЕ ИЗДАНИЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «Мецниереба» выпустило в свет кни-

гу доктора филологических наук, известного осетинского поэта Нафи Джусойты. История осетинской литературы.

В книге охвачен период с 1902 по 1917 гг., когда началось становление осетинской литературы. Автором дан глубокий анализ произведений осетинских писателей и поэтов того времени. Используются многочисленные научные и архивные материалы, которые позволили всесторонне осветить пути развития осетинской литературы начала века.

Редактировал это интересное издание член-корреспондент Академии наук Грузинской ССР Георгий Цицишвили.

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

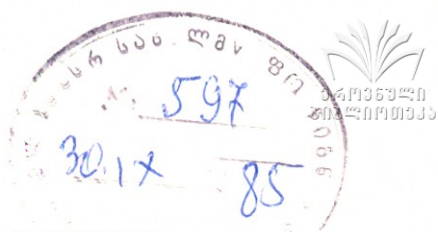
ГЕЛАШВИЛИ Наира Владимировна. Грузинская писательница. Род. в с. Нукриани. Окончила ТГУ. Печатается с 60-х годов. На грузинском языке вышли ее сборник рассказов и сборник сказок «Крапчатый мустанг».

ЗЛОБИН Игорь Иванович. Род. в 1914 г. в гор. Миллерово Ростовской обл. Профессиональный актер. С 1948 г. живет в Тбилиси. Народный артист Грузинской ССР. Автор пьесы «Чудесный день»,

сборника шаржей и эпиграмм «И все это мое», юмористических рассказов «Здесь живут мои друзья».

ХОРГУАШВИЛИ Георгий Габриелович. Род. в 1929 г. в с. Досси. Окончил Горький пединститут. Печатается с конца 50-х годов. Автор десяти книг — «Улыбка вдовы», «Выбор», «Красный бык» и др. Член СП, заслуженный работник культуры ГССР. Директор Каспского краеведческого музея.

Сдано в набор 19.VII.85 г. Подписано к печати 2.IX.85 г. Формат 84×108¹/₃₂. Высокая печать. Печ. л. 7,0—усл. печ. л. 11,97, Уч.-изд. л. 14,0. УЭ 08080. Тираж 5600 экз. Заказ 1588. Адрес редакции: 380008, Тбилиси, ул. Ленина, 5. Тел. 99-06-59.



Главный редактор Т. П. БУАЧИДЗЕ

Редакционная коллегия:

Ч. И. АМИРЭДЖИБИ, Э. Г. АНАНИАШВИЛИ, 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, 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 Грузию» обязательна.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ГРУЗИИ
Тбилиси, ул. Ленина, 14.



65 к.

85-597

ИНДЕКС 76117

041935940
8023010033

26-85

