

ISS № 0130-3600

საქართველოს
საბავშვო ლიტერატურის
საქართველოს



ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

1

1986

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ



ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

Орган Союза писателей Грузии

ИЗДАЕТСЯ С ИЮНЯ 1957 ГОДА

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

- ДЖАНСУГ ЧАРКВИАНИ. Стихи. Перевел Ян Гольцман 3
- ОТАР ЧХЕИДЗЕ. Рассказы. Перевел Нодар Тархнишвили 8
- УШАНГИ РИЖИНАШВИЛИ. Из «Словацкого цикла». Стихи. 64
- ГУРАМ ПЕТРИАШВИЛИ. Сказки. Перевела Элисо Джалнашвили 67
- ИРАКЛИЙ БАЗАДЗЕ. Из цикла «Парадоксы и песни». Стихи. Перевел Гиви Орагвелидзе 111
- АНАИДА БОСТАНДЖЯН. Стихотворения в прозе. Перевел с армянского О. Глан. . . 114
- БОРИС ГУРГУЛИА. Стихи. Перевел с абхазского Владимир Мощенко 119

НАВСТРЕЧУ XXVII СЪЕЗДУ КПСС

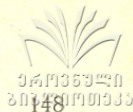
- ТРИСТАН ЛАБАРТКАВА. Программа коммунистического созидания в мире. 123
- ТАТЬЯНА ШАРΟЕВА. Коммунистическая партийность и литература социалистического реализма сегодня 137

1

1986

ПУБЛИЦИСТИКА

РЕВАЗ ДЖАПАРИДЗЕ. Мцхетская тайна грузинской лозы.



КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- АКАКИЙ ЧХАРТИШВИЛИ, ДИНА КОВДА.
Писатель и его герои. 161
- ВЛАДИМИР ЧЕРЕДНИЧЕНКО. Аспекты изучения времени в литературном произведении. 178
- НИКОЛАЙ ДЖАШИ. Эстетика как наука. 185

НАУКА

- ЛЮДМИЛА РОССОХА. Следы грузинского поселения XVIII—XIX веков на карте Украины. 200

ИСКУССТВО

- ВЛАДИМИР ХАРИТОНОВ. Взаимосвязь видов и жанров в современном искусстве. 212
-
- ХРОНИКА. 224

УТРО НАДЕЖДЫ

Что это песни гаснут в небесной сини?
Ветром каким вершина теперь объята?
Каждая мать — это мольба о сыне,
Так неужели боль матерей не свята?!

Чей это ветер кружит по белу свету,
Споры безверья сеет на почве новой?
Кто норовит надеть на мою планету
Вместо венка язвящий венец терновый?

Зло возмужало и возгордилось ныне.
А Добро? Нельзя ему без поддержки!
Зверь пещерный ожил. В любой долине —
Воронье чернеет, как головешки.

Волк волчонка вырастил, но — до срока —
Под овчинкой скрыта повадка волчья.
Зло окрепло, Зло вознеслось высоко.
Снова молнии небо кромсают в клочья.

Ворон над степью черные чертит знаки,
Новой добычей хищные бредят стаи.
Шедшие к Солнцу, в зерна вернулись злаки —
Тучные нивы черной землею стали.

Жизнь и Смерть. Между ними просвет ничтожен.
Жизнь людская — стремительная дорога.
Что человека ждет на пути? Все то же —
Слезы и труд, бессонница и тревога.

Но норовит и этот отрезок малый —
Жизнь самую, Добро быстротечной жизни
Испепелить, пещерный и небывалый,
Пламень беды, грозящей твоей Отчизне.

Птица надежды, клюв золотой, — а ну-ка,
Вестью желанной наши сердца порадуй.
Разве напрасны слезы твои и мука?
Песни людские станут тебе наградой!

Нужен покой, чтобы шар голубой кружился,
Чтобы Жизнь круженье свое вершила,
Чтобы герой трагедии «быть» решился,
Чтобы война «не быть» навсегда решила.

Как человек, влюбленный в родное слово,
Верю Отчизне, давшей язык и чувства.
В мире она растратить себя готова,
Только бы снова не допустить безумства.

Птица Надежды, клюв золотой, — а ну-ка,
Вестью желанной наши сердца порадуй.
Нет, не напрасны слезы твои и мука —
Песни людские станут тебе наградой!

Утро Надежды: настезь открыты двери.
Мир окликает каждого поименно.
Здравствуй, Надежда, мы тебе очень верим!
Выше, Отчизна, выше вздымай знамена!

ИВЕРИЯ

«Иверия, Иверия», — гранит поет веками,
Но до сих пор, Иверия, так не певали камни!
Стена вершин Иверии полнеба охватила.
Полна такой же синевой мерцающая нива.
Вот Руставели к нам идет и славит Автандила:
— О, чья десница так быстра?
Быстра и не ленива
Она, взрастившая сады.
Вовек во тьму не канет
Народ — создатель красоты,
Запечатлевший в камне

Любовь свою и широту
У вечности в преддверии.
Даруй, создатель, высоту
Иверии, Иверии!

ВЕСНА

- Земная или облачною бездной
Порождена смешливая игривость?
Боготворю и образ твой небесный,
И юности твоей неповторимость.
На землю столько родников вернула!
Где раздобыла это многоцветье?
Что спеть тебе, весна?
- Спой «Упа-ўла».
Грусть убежала, грусти нет на свете.
- До января тебе какое дело?
Февральским днем не лучше ли встречаться?
Веснушчатая, ты затяжелела,
Сосцы твои набухшие сочатся.
Весною ранней ждал тебя, не скрою,
Но ты еще зимой ко мне прильнула.
- Так думал бы! Студеною порою
Не ты ли напевал мне «Упа-ўла»?!

ЛЕГКАЯ НОША

Коса не может довершить покоса,
Когда косарь не овладел косою.
«Я ухожу!» — он глянул зло и косо.
Отцовский взор подернулся слезою.

«Я ухожу», — сказал родному дому,
Жене и сыну, сестрам, брату, другу.
Старинным лозам, жеребцу гнедому,
Светильнику, натруженному плугу.

Отброшены лопата и мотыга.
Ярмо стиха взвалив себе на плечи,
Он посчитал, что песенное иго
Крестьянской ноши несравненно легче.

Поэт любим в народе многооком,
Но стих не признает неблагодарных,
Лишенных корня... Станет ли уроком
Картина состязания бездарных?



●
Струящейся нивы синеют крыла,
И юность летит сквозь сиянье рассвета.
Там мельница у Хелишүри была,
Покрытая дранкой гранитного цвета.

И капелька радости светит в душе...
Когда бы сбылись сновидения эти:
Воротится Кэти, и завтра уже
У мельницы будут козлята и Кэти!

СНЕГ ШЕЛ И ШЕЛ..:

Снег шел и шел.
Мерцали недалече
Предгорья — сновидения природы.
Мы женщину несли, смыкая плечи.
Звучанье скорби сотрясало о́ды.
И только дом, оглохший напоследок,
Не слышал, как великими шагами
Шла тишина. И снег струился с веток.
Румяный мальчик девочек-соседок
На кладбище забрасывал снежками.
Кто большего достоин состраданья —
Мать или сын? Чей жребий тяжелее?
Крепчайший сон дарило мирозданье:
Снег шел и шел,
Без усталости белея.

ТМОГВИ

Неслышно ласкаю твое загорелое тело,
Укрывшись за краешек мантии гордой царицы.
Зубцы крепостные. Садятся на них то и дело
Далекие ветры и голуби — здешние птицы.



Усядутся ветры — опустится стая родная,
Поднимутся ветры и — птицы над крепостью реют,
Сияньем твоим переполнена клетка грудная.
Пронесятся годы, и я неприметно старею.

Тебя призываю из дали далекой. Нелепость:
На тысячу лет я отброшен, беспомощный ныне.
На сердце моем утвердилась громадная крепость.
Разбиты врата и разрушены стены твердыни.

Стоит на груди моей, божьему гневу подобна.
Тебя окликаю, ты слышишь, потомок далекий?
Хотя моя скорбь для живущих почти допотопна,
Лишь ты в состоянии снять этот камень нелегкий.

Ты в силах расчистить источник царицы Тамары,
Водой окропить перенесшую долгую сушу,
Уставшую грудь, что встречала мечи и пожары.
Любовь твоя может еще воскресить мою душу.

Тебя призываю из дали далекой. Нелепость:
На тысячу лет я отброшен, беспомощный ныне!
Я — Тмогви — громадная, некогда грозная крепость,
Но сорваны с петель врата неприступной твердыни.

Перевел Ян ГОЛЬЦМАН



РАССКАЗЫ

Перевел Нодар ТАРХНИШВИЛИ

ЗАЖИГАЛКА

ГРУППЫ разноцветных автомашин в тени деревьев похожи на гигантские букеты цветов для женщин героев-колоссов.

Однако ни женщин, ни героев не видно, хотя народу все прибывает.

Маленькие женщины выходят из машин. Из машин выходят тщедушные мужчины. Поговорят немного и разойдутся по отдельным кабинетам. Кабинетов много. Сколько людей ни придет, устраиваются все.

Кабинеты расположены вокруг павильона.

И жужжат они, и гудят непрерывно, словно пчелы в них начали роиться. И роились: покидали улья-кабинеты и шумели, и жужжали, жужжали и исчезали (в машинах), и уносились, улетали.

И начиналось новое роенье.

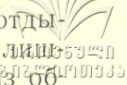
Павильонного зала, однако, шум не достигал.

По шоссе мчались машины самых разных марок и размеров. Они гудели и шумели, и грохотали, но в зале царил тишина. Это ветер подхватывал шум и уносил или заглушал на месте.

Павильон огибала небольшая река. Она текла медленно и бесшумно — наревелась в горах и потеряла голос.

Порой в павильон шаркающей походкой заходили в одиночку шоферы. Водители больших трех-, пяти- или семиосных грузовиков с прицепом. Автопоездов, какие ездят из России и с Украины, из Азербайджана, Армении и обратно.

Водитель присаживался (если присаживался), за-



кусывал, выкуривал сигарету, переводил дух и, отдышавшись, выходил волоча ноги. В одиночку. Без него шума. Водители молчали, даже когда никто из обслуги павильона к ним не подходил, — отдых им был важнее. Павильонная обслуга состояла из трех человек: буфетчика, повара и подавальщика. Так они и назывались, и служили каждый своему делу, чтобы не запутывать друг друга. Но сейчас, в самый наплыв клиентов, все трое были и подавальщиками, и поварами, и буфетчиками. Они носились взад-вперед, летали, сбились с ног, едва справлялись с работой.

Он, который сидел у окна, был для них свой человек. Ему предложили самому за собой присмотреть.

Он и присмотрел.

Он все время был чуть ли не один в зале. Это его глазами увидены гигантские букеты для исполинских женщин. Маленькие женщины и тщедушные мужчины тоже. Он смотрел издали и с некоторой высоты и ко всему находился в состоянии человека, который скорее привыкает в обстановке, чем видит.

Вина он не пил — с какой радости человеку напиваться в одиночестве?

На столе — бутылка боржомской воды, вертел шашлыка, несколько уже пообщипанный, и несколько поубавившаяся ткемалевая подлива. Он глотками пил воду и курил сигарету. Курил каким-то таким образом, что дым окутывал его лицо, и сквозь дымовую завесу он смотрел вдаль, на горы Кавкасиони, будто до мельчайших подробностей старался разглядеть, как спускаются с гор исполинские девы, как перейдут они через Триалетскую гряду, какая рука первой поднимет огромный букет цветов, какая рука возьмет, прижмет к груди и вдохнет его запах.

Однако они запаздывали.

Сказать по правде, он и вовсе не хотел, чтобы они появились. Он хотел одного — покоя. И пока вполне мог им наслаждаться. Однако столько машин сворачивали с шоссе на узкую дорогу к павильону и так робко, нехотя ее покидали... Даже водители трех- и четырехосных грузовиков заезжали всего лишь за пачкой сигарет. За одной-единственной сигареткой и то заехали бы. Вскоре не осталось бы свободного места ни в

кабинетах, ни в самом павильонном зале, и ему ничего не оставалось бы, кроме как встать и уйти от шума. Хотя, возможно, он бежал знакомого шумного знакомого раздражающего галдежа.

Возможно, галдеж незнакомый, если таковой существует, его развлечет. Мало ли! Как бы там ни было, пока он был один. Водители многоосных машин в счет не шли. Спросят сигареты и отъедут, а присядут — так ненадолго. Он их не замечал, их присутствие его не беспокоило. Когда ничего не беспокоит, значит и нет ничего. Главное, когда что-то беспокоит, пускай даже это самое «ничего».

Словом, он не беспокоился, скорее развлекался на свой манер. Развлекало его, скажем, появление каждой новой машины. Все четыре двери раскроются одновременно и выскочат рубаха-парни. Впятером, всемером, а то и вдевятером. Где они помещались, хотелось бы знать?.. Выскочат шумно и... в кабинеты!

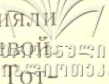
И еще подъезжает машина. Неторопливо, бесшумно. Сходят двое: женщина и мужчина. Сходят без суеты, спокойно. Спокойно садятся за столик в зале. И сидят. Никого не тревожат. Никого не подзывают, не торопят и торопить не будут — пусть к ним подойдут, когда захотят, а то и вовсе пускай о них не вспомнят. И это его развлекало. Он даже немного завидовал. Вроде завистливым не был, а завидовал.

Или, может, хотел такого же уединения, хотел таким же образом отгородиться от внешнего мира, да не с кем было. Он сидел в одиночестве.

Уединяться не с кем, как бы того ни желал.

Со служебными давно расхотелось оставаться с глазу на глаз, со всеми без исключения. Надоело.

С женой он развелся. То есть она с ним развелась. Он ее видел как-то краем глаза. Она была молода, весела и прекрасна. Она с первого взгляда казалась счастливой. А с ним у нее всегда было плачущее лицо, и всегда она жаловалась на несчастливую свою судьбу. Счастливая. Несчастливая. Счастливая. Счастливая, безусловно, но и этим своим счастьем она обязана ему и никому другому. Недаром сказано: горького не отведаешь — сладкого не изведаешь. А она понимает? Испытывает ли к нему благодарность? Счастье. Несчастье. Счастье. Благодарна ли ему, хоте-



лось бы знать? Так у нее светилось лицо, так сияли глаза — не назовешь иначе, кроме как счастливой. Она приблизилась. Узнала. Онемела. Вздрыгнула. Тот час отвела глаза и ушла. С тем же светлым лицом, вероятно, сияющими глазами, восторженная, радостная. Несчастливая. Счастливая. Вмиг — несчастная, вмиг — счастливая. Мгновенная сумрачность — ничего особенного. Кто-то ее сопровождал. Вышла замуж, или как эти: найдут укромное местечко и будут сидеть, никуда не спешить и будет им все равно — подойдут к ним или не подойдут вовсе. Какое это такое счастье? Какое есть. Или он завидует? Не так чтобы уж очень. Немного? Немного, пожалуй, да. А ну их к чертям. Ничуть он, в конце концов, не завидует. Ага, вот еще: она протягивает руку в сторону двора. По-видимому, ей хочется посидеть во дворе. Там родник. Бутафорский родник. Столы под лохматыми ивами. Ивовые ветви прячут столы от посторонних глаз. И соседи не мешают друг другу. Но пока что под ивами пусто. Хозяйка — буфетчик или повар, или подавальщик — приглашают в зал, к себе ближе. Ивы далеко. Лень таскаться без конца туда и обратно. Успеется. Женщина стоит на своем. Направляется к выходу. Мужчина втягивает голову в плечи и разводит руками: женщина, ничего не поделаешь. Потом кивает головой и выгибает дугой бровь: уважьте, мол, за мной дело не станет.

Его, одинокого посетителя, злят гордый кивок головой и многообещающе выгнутая бровь. И кивок-то на кивок не похож. Можно подумать, занемела шея и он ее разминает. (У него, одиночки, ничего в этом роде не получалось, как бы ни старался. Не получалось. И ему не верили). Ну их к чертям собачьим. Собственно, почему он злится? Одни — такие, другие — этакие. Такого, каков ты сам, — не отыскать. Ко всему свету придирается, что ли? Уходят — и скатертью дорожка. Он и не придирается. И не злится ничуть. И не завидует. Нисколько? Ни чуточки? Ни на волосок? Нет, ни на волосок. Нет.

Нет и не надо.

Грузовик все-таки загородил дорогу. Ни проехать,

ни пройти. Ни подъехать, ни уехать. Прибывшие сигналият. Сигналият отъезжающие. Прибывших машин много. Отъезжающих — одна.

Водитель грузовика, который застрял, только что сидел здесь. И машина стояла почти у окна. Машина или вагон? Автовагон. Он не заметил, как вышел водитель. Его здесь уже нет, во всяком случае. Он увидел автовагон, который перегородил дорогу.

Машины гудят и гудят непрерывно.

Он не слышит сигналов — чувствует. И понимает: никто ни при каких обстоятельствах с тобой возиться не будет. Если сами торопятся, если спешат — переедут тебя непременно. Простой луковицы ради переедут. Он не слышит ни сигналов, ни шума. Там кружится ветер. Кружится и уносит шум, забрасывает куда-то. Вот так бы закружил ветер смуту всякую, раздор всякий, шум всякий, безвременье всякое; закружил, заглушил и развеял без следа. Однако же странно: ветра, кажется, нет. И шелеста ветерка не слышно. Ни звука не слышно, только чувствуется. Вокруг, даже когда на шоссе и в поле солнце печет немилосердно, прохладно и тишина царит. Пускай себе ветер воев в поле и на шоссе. Здесь его не слышно. Такое это место уединенное, укрытое. Укрытое.

Набрели на него пастухи. Говорят, в стародавние времена здесь стоял караван-сарай. Караван-сарай возле большой дороги на Восток. Вечной дороги. Растерзанной.

Вот и сиди в укромном месте. Уединяйся, раз пожелал уединения...

Узкая дорога к павильону свободна.

И нет никого.

Отъезжающие уехали.

Новые гости расселись в кабинетах.

А это кто?

Она сидит в углу и с притворной беспомощностью смотрит по сторонам. Когда она успела войти? Одна или с кем-нибудь?.. Не видно никого: ни буфетчика, ни повара, ни подавальщика. Вообще никого. Вы видите, никого здесь нет... — говорит она своим якобы беспомощным взглядом и вдобавок смотрит на пустую коробку из-под сигарет; сует два пальца внутрь, якобы хочет окончательно убедиться в отсутствии сигарет, перевора-

чивает вверх дном. Смеется, якобы осталась одна-единственная сигаретка, но достать ее нет никакой возможности. Прилипла, что ли? Она пожимает плечами. Это все одно притворство. Истина же состоит в следующем: он (этот, у окна) должен смекнуть, понять ее взгляд и движения и поступить как должно поступать мужчине в подобных ситуациях. И он смекнул. Взял с буфетной полки пачку сигарет, нашел тарелку. Она была мокрой. Он снял с вешалки чайное полотенце, насухо вытер тарелку и поднес ей на тарелке пачку сигарет.

— У них нынче много народу, — сказал он.

— Благодарю, — улыбнулась ему женщина.

— Много...

— Видно, — подтвердила она и посмотрела на букеты для женщин колоссов. Этот (взгляд на одиночку) не из колоссов.

— Они запоздают.

— Видно, — она поднялась, и подол батистовой блузки, разрисованный бледными разноцветными листьями, вылез из вельветовых брюк.

Она запикивает его обратно. Нагибается за сигаретами — и опять вылезает блузка. Между бледными листьями просвечивает тело. Блузка тонка и прозрачна. Белые просветы заполняются натуральным цветом тела. Цветом полной груди, которая вырисовывается отчетливо, которая расстегивает блузку — вот-вот оборвет пуговицу. И соски так отчетливы, кажется, будто ничем не прикрыты. Тонка ткань и прозрачна между бледными листьями. Прозрачно-белая ткань. Женщина нагибается за сумкой. Сумка лежит рядом на стуле. Она перекидывает ее через плечо. И сумка вся в листьях. Рисованных, разумеется. Сумка бьется о белое бедро. Листья шелестят. Подол блузки снова вылезает, и снова она запикивает его обратно в белые вельветовые брюки. До чего же коротка блузка. Была бы подлиннее — не доставляла бы хлопот. Однако — мода. Мода есть мода — блузка должна быть короткой. Именно короткой. Именно должна вылезать из брюк или юбки, когда женщина встает, или когда женщина сядет, или когда женщина нагнется, или когда взмахнет рукой, или когда покачнется, или когда будет неподвижна. Блуз-

ка должна вылезти. Такова мода. В том-то и ^{суть} что блузка должна вылезти. Листья — ^{цвета} чушь, ^и чушь, батист — чушь. Не в них суть. Суть ^{моды} в том, что блузка должна вылезти и надо ее зачихнуть, и она снова должна вылезти. Суть моды в том, чтобы женщина шла и подол ее блузки развевался. Чтобы ее тело было обнажено. Пупок виднелся. Спорили однажды, был или не был у первых людей пупок. У библейских первых людей. Художники ошибались и поэтому спорили. Некоторые утверждали, что художники не ошибаются. Все можно доказать. Доказать можно что угодно. Не нуждается в доказательствах, что женщины идут и развеваются подола блузок. Просвечивается тело. Просвечивается пупок. Жарко. Прохлаждаются. И взгляды привлекают. Так и просит тело, зовет к себе, приглашает. И только взглянут — выпростается подол блузки и развевается, развевается. И зачихивают его обратно, выправляют, натягивают, тянут вниз. Колеблется тело. Ломается тело. Тело плывет. Тело гибкое, стройное, ладное, привлекательное. Любое, даже худо сработанное, выгибается, сгибается, подрагивает, смотреть неприятно, но мало ли. Мода есть мода. Красивая, некрасивая — ей нипочем. Стремление к прекрасному для всех одно. Только не все обретают прекрасное. Для одних оно далеко, для других — близко. Для нее где-то близко, ей вроде все к лицу. Вылезает блузка — подходит. И сумка подходит. И руки раскачиваются плавно. Плывут в воздухе. Вскинет голову — заколышется стан. Пуговица расстегнется у пупка. И пупок словно вздрагивает. Был ли у Адама пупок? Нет, разумеется. Разумеется, да. Но ведь мать не носила его во чреве. Но ведь господь бог все предусматривает. И не обделил бы он Адама тем, что должно было быть у его потомков. Поди разберись. Спорь до хрипоты. Оставь художников в покое. Пускай рисуют как хотят. И потом у нас-то уже не рисуют ни первых людей, ни святых. И не спорят у нас. Разумеется — нет. Разумеется — да.

— Вы уходите?! — испугался он. Это и ребенок заметил бы.

Женщина сделала вид, что не расслышала. Ступила шаг.

— Если они опоздают, — сказала она и осталась стоять на месте.

— Я могу... — заторопился мужчина, — если вы желаете... Свежую рыбу... У них есть лиахвский усач... Под прилавком... мне доверяют.

— Усач?

— Усач!

— Хорошо, — она снова швырнула сумку на стул. Запахнула обратно вылезший подол блузки. Села. — И лимонад, если можно!

— Ничего больше?

— Больше?! — женщина улыбнулась мужчине. Снова поправила блузку на крепком, ладно скроенном теле.

Этот (мужчина) идет к прилавку, стараясь не упускать из виду ни одного ее движения. Приносит что должно и садится на прежнее свое место. Смотрит на нее. Порой старается отвести взгляд, но тщетно. Она делает вид, что не замечает этого. Ест. Ест нежно, как положено есть свежую речную рыбу. Тем более усача из Лиахви. Отщипывает, смакует, запивает глотком лимонада. Малюсеньким глотком. Словно и не пьет. Словно и к губам не подносит стакана. И покачивается, колеблется едва заметно, чарующе и вместе с тем деловито (надо же — чарующе и деловито!). Между тем так оно и есть. Чустики куда-то подевались.

Она шарит ногами по полу — чустики ищет. Ищет сперва большими пальцами ног, потом — всеми десятью. Пододвинет. Наденет и потеряет. Снова ищет и лакомится рыбой. Скользят по полу пальцы, подпрыгивают, танцуют. Подхватывают чустики, подбирают, ловят под столом. Над столом покачивается тело. Подрагивают груди. Вверх — вниз, вверх—вниз, вот-вот оторвутся пуговицы, вот-вот... И отщипывает нежно, и смакует нежную свежую рыбу. Касается ее двумя пальцами, а три остальных словно на что-то указывают или все пять пальцев играют на свирели. Ну и что особенного? В ансамблях женщины нередко играют на свирели. А не должны. Звуки свирели — ведь это стон пастуха. Стон пастуха, истосковавшего

ся по женщине. Женщины не должны играть на свирели нигде, в том числе и в ансамблях. Слышанное ли дело — трубный зов женщины? Нет. Все что угодно, только не это. Хотя — к черту. Играют и пусть играют. Да и что осталось при мужчинах, чтобы за свирель цепляться. Свирель легка. И тяжести мужчине не оставили никакой. Время, мол, отнимать, и отняла; время, мол, изменять, и изменила, измена-то ею первой придумана. Или искушение ею первой придумано? Нет, не ею. Змеем. Мудростью. И все же не должна играть на свирели... И отщипывает, и смакует.

И вот — перестала.

Прикурила сигарету. Кажется, будто загорелись пальцы, вспыхнуло пламя и охватило пальцы. Пламя погасло, и она положила на стол маленькую зажигалку... А большие пальцы ног прыгают, танцуют под столом. Подтащат чустики. Заиграют ими, подбросят, поймают. И смотреть под стол ей не надо. Дым окутывает ее, сквозь дым она спрашивает, щуря глаза, будто дым глаза выел:

— Вам вниз идти? — женщина словно ждет отрицательного ответа. Так он был задан, вопрос, и глаза сощурены таким образом.

— А куда.

Женщина не удивляется. Возможно, она ждала именно такого ответа. Или не ждала. Поблагодарила таким манером за внимание.

— Здесь где-то... — говорит женщина, распарывая дыханием завесу дыма.

— Опытная станция.

— Ааа... там?

— Я там работаю.

— И вам надоело. Не правда ли?

— Да как вам сказать! Нет. Нет, — решительно, однако после некоторого колебания, отвечает женщина. От нее это не укрылось.

— Надоело! — убежденно говорит она.

— Знаете?.. — думает мужчина. И лицо его светлеет, как у человека, который наконец-то нашел ответ на давний вопрос. — Все имеет свою скучную сторону, но и привлекательную тоже.

— Ах, привлекательную, — дым окутывает женщину. Он не успеваешь заметить улыбки на ее лице, —

может, вдохновляющую? Захватывающую? Должно
быть, захватывающую.

— Как вам объяснить?

— Не беспокойтесь, — женщина играет зажигалкой. Сигарета стиснута двумя пальцами. Над пальцами поднимается дымок.

— Надоело. Раздобыли немного денег. Может, и премию получили? Премию? А? Признайтесь! Премия! Премия! У вас появилось немного денег, вот вы и сбежали. Спаслись на какое-то время.

— Ха, ха, ха... — смеется мужчина.

— Ваша столовая вам надоела. Другие собрали деньги, приволокли продукты с базара. Обнаружили где-то в деревне хорошее вино. Сейчас кутят. Предают-ся вино и праздно болтовне.

— Ха, ха, ха... — смеется мужчина.

— Вам и это надоело.

— Ха, ха, ха, — смеется мужчина, если это можно назвать смехом.

— Иные направились в Тбилиси — тоска по семье. Он смеется прежним своим смехом.

— У вас ни семьи, ни друзей-приятелей.

— Ха, ха, ха... — смеется мужчина.

— И нашли свой причал. И место укромное, и развлечья можно. Заходят — выходят. И шоссе пестрит. Пестрота манит. Приковывает взгляд. Утомляет глаза. Усталость ведь тоже удовольствие в бесцветной жизни.

— Ха, ха, ха... — смеется мужчина — или что он этим «ха, ха, ха...» выражает, трудно сказать. Скажем лучше — смеется.

— И недорого вам обходится это удовольствие.

— Ха, ха, ха, — смеется мужчина.

— Вас все знают. Не станут семь шкур сдирать.

— Не беспокойтесь, — обнадеживает мужчина.

Но женщина его не слушает. Она вдруг беспокойно заерзала на стуле, сползла. Почти легла на стул. Потом села. Вытянула одну ногу, потом вторую. Женщина потеряла чустики. Увлеклась разговором, отшвырнула их слишком далеко. Один перевернут у дверей. Второй рядом, под соседним столом. Она уже и

стул задвинула под стол до предела. Это когда сказала, что усталость тоже удовольствие в бесцветной жизни, когда он смеялся в ответ странным своим смехом. Ни один не заметил чустиков. Она не сумела нащупать их ногами, заметить, естественно, не могла — не смотрела, и нырнула под стол. Нырнула и вынырнула с противоположной стороны. Слегка ушибла спину. Слегка. Вылезла, выпрямилась, подошла сперва к перевернутому чустикю. Легко, бесшумно, как пух, перенеслась от стола к двери. Перевернутая обувь — дурной знак. Ее в первую руку надо правильно поставить и надеть. Она вприпрыжку подбежала ко второму чустикю, оттолкнула стол, надела. Остановилась и начала внимательно разглядывать ладонь — потеряла сигарету. Нет ее ни между пальцами, ни в губах, ни на столе. Сигарета дымит у дверей, там, где она надела первый чустик, женщина перешагнула через сигарету. Села за свой стол. Достала из коробки новую сигарету. Начала разминать. Играла с ней, или ласкала, потом закурила.

Мужчина что-то хочет сказать, что-то предпринять. Сам повести беседу, одним словом, взять на себя инициативу.

— Вы куда идете? — спрашивает он, надеясь на продолжение разговора.

— Вы хотели что-нибудь?.. — подзадоривает женщина.

— Я спросил, куда вы идете, — повторяет мужчина, ничего другого не пришло ему в голову.

— Пойдете со мной? — спрашивает женщина, вовсе его не обнадеживая.

— Ха, ха, ха... — смеется мужчина.

— Телевизор, — только что заметила или продолжает свою мысль женщина, — футбол?! Международная панорама?..

— Ха, ха, ха... — смеется мужчина.

Зажигалка не слушается женщину. Она мучает колесико. Щелкает. Досадливо морщится. Потом вскакивает и оказывается рядом с мужчиной. Быстро поднимается и мужчина, хватая ее за руку, попридерживает с якобы великаньей силой. Якобы, разумеется. Подносит ей свою зажженную сигарету. Она нагиба-

ется, чтобы прикурить. Пуговицы готовы оборваться. Раскрывается грудь. Она прикуривает. И, прикурив, застегивает пуговицы на груди. Запихивает подол короткой блузки в белые вельветовые брюки. Дым идет у нее изо рта. Она щурится: как бы дым не попал в глаза, и заодно советует:

— Вы должны получить премию. Каждый год вы должны получать премию. Накопите за сто лет. Вырвете пару дней удовольствия у жизни.

— Ха, ха, ха...

Мужчина смеется. Неожиданно многое придет ему в голову. Придет в голову, и он должен сказать. Все должен сказать. Но... ищи-свищи! Где она — женщина? Загрохочет тут же машина. Обдаст павильон дымом и рванется. Но куда — этого мужчина не успеет заметить. Может, в небо взлетела. Так оглушительно загрохотала машина, такой густой дым остался внизу. А на столе осталась зажигалка. Мужчина хватается ее и бежит следом... И не знает, в какую сторону бежать...

...Зажигалка красивая. Маленькие женщины похожи на японок. Возможно, они китайки или корейки, или вьетнамки. Они прекрасно сами отличают друг друга и потому друг друга любят, обидятся на нас из-за нашего невежества. Обидятся.

Да только каким образом об этом узнают, куда попала одна зажигалка из сотен тысяч таких же зажигалок, кто ее держит в руках и о чем он думает — откуда знать?

Может, она вспомнит, где потеряла, может придет, потребует...

Он думает об этом.

ПОДСУДИМЫЙ

АДАМ первым попал на скамью подсудимых.

Адам был учителем. Он был сельским учителем.

Он начал учительствовать давно, так давно, что все в деревне от мала до велика прошли через его руки.

Адам, когда он взялся учить, был ровесником своих учеников. И нынешним своим ученикам он был ровесник. Это после школы они росли-взрослели. В школе всегда были одного возраста, всегда дети и сложением, и лицом, и разумом; всегда наивные, бесхитростные — даже будущие хитрюги. Детство — оно простодушно, потому и детская хитрость наивна.

Адам был простодушен.

Он всех учил уму-разуму.

Все спрашивали у него совета, и он советовал. Пускай и не спрашивали, все равно советовал, поучал. Привык.

Адам всех и всегда учил добру. Он всем и всегда проповедовал честность. Адаму верили, но порой он сомневался в этом. И не без оснований.

Иногда его не слушались, однако сказать в лицо не осмеливались. Кивали головой, а не соглашались, обещали, а не выполняли. Не могли выполнить и не выполняли. Адам прощал и продолжал учить. Он учил добру, верности, усердию, честности, прямоте; учил не завидовать, не лицемерить; учил уступать там, где упорствовать глупо.

Адам пророчествовал, и его пророчества сбывались. Жалели потом, что не послушались, жалели, да было поздно — ибо сожалеть всегда поздно.

Адам никого никогда не упрекал, но понимал, что нельзя забывать своей ошибки, нельзя забывать своего поражения, потому как ошибки вечны, потому как вечны поражения, потому как жизнь явлена во грехе, напоминал Адам.

Он любил свой народ.

Ему нравилась его деревня.

Его радовало единодушие его народа.

Он беспокоился, когда что-то нарушалось, что-то распадалось, что-то расшатывалось в деревне. И часто беспокоился Адам.

Адаму не нравилось то, что порой нравилось всем. (Именно это и не нравилось.) Ему не нравилось, что иногда его ни во что не ставили, не нравилось, и он негодовал. И разобщались Адам и деревня. Редко, иногда, но разобщались, однако не могла деревня без Адама, любила его, любила больше этого «иногда».

Адаму не нравилось, когда в деревню пришел суд.

О возникновении судов в деревнях исследования можно написать, кандидатские и докторские диссертации. Адам при сем упомянут не будет. Упомянуты будут постановления, названы даты, сформулированы положения, рассмотрены принципы — либо приведены в соответствие, либо противопоставлены. Очевидно, так надо. Диссертация этого, наверное, требует. И кандидатская, и докторская. Адам упомянут не будет; не общат, что именно ему не понравилось. Об этом пишу я—не ученой степени ради, понятно, но затем, чтобы раскрыть характер Адама и состояние его души в пору, когда где-то надумали, что суд должен находиться среди народа, и вынесли постановление, и заявился в деревню суд.

Адам был очевидцем его появления. То, чему стал очевидцем, вроде бы не должно было его взволновать: пришел обыкновенный человек с полинялой полевой сумкой, в которой лежал один-единственный листок с указанием его полномочий. Пришел ничем не примечательный мужчина, скорее щуплый, чем в теле, скорее располагающий к себе, чем отталкивающий, скорее милостивый, чем грозный или безжалостный. Это с первого взгляда. Хотя впрочем Адам на него и не взглянул — заметил краем глаза и потому не мог сказать, во что был он одет, в каком был облачении, какие у него были нос или глаза, или щеки, или насколько выпячивалось брюхо, если оно вообще имелось, конечно. Может, сей судья был тощ, как хвощ, может, у него, как говорится, пупок к позвонку прилип, бог его знает, не видел Адам, не заметил, и возраста не определил, безусловно. Он не знал и того: пожаловал судья в одиночку или в сопровождении кого-либо. Не знал и задумываться не стал, просто сказал, что нехорошее это дело. Сказал отчетливо, громко и неприязненно, как редко говорил. И тут же раскрылась судебная книга или журнал, называйте как угодно, главное, Адам, сам того не ведая, дал повод новоявленному суду завести дело. Он подлил масла в огонь, заявив в тот же день, что несправедливо отбирать комнату у библиотеки и передавать ее суду. В тот же день его слова были записаны и пришиты к делу.

Адам сказал это при детях на уроке и при коллегах в учительской, и на деревенской площади, месте сходок, когда все молчали, озабоченные; сказала, по не поддержала его деревня. Молчали люди, обыкновенно собиравшиеся на площади, чтобы поболтать.

Адам тем не менее гнул свое:

Он тут же предсказал, что библиотеку и вовсе со своего места вышвырнут. И, представьте себе, пророчество Адама сбылось. Неизвестно, правда, прихлась ли судьбе его мысль по сердцу или он сам давно ее вынашивал. Не все ли равно? Так или иначе, он вскоре отвел библиотеке другое помещение. Он отвел или кто другой, или что как произошло, главное, в деле Адама стало страницей больше.

Но Адам не унимался:

Он советовал не ссориться друг с другом, не ябедничать, не писать друг на друга жалоб, а если написали, никуда их не относить и не делать предметом чьих-либо обсуждений.

Адам разъяснял:

Пусть никто не думает, что он прав, а другой — виноват, ибо сказано: других не осуждай, а за собой примечай. Не следует обращаться к судье, идти к нему или к себе приглашать — в глазах судьи оба не правы, так как он — судья и он один должен быть прав.

Адам напоминал:

Каждый человек сам себе судья, высшее наказание есть угрызения совести и для того, кто оскорбил, и для того, кого оскорбили. Так как правы они оба — оба и виновны. Угрызения совести суть чистота духа. Прощение есть добро, которое не причиняет вреда, не оборачивается кровью и пытками. Человек — дитя смерти, и этого достаточно, чтобы испытывать муки. Смерть — она от природы, и она непреложна. Все остальное — от человека, или от зла — все остальное. И человек должен одолеть зло, деревня должна перебороть зло, добром должна дышать деревня. Не ожесточайся до такой меры, чтобы писать жалобы. Не ожесточайся сверх меры! — напоминал Адам.

Адам призывал не брать в руки никакой другой ручки, кроме как мотыжьей, кроме как заступа, кроме как плуга, кроме как подрезалки, кроме как опрыски-

вателя, — не брать в руки никакой другой ручки. Он призывал без устали, потому что боялся. Он сам учил их грамоте и боялся, как бы его ученики не увлеклись писаниной, как бы страсть к писанине не погубила их.

Адам знал слепое неистовство мести и наставлял мириться:

Если с женой поссорился, пусть брат примирит; если с сыном поссорился, пусть жена примирит; если с братом поссорился, пусть сестра примирит; если с соседом поссорился, пусть примирит старейший среди соседей; если с двоюродным братом поссорился, пусть примирит мудрейший из двоюродных братьев.

Сказано: избушку мети, а сор под порог клади. Не сплетничай из дому.

Мстить ближнему перед лицом чужих есть грех из грехов первейший. Гордиться мезтью — значит враждовать с самим собой: слепая вражда погубит тебя, как не погубит никакая другая напасть.

Не оглашай позора своего. Словом утешь свое сердце. Слово есть ветер и развеется по ветру. Написанное пером суть оглашенное, и это есть клеймо на веки веков, — говорил Адам.

Адам не знал усталости:

Как жил доселе, так и живи впредь. Пусть ничего тебя не заморозит, и не прельщайся ничем, ибо нет ничего нового в мире. Новое — блеск, а блеск есть соблазн и тщета, ничего больше; только старое есть все, старое-престарое, давнее, древнее.

Если мы ссорились в веселье — в беде мирились непременно. Если, случалось, дрались на празднике — на поминках столько слез лили, хватало и покойника оплакать, и грехи наши, и грехи предков наших замолить, коли они сами не успели — скончались до срока или завещали молиться за них; если летом случались между нами стычки (непреренно случаются стычки, таков он, труд), зимой одно застолье сменяли другим, весельем одного стола другой заражали, отдыхали и успокаивались, со смехом вспоминали ссору; опьянев в разговенье, в пост протрезвлялись, понимали тщету гнева нашего и прощали ближнего своего и самих себя прощали. Так мы жили, и жили вместе. И давай-

те будем жить — не сживать друг друга со свету. Ничего никуда не записывать и никуда ничего не ввечать. Не подсоблять осуждению на многие годы, когда сами умеем в недолгий срок вину искупить и свою, и других. В недолгий срок, ибо соседствуют веселье и беда, свадьба и поминки, разговенье и пост. Рядом они, далеко ходить не надо: где согрешим, там и покаемся, там же и тотчас же.

Адам учил:

Люби ближнего своего и не станови над собой пришельца, постороннего; избегай речей сладких, речей искушающих, речей сулящих.

Адам пояснял:

Имеющееся у тебя есть все, и нет другого, и не было, и посулы сулят лишь затем, чтобы похитить имеющееся у тебя.

Адам поучал:

Почитай ближнего своего и не холодей к нему сердцем ни в коем случае, не становись слеп, не покидай его, дабы самому не быть покинутым.

Адам наставлял:

Молись за себя и ближних своих, не кади кадилом перед пришельцем, посторонним. Не кади кадилом, не кади кадилом.

Адам приставал в одну душу:

Не кади кадилом, если даже недоброе затаил в сердце. Сердце есть сердце, и оно глубокое, закрыто сердце, кадило — открыто и кадило есть обитель мира. Не кади кадилом перед пришельцем, посторонним.

Судья для Адама являлся пришельцем.

Судья для Адама был посторонним.

Были в деревне многие другие пришельцы, посторонние, но эти два однородных понятия сделались по отношению к судье именем собственным... Адам окрестил судью Пришельцем-Посторонним и называл его не иначе, как двойным именем — Пришелец-Посторонний.

Адам знал, как Пришелец, пускай Посторонний, торопил плотников и штукатуров, как зарешетил окна, привез сейфы, поставил на дверях и шкафах секретные замки, ну, а что у сейфов секретные замки были — об этом напоминать не надо; знал, что вывесил плакаты-лозунги, благородные, призывающие к благим дея-

ниям, напечатанные и разрисованные цветами, иные выполненные на месте, вывесил также рукописную стенгазету, точнее говоря, те же лозунги, один за другим переписанные на бумагу. Завершались лозунги Обещанием-Обязательством выполнить Призыв.

Адам все это знал прекрасно и по этому поводу не стал бы рассуждать ни вслух, словесно, ни про себя, мысленно. Все так и должно было быть, безусловно.

Адама тревожила его паства, его ученики или бывшие ученики. Он сомневался в их твердости и воле и потому вдавливал:

Нет ничего злого в этом мире, ибо нет зла, если не озлобишься, если не ожесточишься; нет соблазнителя, если не соблазнишься; нет греха, если не согрешишь; нет добра, если не сотворишь добро; и твори добро — зло тяжелее, грех тяжелее, все тяжело и слепо, одно добро приносит облегчение, и твори добро, избавься от тяжести. Себя от тяжести избавь. Избавься от тьмы, твори светлое — и в свете пребудешь.

Адам повторял: не укради;

Адам повторял до бесконечности: не блуди;

Адам повторял изо дня в день: не убивай.

Адаму не суждено было отдохнуть.

Страх не давал ему покоя, иначе бы успокоился — человека не убивали, заступом никому голову не разбивали, никому не наносили ранений, и блуд себя не выказывал нигде.

Адаму все это мерещилось в будущем. А вот касательно воровства — крали. И это было ясно как день, и не могло укрыться ни от чьих глаз. Воровали и воровали. Кто успевал украсть, те стояли на одной стороне; кто не успевал или кому воровать было не по силам, те были на другой. Делилась деревня на две части. Размежевывалась на глазах. Те, кто не успевали, не умели или кишка была тонка, исполнялись все большей злобы, раздувались от злости, вот-вот лопнут, вырвется злость наружу.

И молил Адам: не доноси;

Адам гневался: не доноси, не выдавай;

Адам грозился: не доноси, не выдавай, не изменяй!

Не суждено было отдохнуть Адаму.

Он все проповедовал, проповедовал и вдруг пере-
нял лозунги судьи, или человека с двойным именем:
Пришелец-Посторонний. Перенял лозунги Пришельца-
Постороннего, как они есть, пририсовал цветы, украсил
орнаментом и развесил в начале всех четырех въездов
в деревню. И к разрушенной часовне приклеил, и на
месте людских сходов расклеил, и сам же их читал.
Громко, с выражением, многозначительно. Без потерь.
Читал он своим ученикам или выученикам, и они кива-
ли головами, поддакивали, слушали, а не слушались.
Я же говорил, что иногда они ему не верили, только
делали вид, что верят, слушаются; не слушались, и те-
рялся урожай. Не свой собственный, не приусадебный.
Это было грехом, это было стыдом, позором. Так было,
и оставалось так. Терялся урожай земли общей, обще-
ственной. Это не считалось ни грехом, ни стыдом, ни
позором. И терялся, терялся урожай бесследно. Но про-
явился бы след, и дрожал Адам. Не укради! — умо-
лял и дрожал. И шептал Адам: «Не доноси, не доноси,
не доноси...» — шептал и молил.

Адам вышел в поле и детей повел. Соберем, подумал,
своевременно, сдадим вовремя, может, спасутся, и никто себе шею не свернет, не попадется на краже.

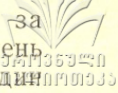
Он не говорил этого детям. Он думал про себя.

В ту пору он не вызывал учеников к доске, не проверял их знаний, только объяснял, объяснял и советовал.

Приходил в деревню полицейский и пожимал плечами, неужели, мол, некого забирать? Приезжал уполномоченный коллегии адвокатов и ворчал, что именно здесь план не выполняется, повсюду выполняется, а здесь нет, здесь у нас прорыв. Надо, говорит, вопрос поставить. Так нельзя.

И тревожился Адам. Приходили Обращения, Постановления, Указания: прорыв, нарушения, недостатки. Результат слабой работы. Поднимем. Положим конец. И приходили, и приходили бумаги. И беспокоился Адам. И не успокоился бы Адам, не замолчал, не пал бы на колени, никакая сила не могла его сломить.

Адам обрел на старости лет какие-то невероятные силы и подумал: «Это и есть последние силы!» Однако бодрился, хотя порой неожиданно изменял ему голос или колени внезапно подводили. Начнется с чего-ни-



будь одного — с голоса, скажем, остальное друг за дружкой последует, словно подводы с зерном. И корень — под-вод-ить, под-вод-ы, под-вез-ти, под-вес-ти... Один корень. Значит, подведет голос, или кто-нибудь подведет, и за ним последует другой, за другим — третий, за третьим — четвертый, за четвертым — пятый и так дальше. Вся деревня последует друг за дружкой. И прорвется запруженная злоба. Запруда злобы прорвется, и смоят люди друг друга, отдадут самих себя потокам воды, наводнению, в котором сами же будут и камнями и деревьями, с корнем вывороченными, и щебнем, и песком. Сами же, одним словом, образовали наводнение и унесли потоками вод самих себя и земли свои, со своими, как говорится, печками-лавочками. Но ведь дома-то остались стоять. Может, бог весть, вернутся птенцы, если до того кто-нибудь не завладеет ими, если не завладеют, ясно, а если... Ясно, словом, все ясно. Самое малое, половина не спаслась бы, половина деревни. Остальные разбрелись бы кто куда. Если кто и останется, старики, наверное, которые смерть друг друга стерегли или жизнь стерегли. Это все одно. Но до того, до прихода смерти, вспомнили бы время покоя и время неистовства; вспомнили бы и Адама, разумеется, поскольку он был — всех бед начало. Сперва наказали его, а потом все смешалось. Распалась деревня. Пошла писать губерния. Застрочила доносы деревня. И все запуталось-перезапуталось и обернулось наводнением. Обратилась деревня наводнением и смыла самое себя. Унесли деревню потоки вод куда-то в море или океан, унесли в преисподнюю. Унесли, ведь предупредил Адам. Приставал в одну душу, вдалбливал, убеждал, сдерживал. С превеликим трудом, но сдерживал, пока стоял над головой, а как перестал стоять над головой, все полетело к чертям, никто их уже не сдерживал, а сами себя и подавно. Прав оказался Адам. Прав до небес. И... не прав был Адам в то же время: почему грамоте всех обучил? Если уж обучил — не сетуй, что пишут. И почему не напишут, когда злоба каленым железом жжет, когда жажда мести души извела? И о чем было писать, если уж писать?! Чего ради он их учил, спрашивается?! Вспоминали старики,

подстерегающие смерть друг друга, что глаза проглядели в ожидании кого-нибудь, кто бы вернулся обратно в деревню. Кого-нибудь, только не Адама. Не надо больше Адама. И вспухли у стерегущих смерть веки, стали слезиться глаза в ожидании. Не Адама, разумеется.

Адам в этом и не сомневался, то есть знал, что не вернется. Он не сомневался, что возвращались старики не в старости, но в молодости куда-то запропастившиеся, возвращались стариками, если, конечно, возвращались. Возвращались, чтобы покаяться и на родной земле дух испустить, простить друг друга и испустить дух.

Адам проповедовал:

Прости не медля, не медля стань ему верен, помирись не медля, ибо, погубив ближнего, погубишь самого себя. Потом уж поздно будет локти себе кусать, каяться поздно.

Адам удивлялся, что они никак не могли понять столь простого, понятного, нужного и необходимого им совета. И удивлялся и не удивлялся в то же время.

И вот почему:

Он понял, что деревню от него избавят, выживут его из деревни. Сперва опорочат его имя, потом выживут, иначе не смогут наказать, изгнать из деревни не смогут.

Адам мог спасти свое имя, имя честного человека, каковым он был и оставался, каковым именем он не хвастал и каковое никому не ставил в пример, чтобы упрекнуть в чем-либо. Никто не оспаривал этого, и Адам несомненно мог спастись, если бы замолчал, сдался, избегал места народных сходок, заперся дома, а если уж ему непременно надо было выйти на мир посмотреть, не смотрел бы дальше классной комнаты, не отрывал бы глаз от ученических тетрадей. Он все это мог, безусловно, очень даже легко, и никто бы его не осуждал. И напраслины тем самым избежал бы. Однако вести себя подобным образом Адам считал недостойным и непорядочным и продолжал вести себя по-своему, хотя и боялся. Боялся и тарасил глаза, водил вытаращенными глазами по сторонам — поджидал, откуда нападут. Осторожничал. Он не хотел жертвовать собой вслепую. Не намерен был вслепую жизнь проигрывать и держался на стороне, но тем не менее однажды

случилось, что он спасся по чистой случайности или по наитию, или волею провидения.

А случилось это так:

Как-то Адама навестил ученик (Адам не догадался, что приход ученика был подстроен). Ученик пришел к учителю домой в гости и поднес ему персики в изящном кузовке. Мальчик этот несколько отставал в учебе и стоил изрядных хлопот. Адам усердно и терпеливо возился с ним, но ничего не получалось.

Адам умел угрожать, что оставит, не переведет в следующий класс. Он знал только эту одну угрозу, которую никогда не исполнял и которую, впрочем, никто и не дал бы исполнить, понятно, никаких подтверждений тому, полагаю, не требуется. Учитель все равно грозился, грозился с уверенностью, будто так ему и разрешили, будто по одному его слову преступят закон.

А все же кто-то да мог испугаться. Кто-то мог захотеть умиловить учителя, отблагодарить его, поднести ранние персики, невиданного сорта, замечательнейшие. Смягчить, унять тем самым кто знает как разгневанного учителя и собственный свой страх унять (я говорю о родителе) — страх и родителя заставляет осторожничать. Родительский страх. Осторожность никому не вредит. Мало ли — ведь разгневался Адам. В других случаях он не злился. Привык и притом знал: не все могут учиться. Всех учить и не надо, не надо всем забивать головы основами науки, потому что не все могут их усвоить, и надобности нет никакой. Жизнь не одна лишь наука, жизнь — изобилие, а изобилию нужен свой созидатель, сила нужна изобилию, руки нужны изобилию, мужские руки, и голова нужна свободная от всякой чепухи — светлая нужна голова, смекалистая. Адам это знал и не гневался из-за неуспеваемости ученика, разве что грозился впустую. Но поди угадай. Всякое может случиться. Вот и решили его сбласкать, со страху, наверное. Из страха, из осторожности. Только урожай персиков в этом году у Адама был много лучше и, когда он опорожнил принесенный учеником кузовок и положил обратно что-то,

выпавшее из кузовка, что-то, завернутое в бумагу, он собрал персики со своего дерева и в свою очередь наполнил кузовок ученику. Я твоих, мол, отведаю, а ты мои попробуй. Сколько ни просил его мальчишка оставить себе кузовок на память, сколько ни объяснял, что ему, учителю, в подарок красивый кузовок прислали, Адам не согласился ни в какую. С тем и отправил ученика обратно. Так, случайно, сам того не ведая, спасся Адам. А то, когда утром в деревню пришел полицейский, ему велели подождать. «Заберешь, кстати!» — сказали полицейскому, имея в виду Адама. Когда пожаловал уполномоченный коллегии адвокатов, его также попросили подождать. «Кстати, поговорите на месте», — сказали уполномоченному коллегии адвокатов. Операция провалилась с треском, лопнула, как мыльный пузырь. Накрылась, одним словом, операция «Персик». На ребенка цыкнули, только и всего. Потом приступили к самим персикам, нравился им вкус этих адамовых персиков, и они ели и ворчали: разводил бы себе персики и детей обучал, жил бы себе спокойно. Почему, спрашивается, сует нос куда не следует, почему не в свои сани садится. Честно говоря, они были правы, но до тех пор, пока выели корзину до дна. Как съели последний персик, достали из корзинки что-то, — помните, завернутое в бумагу и швырнули в сейф. Поди разберись — правы они были или нет, разберешься ли. Пересоздалось все, поменялось местами, стало с ног на голову. Как бы там ни было, спасся Адам каким-то чудом, но факт: спасся. По чистой ли случайности, по наитию ли, волею ли providения — бог весть.

Адам спасся и во второй раз.

Он и тогда никакого подвоха не заподозрил. И тогда что-то помогло Адаму. Наверное, что его не было дома. Скорее всего. Он возвращался домой и краем глаза увидел, как мелькнули пятки Ололо. Девушка вбежала к нему во двор. опередила буквально на шаг. Адам тотчас повернул обратно, повернул не задумываясь, одно только — вздрогнул, будто у самых глаз увидел змею, готовую к нападению, вздрогнул и повернул обратно, направился прямо к дому родителей Ололо. Он не видел, как Ололо забежала во двор, в дом к нему ворвалась и сняла с себя платье, стащила топливо, запрыгнула на кровать и скользнула под оде-

яло. Лежала Ололо в постели Адама и потягивалась среди таинственных видений, потягивалась в томительно-сладком ожидании. Бедняжка Ололо, тихая Ололо, утренняя, спокойная, невозмутимая, что помешалась неожиданно и всякий раз теряла рассудок, когда при ней упоминали о любви. А так ничего по ней не было заметно, ровно ничего. Ничем от остальных не отличалась, была как все. Но вот любви не могла противиться. Готова была со скалы броситься, готова была в небеса взлететь ради любви, ради любви. И никто и словом не упоминал при ней о любви. И ничего, ничего с ней не случалось. Она и не думала броситься со скалы или воспарять в небеса (что было бы хуже, чем срываться со скалы). И если к ней пристали, если внушили, в данном случае внушили любовь к Адаму. Наверное и несомненно. Ей самой такое не могло прийти в голову. Внушили и подбросили Адаму. Бедная Ололо. Красивая Ололо. Горемычная Ололо, несчастная. И заметил ее Адам издали, не раздумывая повернулся и сломя шею побежал к дому родителей девушки. «Помогите! — крикнул так, что у самого сердце чуть не выпрыгнуло из груди. — Помогите ей! Да поживее! Бегите, как можете».

Родители повезли Ололо в Тбилиси. Полицейский, вызванный специально, вернулся с пустыми руками. И уполномоченный коллегии адвокатов, также вызванный специально, остался несолоно хлебавши, ворчанием выражал свое недовольство. Полицейский не ворчал. У вокзального киоска они выпили по кружке пива. Пиво оказалось теплым. Они сплюнули и поднялись в вагон. Сперва, правда, пропустили Ололо, потом ее мать, потом ее отца, потом поднялись сами.

Адам спасался чудом дважды. В третий раз это ему не удалось. Не помогли ни случай, ни интуиция, ни провидение. А ведь какая усмешка судьбы. Адам-то в этот раз и догадался. Он предпринял все, что мог, а все равно ничего не вышло, видно, не очень уж много он мог, тем более не больше провидения, а провидение-то в этот раз не сумело его уберечь.

Адам не спал. Ночь была темна, глаза хоть выколи. Ночь была тиха и неподвижна. Потому-то и не ук-

рылся от него шорох, осторожный, воровской шорох. Хотя, надо сказать, Адама в ту ночь не обворовывали, напротив, ему принесли зерно, принесли зашитый мешок, наполненный зерном нынешнего урожая. На мешке, естественно, была проставлена печать. Принесли и прислонили к дверям винного погреба. Лучше было занести в самый погреб. Не решились. Заскрипела бы дверь, все двери винных погребов скрипят.

Ночь была темна, прохладна и черна как смоль. Адам все равно набрел на мешок. Адам догадался. Адам взвалил мешок на спину. Адам прислонил мешок к дверям суда. Двери суда не скрипели, но и не открывались. Впрочем, Адам и не стал бы их открывать. Прислонил мешок и повернул обратно. Судью заподозрить не смогли. Судья поднял руки, растопырил пальцы. Снимите, говорит, отпечатки моих пальцев. На мешке оказалось невероятное количество отпечатков пальцев, а именно всех, кто наполнял и кто нес сдавать, кто опорожнял и нес пустым, кто наполнял... и так до бесконечности. Именно что до бесконечности. Их обвинять было не в чем. Отпечатков пальцев судьи не оказалось и, значит, его тоже не в чем было обвинять, но оказались отпечатки пальцев Адама. И Адама не смогли бы обвинить, но оказались отпечатки его пальцев. И следовательно буквально помирал со смеху, когда Адам объяснял, каким образом на мешке появились отпечатки его пальцев. Свидетелей у Адама не было, и судья, в свою очередь, помирал со смеху. Разве сердился? Да нет же, надрывался, надсаживался, помирал, одним словом, со смеху. И «Дело» перед ним лежало, то самое «Дело». И он спрашивал: «Что такое хорошо?» Адам объяснял, что возводить напраслину нехорошо. «Что ни ответ, — хихикал судья, — все вокруг да около». Смеялся здоровым смехом и продолжал допрос: «Ну-ка вспомни и ответь, почему и какие намерения тобой двигали, когда ты без умолку твердил, что несправедливо переносить библиотеку? Это что же несправедливо? Отводить библиотеке лучшее помещение, или как?» Адам объяснял, что нельзя библиотеку трогать, переселять с однажды отведенного ей места. К библиотеке приучаются, и переселять ее — значит отучать людей от хорошей привычки. Судья хихикал, говорил, что он, Адам,

уклоняется от прямых ответов. Хихикал и следовал лист за листом — за «Делом». Напоминал и напоминал. Повторял слово в слово его советы и постепенно мрачнел, темнел лицом, потемнел так, что небо предгрозовое показалось бы светлым.

Адам не смог оправдаться.

Адама судили и удалили из деревни.

Сбылось то, чего Адам боялся: люди его деревни накинулись друг на друга.

Об Адаме забыли. Суд не управлялся с делами. Одного полицейского было уже недостаточно, и одного адвоката слишком мало. В вокзальном киоске уже не пили теплое пиво и не выплевывали его там же. Передела деревня. Кого забрали, кто с перепугу сам ушел, как да куда и зачем — неизвестно. Известно, что в деревне остались одни старики. Остались и сторожили смерть или жизнь — не разобрался Адам, что именно. Ни дома не разобрался, ни там, куда его препроводили. Забыли Адама. А он — нет, не забыл.

Он никак не мог понять, что случилось или что изменилось. Не разобрался, как решили или кто решил, как постановили или кто постановил: собрать маленькие суды и объединить в один крупный, правомочный и правый суд, когда развился транспорт и поездка туда и обратно не составляла ровно никаких трудностей, и суд снова был в тесной связи с народом. Не понял Адам. Но это не имеет значения. Зато написали бы диссертации и кандидатские, и докторские, и выше, и выше. Оценили бы роль. Оценили бы удовлетворительно. Возможно, поспорят относительно даты, но и ее выяснят, установят. Заспорят, конечно, в ходе прений. Диссертант поначалу станет защищаться с пеной у рта. Потом вдруг согласится, покорно склонит голову. Моя голова, дескать, ваш меч, что значит: я ваш покорный слуга до гроба. Ничего больше сие не значит. Совет подаст свои голоса. Это все длилось бы долго-предолго в университетах и институтах, филиалах или объединениях. А в деревне библиотека вернулась бы на свое место. Вернулась бы и вернулась. Адам не сумел вернуться. Адама время от времени вспоминали. Адама вспоминали время от времени и

Отар Чхеидзе. Рассказы.

сожалели, беспокоились те, кто вернулся, разумеется, которые собирались в библиотеке, перелистывали журналы и читали газеты. Они вспоминали Адама, и у них щемило сердце. Ни о ком и ни о чем другом не вспоминали, ни о чем, нет, ни о чем. Появись вновь в деревне судья, они взялись бы за прежние свои занятия. И Адама принесли бы в жертву, и друг с другом сцепились. Не хватило бы у деревни ума-разума, хотя и говорят: деревня мудра. Мудра, конечно. И мудра, и ума не хватает, как-то так получается. Адама все-таки жалели.

Один такой человек, как Адам, всей деревни стоит. Так говорили. Уже не шелестели страницы журналов, и газеты в руках не мелькали. Во дворе лежал снег. Большой снег. И ночь разлеглась, долгая зимняя ночь.

«Следовало поберечь Адама», — сказал я.

«Адаму самому следовало себя поберечь, и для нас было бы лучше, и для него», — возразили они.

«Адам был один», — я не хотел уступать.

«Адам был один, да деревни стоил...» — и они, в свою очередь, не уступали.

«Адам был один, а деревня состоит из многих...» — попытался объяснить я.

«Адам-то один и деревня состоит из многих, но и деревня беспомощна, если хотя бы одного у нее отнять».

Они со мной не согласились, и я не стал артачиться. Я ведь тоже знал о беспомощности многих. И о беспомощности немногих знал. И силу знал многих, и силу немногих.

Во дворе лежал снег. Небо сверкало, предвещая мороз. Людям было не до Адама, они думали о том, перенесет ли лоза морозную, холодную зиму, и боялись, что не перенесет.

Адам был учителем.

С самого начала, как только я сюда приехал, мне рассказали о нем. С самого же начала я записал эту историю. Потом она затерялась где-то в бумагах и обнаружилась недавно. Я и посылаю ее тебе.



камни лежат. И прямо, напротив, тоже.

Пень — трон старейшины. Камни — для остального народа. Когда старейшина преставится, на его трон новый сядет — с ближнего камня на пень пересядет. А этот не сел и не пересел. Вынес топор. Вздумал пень порубить. Размахнулся, как мог, ударил. Не принял пень топора. Размахнулся еще раз — царапнул топор пень, зазвенел, выскользнул вон из рук, никого не зашиб, никого не задел, по воздуху пролетел и шлепнулся вдали на землю.

Поднял топор молодой.

— Страшно?.. — спросил он с издевкой. — Поделом тебе! — и замахнулся топором. Сильнее, конечно, потому как он был молод и силен. Замахнулся молодой что есть мочи, ударил — раскрошилось лезвие топора. Усмехнулся молодой, повернул топор обухом. Замахнулся пуще прежнего, ударил — треснул обух. Ударился о пень и треснул. И топорище разлетелось в щепы, когда он одним топорищем пень разрубить захотел.

— Страшно... — тяжело вздохнул старейшина и закрыл глаза.

Засмеялся молодой беззаботно, сел на пень, не задумавшись, по какому праву; заложил ногу на ногу, протянул руку, заиграл пальцами в воздухе — сигарету потребовал.

— «Сamel»... — говорят.

— Давай! — махнул он рукой. Поднесли. Прикурили.

Он затянулся и опять спрашивает:

— Страшно?

— Страшно... — вздохнул старейшина, отошел подальше от пня и присел на камень.

Испугался и пересел. Следовало пересесть, коли испугался.

А пень-то камнем оказался. Или деревом окаменелым. Лежал веками пнем, садились на пень, а сидели на камне. Вот оно как! Были на площади и камни,

самые настоящие — камни как камни. Они лежали в ряд, друг подле друга: речные камни — голыши, глыбы плоские, водой сточенные, и скальные глыбы тесаные, вырубленные. Пень, сказано, принадлежал старейшине. Старейшина на пень садился. На камни — старики помладше, чем дальше, тем моложе. Прямо, напротив, сидели мужи стойкие, твердые, как камни, на которых сидели. За ними молодежь стояла. Смотрели на старших. Места ждали. Пересаживался кто-нибудь, кого к старикам причисляли, — оттесняли мужей, сидели. Или протягивали кому-нибудь из старших руку, подняться помогали, пересаживали к старикам до срока. Как бы там ни было, не всегда мужи сидели. И молодежь не всегда стояла. Дела призывали. И старики сидели не всегда. У всех своя забота, каждого свое дело зовет. Один старейшина сидел и сидел, потому как больше не было у него никаких дел и никаких забот, да и сил никаких. Он таял, улетучивался на глазах. Загодя готовился отойти в мир иной и сидел, ждал. Ждал когда как: порой недолго, порой до того долго — слепнул, глохнул, уже не понимал — по-прежнему на пне сидит, среди живых, или в царство теней отбыл. Зачастую он мнил себя в том царстве и беседовал с предками. Во всяком случае живые лопота его не понимали. И сидели старейшины, сидели. Ждали. А порой и не ждали — смерть сама к ним жаловала. Иным старикам с камня на пень пересесть не приводилось. Так и с царями бывало. Одни цари царствовали долго-предолго, другие словно затем, чтобы летописец записал: «Воцарился... Умер». Всего и делов. Удивительно, право: или почему воцарился, или, если воцарился, неужто ничем себя не обеспокоил: ни жестокостью, ни милосердием, ни, скажем, обжорством, чтобы хоть объедалой прозвали. Скажем, «буйволоedom», чтобы историк разъярился: не потому, дескать, его так прозвали, что он в один присест буйволенка съедал, а потому, что мясо буйволенка любил. Это уже история. Летописец или мемуарист тут руку приложил. А вот истории пня в летописях не отыскать, даже в деревенских летописях, устных. В преданиях деревни. Правда, одно дело — страна, другое — деревня, однако же они, случается, одинаково устроены. Тем не менее история пня нигде не была изложена. Неизвестно, напри-

мер, был ли пень, когда пришли люди и начали строить деревню, или пришельцы его приволокли и установили на площади. Бог весть. Деревенские предания об этом умалчивают. Возможно, где-то оборвалось, затерялось предание. Возможно. Или никаких особых воспоминаний пень не пробуждал и, значит, стоял, когда пришли люди и начали строить деревню. Иначе, если бы его приволокли, что-нибудь да приключилось бы. Скажем, тащили с трудом. Устали. Усталость, она тоже принадлежит истории. Собственно говоря, не тоже, а нет истории значительней истории усталости. И деревенская устная летопись поведала бы об этом непременно. Но молчали летописи, молчали предания. Потому, сдается, пень стоял, когда начала строиться деревня. Построилась. Старейшина оглянулся. Увидел пень, похожий на трон. Сел и сказал: не могу больше. Мочи нет... Сказал и испустил дух. И его похоронили. Похоронили и сказали: дух нашел здесь обитель свою. Куда же нам идти дальше. Останемся.

И остались. И посадили старейшину. И он сел. И было это возведено в закон. Не требовал он толкований, летописей и преданий. Впитали его люди с молоком матери. Без слов подчинялась деревня узаконенному порядку. Кто знает, какая по счету деревня. В самом деле — в который раз пришли сюда люди и деревню построили? Сколько раз она была разрушена? Не знала нынешняя деревня. Знала она лишь свое настоящее и прошлое. Вернее сказать, думала, что знала. Полагала. Думала, что велика ее история. Великие обязанности на нее возложены. Великие беды испытала. Верно, так оно и было. Вот вам история: история замалчиваемая или стертая, или сгоревшая. Сгоревшая на костре. А ведь пень этот из предания. Давнего-давнего предания: «Стоял на площади пень. Красивый, точно резной, прожилками расписанный-разрисованный. Дерево красное, окаменелое. И никто не знал, не ведал, что давным-давно окаменело дерево. Давным-давно это было...»

Давным-давно сложилось предание. Миф об аргонавтах, можно сказать, вчера возник. История у пня-то давняя, а вот в предание он поздно попал. В предание

нынешней деревни, разумеется. С тех самых пор, как по нему топором ударили. Ударили раз, ударили другой. Изрубить захотели. Это и есть предание. А именно: кто изрубит и что изрубит, кого поработит или что похитит. Опиши — и будет тебе предание. Извольте, кто желает, описывайте. Здесь будет рассказано только, что осмелились ударить пень топором. Осмелились ударить, и он слово молвил; ударили и ответил: раскрошился топор. Лезвие, обух и топорище раскрошились, разлетелись. И сел старейшина подальше от пня. Сидел на его месте молодой. Курил.

Докурил, сменил ногу и новую сигарету потребовал.

— «Marlboro»...

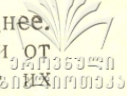
— Давай!..

— Страх! — гримасничал молодой.

— Страх... страх... — поеживался в одиночестве старейшина.

Прятался за спинами людей. Он испытал страх и скрывался от страха. Бежал от страха. Люди вокруг него слышали, что есть страх, но не испытывали его. До сих пор не испытывали и не понимали, не знали. Они знали, что есть пень или трон. На троне сидел старейшина. Сидел, пока не уходил в небытие. А уходил, садился на его место другой, который на камне рядом сидел как сподвижник, как единомышленник. Сидел и дожидался своего часа, своей поры занять достойное место. И сидеть, сидеть. Ждать последнего своего часа.

Ждали по-разному: терпеливые — терпеливо, нетерпеливые — нетерпеливо, степенные — степенно, равнодушные — равнодушно, легкомысленные — легкомысленно. Волки — по-волчьи (волк волчьей повадки не изменит). Завистники — с завистью (завистник не изменит зависти). Недаром говорят: «Уж ноги его не носят, — сказала зависть — а смерти все не просит». Это говорилось, безусловно, и там — близ и около старейшины в ожидании места его, окаменелого пня, который принимали за дерево, а он был камнем. Старейшины, конечно, чувствовали холод камня, но упорно считали его холодом старости. И держались. И выдерживали. Переносили холод, как переносили самую старость. Или украшали старость. Или кто как жизнь



прожил, так и красил пень. Трон. Владение последнее. Они были естественны, как природа, ибо они были от природы. Они были свободны. Ничто естественное не удивляло и не пугало, и потому не противились они зову природы. Установителю порядка не противились. Отличали разумное от неразумного. Добро от зла. Знали природу обоих, а вот страха не знали, не ведали. И текла жизнь. Шествовала, пока не жаловала смерть. Жаловала, и подносили ей долю ее. Оплакивали, упокаивали в домище и хоронили. И пересаживался на пень следующий за старейшиной, возрастом, умом, разумом и степенностью или чем другим, сокрытым в душе его одного,—люди-то разные. Одно только: кто бы ни садился — пересаживался — страха не ведал. Столько ума хватало. У этого старейшины не хватило ума. Разума не хватило. Напал на него страх, одолел, заставил взять в руки топор, чтобы пень порубить. Не хватило ума-разума ни у старейшины, ни у молодого — набросились на пень с топором. Что из этого получилось, известно. Потом молодой изволил сесть. Положил ногу на ногу. Потребовал сигарету, задымил, задымил. И сплюнул.

И задумался народ. Не старейшина и не молодой — народ задумался. По узаконенному порядку, заведенному со времен адамовых, кровь и плоть пропитавшему, — не думали люди попусту. Не задумывались. Сидели округ пня, чтобы знаться; судили-рядили, беседовали и рассказывали, рассказывали, рассказывали. Если с кем что приключалось — тут приключалось, каждый свое сюда выносил на суд. Здесь разрешал разрешимое. Неразрешимого и не разрешить нигде.

И руководствовал старейшина на троне-пне. Последнее слово было за ним. И унимались возбужденные, ибо верили. Верили, потому как веровали. Когда веруют — верят. Так это было в те, стародавние, времена. И было еще так: старейшина курил кальян. Подымит, подымит и отложит. Кальян отложить означает, по-нашему, дух испустить. Курили старейшины кальян. Подымят, подымят и откладывают. И снимает деревня шапки. Шапки все носили. По шапке человека определяли. Недаром говорится: по голове — шапка. Сни-

мали шапки, просовывали под ремни. Ойла-кивали. Упоканвали. Хоронили. А вот молодой, который место старейшины занял, — сигарету ⁵⁴потребовал. Как же он кальян отложит?.. И задумался народ. Было над чем поломать голову. Старейшина присел на камень подальше от пня. Присел последним на последнем камне. Сидит — и дрожь его пробирает. Дрожит старейшина, трясется. Не видать ему больше кальяна, не сумеет он взять его в руки, разжечь его не сумеет, не затянется, не задымит, не отложит, потому как откладывать нечего. И шапку снять перед ним будет некому. Не носит народ нынче шапок. И дрожал старейшина в конце ряда стариков. Во главе восседал молодой. Поигрывал пальцами в воздухе — сигарету требовал. У старейшины пальцы дрожали. Кто бы отложил кальян? И думали. Думали. Было над чем подумать.

«Бойтся!..» — ужимался молодой. Ему было безразлично — кто именно бойтся. Он строил рожи страху. Издевался над ним. Он считал, что страх и зверь — одно и то же. Люди, правда, называли иных зверей бесстрашными. Ну и пусть называли. Для него страх был зверем, бесстрашным был разум. Бесстрашный зверь — разумен, пугливый зверь — неразумен. То же и человек.


Народ подумал: неразумен трусливый старейшина. Молодой о нем и не помнил. Сидел на пне, заложив ногу на ногу, и курил сигарету за сигаретой. А старейшина ежился и дрожал. Ждал явления смерти. Одно только никак не мог себе уяснить: на кого она обрушится — на того, который на пне, или его отыщет. Его, конечно. Хотя обыкновенно смерть на владельца пня набрасывалась. И дрожал старейшина. Не мог угадать, кого призовет смерть, и холод его пробирал. И пожаловала смерть наконец. А пожаловала она так:

— Сигарету, — потребовал молодой.

— «Winston», позвольте?..

— Давай.

Поднесли. И он отложил кальян. Поднесли сигарету, а он кальян отложил, то есть умер. Так пожаловала смерть и отправилась обратно. Смерть пришла вместе со страхом и вместе со страхом ушла, а старейшина куда-то сбежал. Спрятался. Опустел пень. Остался неза нятым — никто не хотел на него садиться. Опустела



площадь, оголилась, вымерла. Расстроился испокон веков узаконенный порядок. Угасла деревня, померкла. Скотина исхудала, ужалась. Борозда на борозду не рестала походить, молоко — на молоко. В полях не вызревали хлеба, сбились колосья, свалялись, выродились фруктовые сады, усохли плоды, помельчали. Все реже слышался в домах плач грудных младенцев. Детвора пошла мелкая, хворая, на отца с матерью не похожая, если на кого и походили, верно, на своих художочных предков. Эгей, до каких же пор!.. Не выдержали женщины, лопнуло у них терпение. Заворчали. Потом закричали, завопили, разъярились, ожесточились. Вышли из домов мужчины, снова собрались на площади. Тяжкие мысли одолевали их. А ведь как хорошо все было устроено: ни думать не надо, ни раздумывать. Порядок порядком был. Порядок порядком правил. Обратился порядок в заботу. В тяжкую думу обратился. Вот и раздумывайте. Стукайтесь лбами. Бейтесь головой о стену. Думайте. Размышляйте. Время раздумий. Время забот. Время прошибать головой скалу. Стукаться лбами. И когда они стукнулись лбами, показался на дороге путник. Он шел своим путем, но запарился, устал и решил отдохнуть. Указали ему пень. Уступили пень, сами на камни присели, как это было во времена старейшин. Накормили путника, напоили, спросили, кто он и откуда, выслушали, подождали, пока дух переведет, и снова закидали вопросами. И, представьте себе, прозрела деревня. Хоть и смутно, но стала видеть. Приоткрыла глаза. Вздыхнула. Зашевелилась. Ожила. Вернулся к ней цвет лица. Улыбнулась деревня. И тут путник... отложил кальян. Он курил сигареты, ему поднесли кальян. А он кальяна не видел, о кальяне не слышал. Обращаться с кальяном не умел. Курил сигареты. «Camel», — велит. Подносят. «Winston», — велит. Подносят. Подносили и подносили. И он курил и курил, и погружался в дым. И отошел. Развеялся дымом. А ведь весь белый свет повидал. Какие только приключения не испытал. Все рассказывал, рассказывал... Трудно было поверить. Нельзя было поверить. И не верили, а он рассказывал. Дым шел изо рта, дым шел из ноздрей, окутывал сло-

ва и самого рассказчика-брехуна. Они не верили. Все равно вострили уши. Прикидывались. Рты разевали для вида: пускай-де говорит. Только бы говорили. И он сидел на пне и говорил. А и в самом деле стали бы слушать. И впрямь раскрыли бы рты, разорвали бы. Но преставился рассказчик. И опять обесплодился сады и огороды, обесплодился хлебные поля, обесплодилась лоза, обесплодилась скотина, обесплодился женщины. Молодые на площади играли в кости. Дети перевернули камни на площади — пень перевернуть не смогли. Какое там дети — молодые, и те не смогли его с места сдвинуть, и мужи могучие не смогли. Стоял пень неколебимо. Подвели трактор, обвязали пень тросом, не удержался трос, соскользнул. Цепляли крюком, да не могли зацепить — срывался крюк. С лёта стены ломал. Деревья кромсал, с корнем выворачивал. Попал бы в человека — разрубил бы надвое. Люди разбежались. Зацепят крюком пень и разбегутся. Срывался крюк. Срывался крюк и разламывал стены. Обрушивались потолки. Дома рушились. Семьи рушились. В живых-то оставались, но...

И остервенели женщины, остервенели, разъярились, ожесточились. Выгнали мужей вон из дома. Окаменели, стали глухи и немые к просьбам — не впустили мужей обратно. Забеспокоились мужчины. Задумались. Думали, думали, да ничего не придумали. И когда не придумали ничего, вытащили старейшину из его утайки. Вытащили. Приволокли, а усадить не смогли. Притащили. Связали, швырнули. Все равно посадить не смогли. Не смогли к пню зад пригвоздить. Не принимал пень однажды испугавшегося. Страха не принимал: страх — не от природы, страх, мол, люди придумали. Не принимал пень трусливого. Пень — рубеж пою- и потустороннего. Рубеж пути пройденного и пути вечного, рубеж жизни и вечной обители. Рубеж смерти — смерти плоти и бессмертия души. Нечего тут было делать страху. Какие права тут мог иметь страх?.. И не принимал пень страха. И дрожал старейшина, не мог унять дрожи. Молил страх от него отвести. Не хочу, говорит, избавьте от него, и займу свой трон. Отведите от меня страх. Легко сказать. Испуганного от страха не избавишь.

И убежал старейшина. Убежал. Прятался. Прятался.



ся и не мог спрятаться. Ему чудилось, что он всем виден. Отовсюду сверкали на него глаза. «Ку-ку!» кричали глаза. — Поймался». Сверкали глаза. Прятался старейшина и говорил про себя, что найдут, что найдет — не деревня, нет, не заботила его больше деревня: «Найдет меня тот, незримый». И содрогался. Готов был высохнуть от страха. Вот так вот, стоя. Стоя и сохнет все, что сохнет. И высох. Страх есть высыхание, говорят.

Деревне старейшина был безразличен. Смешалась деревня и уже не мстила — спастись хотела деревня. Мечь не спасает. Она остается на память. Память не должна была остаться. Угаснуть должна была, исчезнуть, стереться. Память о том, что именно выбило деревню из колен. Примером все служит: и добро и зло. Жизнь — пример. Жизнь — подражание. Деяние добра — дело трудное, и если человеку не по силам добро творить — он злу подражать станет. Подражание злу не требует сил, нет, не требует. Одного страха достаточно. Зло от страха, страх зол, коварен, лжив. Измена. Мечь, покорность, рабство — от страха все. Страх взбудоражил деревню. Неодолим страх. Но ведь и деревня неодолима? Неодолима, конечно! И трудилась деревня. Искала средств, искала способа. Избавления искала. Искали старики, искали мужи. Злились молодые. Они ничего не искали — злились просто и не думали искать. Им все казалось простым и легким. Молодежь есть молодежь. Все им казалось легким, и за примером недалеко ходить. Под рукой он. И замахнулся еще один молодой. Топором замахнулся на пень. С такой силой, с таким упорством — ни дать ни взять пополам разрубит. Размахнулся, ударил и, как в первый раз, искромсалось лезвие, искромсался обух, топориче разлетелось в щепы. Как и в первый раз, сел молодой на пень, не задумавшись, и сигарету спросил. И спросили в ответ, как и в первый раз: «Pail-mail?» «Давай», — ответил и затанулся, дым вдохнул и выдохнул дым, и вздохнула деревня: защebetали птицы, запели на разные лады и голоса. Оживилась, оживилась деревня.

Позабыл.

...Позабыл, когда деревня угасала — перво-наперво исчезали птицы. Разлетались птицы, и глохло пение, щебет исчезал. И угасала деревня. Я не говорил: щебет приносил жизнь. Песню приносили птицы. Пение разукрашивало деревню, разукрасит — и слышится в деревне одно сплошное пение птиц.

Молодой возгордился.

— Сигарету!

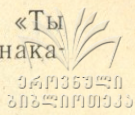
— «Philip Morris»?

— Давай!

И закурил.

И стоял над ним щебет. Но странной жизнью площадь жить начала: дети сидят — старики стоят, прислонившись к каменной ограде; мужи играют в кости и в пятнашки играют, и волчки вертят. Молодежь разбрелась кто куда. Слоняются без смысла и цели. Все же существовала деревня. Худо-бедно да существовала. Все же дышала. Птицы щебетали, но вот гнезд не вили и покинутых гнезд не искали. Никто не знал, где они ночи ночуют. Но щебетали, щебетали... И тем временем упокоился старейшина, тот, который жизнь деревни возмутил. Преставился в конце концов в укрытии, про которое все знали, а смерть знала всех лучше. Он и сам понимал, что не сумеет спрятаться, понимал смерти не хуже, а все равно скрывался. Это и есть пытка. Больше пытки не было и не будет. И умер в муках, а не принявши муки. Умер измученный, а не мученик. Умер дурной пример. И чтобы стереть пример дурной, похоронили его с превеликой торжественностью. Он был подготовлен к величию, но оскорбил величие. А все равно предали земле, как было прилично, как предавали старейшин, которые достойно прожили дни, отведенные пню, достойно прожили, чтобы остаться в памяти мерилом добра, мудрости и честности. Похоронили, одним словом. Похоронили страх, избавились от страха — не нарушили узаконенного порядка. Один нарушил его. Истерзал деревню, разорил. Деревня не могла нарушить порядка. Сама себя разорить не могла. Это дело рук одного. Одно — грешного. Деревня чуть было дух не испустила, переваривая тот один грех. Не нарушила бы деревня порядка, потому как жизнь есть порядок. Беспорядок не есть жизнь. И похоронили, предали земле. Проводили от

мира сего в мир иной, и мир сей тому наказал: «Ты обитель скорби — ты и оплакивай». Наказать-то наказал, да тот мир лучше свое дело знал. И с богом.



И сделался молодой наглее.

— Сигарету!..

— «Kent»...

— Давай!

А птицы все равно не свивали гнезд. Мужики по-прежнему в кости играли. Старички на ногах стояли. Дети сидели. Бесцельно слонялась молодежь. Изобилие исчезло. Амбары наполнялись и пустели во мгновение ока. И не могли люди понять, куда девается урожай. Понимали и знали, как наполнялись амбары — трудом наполнялись, хотя и неблагоприятным — трудом. И квеври наполнялись. И загоны. Квеври — вином, загоны — скотом. Наполнялись и опустошались, развеивалось добро по ветру. Перец, что там перец, и тот развеивался по ветру. Порядок метался, как тяжелобольной в постели. Порядок природу свою потерял. Щерилась деревня, рычала. А все равно молодежь носа не вешала. Держала голову поднятой, сидела заложив ногу на ногу.

— Сигарету!.. — приказал он.

Оглохла деревня.

— Сигарету!.. — напомнил он с милостивым удивлением.

Отвернулась от него деревня. Разом отвернулась. Зад ему показала.

— Сигарету! — разгневался он.

И повернулась деревня к нему лицом. Опять же разом. Все вместе. Словно все вместе ему сигарету хотят подать, а вместо сигареты показали кукиш. И поделом. Женщины опустили глаза.

— Сигарету! — загремел он строгим (или обреченным) голосом...

Не прошло. И не прошло бы. Подняли его и пустили по воздуху, чтобы не ушибся. Пустили по воздуху, что твой дух. Дунули вслед, дули разом, все вместе. Слетел, улетел, исчез. Немного огорченный неблагоприятностью. Все же не была неблагоприятна деревня. Нет, не была неблагоприятна. Он как-никак страх подавил.

Топором на страх замахнулся. Чем ему страх досадила? Это ничего, что он на пень сел. Изволил сесть. Страх одолел, значит. Одолел страх — сам охваченный страхом. Страхом страх одолел. Будь благословен также и он. Пень уже другому принадлежал — старейшине. Тому, чей черед наступил, который с честью прошел те Содом и Гоморру. Который сидел бы достойно. Мудрый. Бесстрашный. Который не знал, что такое страх, или не знал, что такое бесстрашие. Знал, что есть жизнь, что деревня вечна, что жизнь мимолетная — ничто по сравнению с жизнью вечной. Знал, что пень есть рубеж, где кончаются страсти мира сего, суетные страсти. Не знал только: когда окаменел пень. И еще не знал — пень деревню встретил, или деревня его с собой принесла. Или — когда это было? Что когда было? Сколько раз что было? Сколько раз разрушалась деревня? Сколько раз спаслась, как описано или иначе? Не знал, следовательно, всего не знал. Всего и наука не знала. Ученые хвастали, что знать будут. Этот не хвастал. И ничего ему не надо было: жили бы порядочно, жили честно, честность была бы повсюду, правда была. Правда и честность. Чтобы никто не разорял деревню, не возмущал, не терзал. Ни изнутри, ни извне. Извне, извне. Только этого он и хотел, ничего больше. А большего-то и желать не надо.

Так рассуждал старейшина.

И сидел.

И сидели округ.

Старики вдоль него.

Мужи напротив него.

Молодежь на ногах стояла.

Дети прыгали.

Вечерами скрывается солнце. Опускается медленно и гаснет. Заходит и восходит. Солнце шествует дорогой солнца. Луна — дорогой луны. Деревня следовала дорогой деревни.

ЗАСЕДАТЕЛЬ

КОГДА пожаловал суд приговор огласить, одного из заседателей, показалось нам, заменили. Не показалось, а точно заменили. Та, которая на процессе присутствовала, была маленькая и невзрачная. А эта — огромная, некра-

сивая и нескладная, хотя тоже женщина. Но не та, безусловно. На той было платье бесцветное. Бесцветное во всех отношениях. Видно, сама шила. Однако сидело на ней платье вполне хорошо. По фигуре. Даже смотрелось ничего себе. И к лицу было. Не то чтобы очень с первого взгляда красивому, но, если всмотреться, несколько не уродливому. А у этой платье, можно сказать, цвело-расцветало. Бог весть где и кем оно было пошито. В Париже, должно быть, если не в самом его сердце, то во всяком случае на окраинах, где шьют наряды исключительно для Востока. И топорщилось оно на угловатой фигуре, сидело так, даже учащиеся нашего профтехучилища покатались бы со смеху. И лицо у нее было платью под стать: некрасивое, одутловатое и кривое, мазями и красками обработанное безо всякой меры, и духами, конечно. Надушена она была духами едкими, стоило суду войти, запах этот тотчас весь зал пропитал.

Я тут не зря упомянул учащихся профтехучилища. Не для сравнения и не юмора ради. Они к нам присоединились, когда мы почти всей деревней приехали в город на судебное заседание. Это они взглянули на замененного заседателя то ли испытующими, то ли насмешливыми глазами, или прыснули, или нечто такое случилось, что этот подсадной заседатель что-то заподозрил и как посмотрит на нас всех (сперва на обвиняемого, потом на всех) — этот, мол, обвиняемый, он один, пустяки, а вот как пошлю я вас всех за ним следом! — так она на нас посмотрела, с таким гневом. На девочек из училища цыкнула. Девочки притихли, а эта, заседательница, несколько лица своего не изменила, возбужденного или настороженного, подстергающего, кого бы схватить, утащить, выпотрошить.

Спокойствия и на той, прежней, заметно не было, ерзала поминутно, гладила рукой прилизанные волосы стянутые резинкой на затылке. Ерзала и ерзала, видно, ей что-то в судьбе не понравилось, по всему было видно; и с прокурором она не соглашалась, хотя тут же извинилась: не смогла, говорит, сдержаться. А согласиться все равно не согласилась, ясно. Несмотря на извинения. Да, что касается волос, эта, которая

ту заменила, за волосы руками хваталась, за свои взбитые или всклокоченные, или торчащие в разные стороны. Хваталась, скручивала пальцами, ухватывалась на место, а они снова становились дыбом, снова торчали вкривь и вкось. И бегали не переставая две руки, десять пальцев обеих рук бегали по одной голове и тьме волос.

Да... Не могли, я сказал, не заметить подмены заседателя, но не до нее было — судебное разбирательство ничего хорошего не сулило. Так оно велось, под таким углом, с такими восклицаниями. И началось так. С самого начала ничего хорошего не сулило. Плохо и кончилось — пять лет огласили... Возились они с приговором довольно долго. Все автобусы в сторону нашей деревни отъехали, и мы не знали, на чем ехать будем.

Довольно долго они приговор обсуждали, и заседателя нам подменили. Но нам не до этого было — пять, огласили, лет... И тут зал оскорбился. Возмутился. Зашумел неодобрительно. Хотя что там. Кто зал-то спрашивает! У суда свои порядки. Судья и повел дело по своему порядку — вынес приговор, вынес и огласил. Но вот только и она, оказывается, возмутилась, та, прежняя, замененная заседательница, которая, когда суд вышел приговор составлять, когда они, судейские, одни остались, заявила, что нет, что она не согласна на пятилетнее осуждение подсудимого и своей подписи под приговором не поставит. Председатель суда зашелся в смехе, посчитал ее слова шуткой. Но тут же смекнул, что никакая это не шутка, ведь она там, в зале, и не думала шутить. И это она, которая ему всегда во всем верила. Умоляла не назначать на трудные процессы, слезно умоляла, может, говорит, подыщите обвиняемому другую статью, полегче; «Не смогли подыскать», — говорили в ответ, убеждали, и она не упрячилась, хотя в душе и не была согласна. А сейчас вот — подписать отказывалась. Что тут поделаешь, а председатель смеялся. Хотел, видно, своим смехом ее заявление опустышить, слышите, мол, какая чепуха. А что ему еще оставалось, куда деваться, сквозь какую такую землю провалиться. Не привык он спорить с заседателями. Не в его это было правилах и незачем. Верили ему заседатели без колебаний, соглашались,

кивали головами в знак согласия при любых случаях и обстоятельствах. Вот он и смеялся, пытался второго заседателя подбить. И подбил. Двое мужчин смеялись во весь рот, а женщина сидела сгорбившись. Потом поднялась, «до свидания» прошептала и подошла к дверям. Поднялась медленно, а подошла быстро, чуть не бегом. Смех у председателя к губам примерз. Сошла с его лица улыбка. Он тоже вскочил со стула и мигом преградил ей дорогу. Был он несколько тучноват и в возрасте, но, видно, ловкость сохранил, прыгучесть. Молодость вспомнил, когда он был чемпионом республики по прыжкам в высоту. Прыгнул со стула и дверь загородил.

— Я думал, шутишь... — говорит.

— А что тут шутить? — женщина сникла, поняла, что ей не выйти из комнаты.

— Садитесь! Садитесь! — председатель показал рукой на стул. — Давайте договоримся.

— Договоримся... — нотки надежды зазвучали в голосе заседателя. Она повернулась к стулу, но садиться не стала, оперлась о спинку руками и сжала их в кулаки. Неухоженные были ногти, не успела, видно, за занятостью. Так она и стояла, опираясь на кулаки, не в меру большие для маленькой женщины.

— Ты мне угрожаешь?! — улыбнулся председатель, словно хотел засмеяться, но не решился.

— Что вы! — она улыбнулась в ответ и свесила руки вниз — не знала куда их девать. И кисти рук у нее были большие, не в меру.

— Садитесь же... — председатель так и расплылся в улыбке, ласковой, доброжелательной.

— Все равно, — заявила женщина, — я не согласна.

— Это невозможно! — воскликнул председатель.

— Не согласна, что же мне делать? — у нее было удивленное лицо.

— Но ведь состав преступления ясен? — удивился и председатель. — Обвиняемый признает ведь?!

— Какой обвиняемый?! — спросила женщина, и глаза у нее стали большими, не в меру большими для маленькой женщины, заметными.

— Как то есть какой?! — спросил председатель с прежним удивлением, и глаза у него сузились, уменьшились, угасли. — Ты присутствовала на заседании, не видела, что ли?

— Я видела порядочного человека, который в жизни замечания не получал. Видела человека, который сквозь землю от стыда готов был провалиться. И еще видела, что отныне он никому в глаза посмотреть не сумеет. И что он такого наказания не достоин, тоже видела. А вы говорите — пять лет! — она приложила к глазам ладонь и скрыла почти все лицо.

— Моя вина?!

— Но и не его вина...

— Представил бы алиби — отказался. Привел бы свидетелей, — сказал председатель.

— Но почему? — женщина отняла руки от глаз. — Он-то не виновен?

— Как то есть не виновен?!

— А так вот, не виновен. Не виновен.

— Он что, твой знакомый?

— Разве по нему не видно? — она пропустила слова председателя мимо ушей.

— На суде все ангелы.

— А разве он ангела из себя изображал?!

— Тем хуже! Тем хуже!.. Ангелы тоже ничего у суда не выманят. Без доказательства. Преступления-то не смоешь.

— Какого преступления?!

— Которое доказано! — заявил председатель и обернулся ко второму заседателю. — Ведь доказано?

— Ясно как день, — поддакнул второй заседатель.

— Вот, извольте! — лицо у председателя прояснилось. — И конец делу, чего еще рассуждать... Угнал машину, — председатель снова посмотрел на второго заседателя, — угнал или нет?!

— Угнал, — кивнул головой второй заседатель.

— Вот, извольте! — торжествующе заявил председатель. — Кто это будет оспаривать.

— Не угонял! — женщина стояла на своем. — Сел и уехал.

— Ха, ха, ха, ха, ха!.. — председатель засмеялся так — любой комический актер позавидовал бы. — Сел и уехал, или изволил сесть и отъехать? Пускай

изволил, пускай будет так, как тебе угодно, но это не меняет сути, не смягчает вину. Это одно и то же... Одно и то же, когда машина чужая, другого, скажем там, человека. А он изволит в нее сесть и отъехать другой, то есть хозяин машины, на это не согласен. Одно и то же...

— Не одно и то же, — упрямылась заседательница, — не одно и то же, — повторила она уверенней, — то одно, а это совершенно другое, когда чего-то желаешь, когда жаждешь, когда такую жажду вдруг почувствуешь, что не знаешь, что творишь. Тогда не все одно и то же...

— Поймай, поймай! — перебил ее судья.

— Пускай будет одно и то же, — продолжала она, будто не расслышала слов председателя, — пускай одно и то же. Пусть, скажем, угнал, почему? Почему у него ярая такая жажда возникла?.. По морю жажда возникла. Поехал на море и вернулся, машину на прежнее место поставил, невредимую, без царапинки. Как была, какой угнал. Да, да, пускай будет угнал, ну и что случилось?!

— А кто знает? Если даже не говорить об угоне, кто знает, что там в дороге или на море случилось.

— Знаем, — прервала она председателя, — ничего не случилось, нигде — ни близ, ни около тех мест, которые машина за сутки объездила. Сведения есть, и знаешь. И знаем.

— Ну и что потом?.. — председатель хотел продолжить, но она не дала:

— Надо рассудить разумно, ничего больше, — она помедлила, словно заколебалась, помедлила немного и сказала вдруг: — А знаете, я бы тоже машину угнала, когда бы водить умела.

— А?! — вытаращил глаза второй заседатель.

— Даааа?! — спросил председатель.

— Именно, да, — сказала она, — могло такое случиться. До того я жажду закат солнца на море видеть. С детства жажду, не знаю прямо куда деваться... Мечта это моя... Не сбылась в детстве. И потом ни в какую не удалось. Семья, работа, дети, внуки. Все одно к одному. Не удалось время выкроить. Все откла-

дывала на осень, и сейчас отложу, и потом... Знаю, не утолить мне эту жажду, не сумею мечту исполнить, не то, если жажда меня обуревать станет, если я пойду по за ней последую и в ту же минуту кто-нибудь мимо меня на машине промчится, уеду с ним не задумываясь. Кто бы ни был, хоть сам черт-дьявол. Хоть в преисподнюю с ним поеду. В таком состоянии, умей я править и машина бы подвернулась?! Минуты не заколебалась бы. А потом вы так, что и не задумаетесь, без лишних слов и рассуждений меня к грабителям причислите. Для вас что я, что грабитель. Осудите на пять лет... Правильно я говорю?!

— А как же! — бросил председатель.

— Боже мой! — жалостливо прошептала женщина, приложила руки к лицу и груди, приложила — и словно спряталась наполовину.

— Нет, нет, — как будто сжалился председатель или пуще прежнего захотел склонить ее к согласию, — ты этого не сделаешь, о чем речь!

— Сделаю, если... если смогу.

— И не сможешь! Не можешь и не сможешь. Что бы сделать, надо мочь! — отрезал председатель.

Но она не сдавалась:

— Сделаю!.. Сделаю!..

— Не сможешь сделать!

— Сделаю, говорю. Ты лучше скажи, осудите потом?

— Разумеется! — надоело председателю, что с того, что он был председатель, надоело, — сделаешь и накажем, сделаю и накажут, сделает и накажут. Закон есть закон.

— А не наказывали так строго!

— Потому и угоняли. Участились угоны машин, и закон, следовательно, потребовался строгий. Строже, чем был. Он только в силу вступает и строг. Новое всегда строже. Надо же было ему, чудаку, сейчас попасться. Или где он чуть раньше был, или хотя бы чуть позже угон совершил — постарел бы закон, можно было бы ходы выискать. Сейчас нельзя, по горячим следам. Не простят.

— Мы, значит, себя защищаем.

— Пусть так, если хочешь.

— Почему «пусть», когда так оно и есть.

— Хотя бы, говорю, — рассердился председатель, — все себя защищают, а мы кто такие, особенные?

— Все защищаются, а кто же судья?!

— Откуда я знаю, — смягчился председатель, — что ты у меня все испытываешь, что это с тобой?! Сегодня так, а завтра увидим, как это будет.

— А с тем что до того завтра случится?

— Отбудет наказание. Наберется ума-разума. Наберется.

— Наберется?

— Не наберется, так опять...

— Боже мой! Я о другом спрашиваю.

— Я что знаю, то и отвечаю.

— Так знай — ума-разума ему не занимать.

— А мне что делать? — пожал плечами председатель. — Если не занимать, так вел бы себя разумно. Какая еще жажда, что за жажда? Сказки это все. Сказки одни. Здесь суд. Мы, кажется, на суде. Кажется, ясно. Хватит. — Это он произнес приказным тоном и выпрямился, приободрился, принял вид судьи, словом. Он и без того выглядел внушительно, разве что однажды пожал плечами, точно втянул голову в плечи.

— Благодарю, — женщина продолжала стоять, — хватит, ничего не поделаешь, — и снова направилась к дверям.

Председатель вскочил снова, вскочил или прыгнул, умело, гибко, как тогда, когда готовился к чемпионату мира, и остановился у дверей, загородил дорогу заседателю. Она посмотрела на него такими глазами — он слова не смог молвить. Холодно уступил ей дорогу и, когда она вышла, заходил из угла в угол, занервничал, растерянно забегал глазами, потом хлопнул себя рукой по лбу, бросился к списку заседателей и выбрал ее. Или случайно ткнул пальцем в строчку с ее фамилией и вызвал эту чванливую и грубую женщину, эту мешковатую и угловатую. Дубину эдакую, которая сидела, проткнув пальцами волосы, которая теребила грубые лохмы и рассовывала их туда-сюда в прическу и заодно головой кивала, пять лет, мол, так пусть будет пять, а хоть бы десять, хоть сто... кивала головой

и молчала. Никаких вопросов не задавала, ей все это было глубоко безразлично, конечно; потом, когда зал зашумел, — лицо у нее такое выражение приняло, хоть читай: вот вам, мол, получили! Злорадное у нее появилось выражение на угрюмом лице — утолила она злобу, и что-то сладкое, что-то приятное разлилось по ее телу.

Если зал зашумел, а она приятность во всем теле ощутила — горечь должен был ощутить Джибило, подсудимый. Да на нем ничего и не было заметно. Приговор вроде не его касался. Просто слушал историю, с кем-то случившуюся, и думать не думал, что кого-то за случившееся накажут. Не думал, не верил, смотрел поочередно то на судью, то на девушку-секретаршу, то на всех вместе, неужели, мол, правда, неужели его (не Джибило, а того, с кем эта история приключилась) накажут так беспощадно; и на заседательницу тоже смотрел таким манером, и не думал, что замена заседателя произошла. Он и тогда на заседательницу с надеждой смотрел большей, чем на кого бы то ни было, с надеждой, которую она в него в ходе процесса вселила, когда прокурору возразила что, мол, это за такие вопросы. Он и в этой ту заседательницу видел и никакого подвоха, понятно, не ждал. Ждал благополучного исхода — не для себя, для того, с которым такая история приключилась, кого безбожно наказать хотели.

Но нет, никак не разгоралась надежда на избавление. Мы как будто попытались предпринять что-то, или случилось как-то само собой: мы окружили Джибило. И не слышали, и не услышали бы, как два милиционера то ли просили, то ли приказывали разойтись. Дорогу дать. Не мешать обязанности выполнять.

Мы-то мешали, конечно, невольно, конечно — воля и то на волоске держится, а невольное и подавно не продержится, скоренько и заставили нас отодвинуться назад. И Джибило поставили между собой — один милиционер спереди, другой — сзади, посередине Джибило. Мы снова собрались, снова сбились в кружок и тоже, наверное, невольно. Потом снялись с места, обогнали, окружили крытую машину, черную машину, известную под названием «черный ворон». Окружили и заставили нас разойтись, разумеется,

прикрикнули и так заставили разойтись. Или пальцем указали и, словно луч холодающий стрельнул в нас из этого пальца, разошлись мигом. Это ничего, конечно, главное другое: он, Джибило, с таким видом вошел в эту машину, словно уносил с собой сожаление, что ничем не помог тому простому парню. Сожаление его сопровождало и вроде и надежда на ту заседательницу, чью поддержку он почувствовал, с такой силой почувствовал поддержку, что и не заметил замены; хотел еще раз на нее взглянуть, замешкался у дверей машины, подняться затруднился. Затруднился — и подсадили.

Тем временем, сказано, все автобусы до нашей деревни и через нее уехали. Что же, пошли пешком, как ходили до нас, как те ничего не нагоняли дорогой, не нагнали бы и мы. И не старались. Устали. Утомались. Добрели до дому усталые, утомленные, голодные. А все равно не стали есть. Повалились на постели и заснули мертвецким сном. Иначе — без дороги такой — не смогли бы заснуть.

ДОМИНО

С БАЛКОНА нет никакого вида. Густые ветви деревьев провалились в него. Однако балкон есть балкон. Здесь лучше. Прохладней. И домино разложено на столе. Домино — культ семьи. Точнее, главы семьи. Назовем его Габриэлом. Клички не надо — и без того в моих этюдах слишком много скопилось кличек. У Габриэла она, конечно, тоже есть. Языческого происхождения кличка, но будем называть его библейским именем Габриэл. Домино — его культ. Никак не шахматы, хотя наши шахматные историки уверяют, что у нас в старину в списках приданого непременно упоминались шахматы. Не знаю, не уверен. Во всяком случае в приданом жены Габриэла шахматы отсутствовали. И нарды отсутствовали. Да и не признавал Габриэл нарды. Он признавал домино.

И стучат костяшки. Игра идет острая, напряжен-

ная, азартная (не сейчас, нет — порой), и Габриэл доволен. Чем-то доволен: то ли намерением скинуть такую-то костяшку, то ли своего добился, исполнилось желаемое. Пускай, допустим, редко исполнялось, ну и что с того — костяшки-то хлопают, разносят в клочья тишину квартала, тишину деревни. Деревня равнинная. Сам знаешь, что там да как. Все равно, буду напоминать время от времени. Деревня утопает в фруктовых садах. Если бы горная была... Если бы смотрелась в ущелье виноградная аллея Габриэла... И не говори!.. Стоял бы один сплошной гул — хоть гложни.

Утром застучат костяшки домино. Они падают, как метеоры, шлепаются с треском, вся поверхность стола исчерчена-перечерчена, выщерблена, испещрена наипричудливейшими рисунками, криптограммами, иероглифами, лицами, фигурами геометрического вида. Но главное — криптограммами и иероглифами. Когда Габриэл их рисует (рисует или пишет) и когда он же их читает — он вычитывает свое будущее. Не сейчас. Ни в коем случае. Сейчас он неохотно продвигает костяшку. Неохотно, недовольно. Порой щелчком выбрасывает вперед. А все же это у него ладно получается, так что и поправлять не надо — садится костяшка к костяшке, а он сам того и не замечает, не красуется ничуть. Вовсе нет — сердит Габриэл.

— Уважь! — говорит Габриэл. Он сердит. На костяшки не смотрит. Не считает, не вычисляет, хотя, впрочем, ему и без того они известны. Заходит, не глядя. Не ошибется. Рисует, не глядя, и читает, не глядя. Однако же не сейчас. Сейчас он сердит.

— Уважь!.. — вслед за Габриэлом говорит один из сыновей, и сходит костяшка.

За ним второй:

— Уважь!

Они, как и отец, играют вяло, не присмотрятся, не взглянут на костяшки. Их подвели. Вот они ничего и не хотят. Главное тут — человек.* Человек — это все. Главное — человечность. Остальное — ничто. А нет его, человека. Не пришел. Подвел. Нет его?! И пусть. Ничего и не будет. Что может быть-то, коли нет человека?! Они вроде играть перестали и друг на друга не смотрят, взгляды прячут, как обиженные. Поглядывают с балкона в листву. Огорчены. Любимая игра и

та не в радость. Не слышно азартного треска. Нет, не слышно. Когда слышится треск, громкий, раскатистый, игра идет иначе. Иная у игры привлекательность. Особая. Не слышно треска, шлепанья, стука, что гулким эхом катится по равнинной деревне. Не слышно, и ко всему в придачу ничего не видно — зашторен балкон густой листвой.

Угрюмо сидят трое мужчин: Габриэл и два его сына. Насупились. Обижены. На жизнь обиделись.

— Уважь!.. — повторяет Габриэл.

— Уважь!.. — повторяет сын.

— Уважь!.. — повторяет второй.

Согласие полное: обиделись одинаково, одинаково огорчены и надеются одинаково, так Он, высокий их родственник, вел себя в гостях. Сердечный, откровенный, говорливый, простодушный, приветливый, отзывчивый, словоохотливый. Душа нараспашку, одно слово. Он пришел не по своей, правда, охоте — Габриэл пригласил. Приглашал дважды. Дважды пожаловал. А на «бог троицу любит» сослался на нехватку времени. На занятость. Никак не мог урвать время. Но урвал все-таки. Пришел, истосковавшийся по родственникам, любящий родственников. Горячо любящий, преданный узам родства. Но вот это проклятое время!.. Время, черт его побери! Время... А урвал. И стоял Габриэл перед ним на цыпочках. Брюхо его тяжелило, создавало некоторое неудобство ногам, а он все равно стоял на цыпочках. Это он от радости. Радости хозяина, к которому дорогой гость пожаловал. Вертелся, суетился: родственник к нему в гости пришел. От радости, с радости, стоял пузатый мужчина на цыпочках. Родственник. Гость — выдающийся человек. Нужный человек. Человек человеком жив, дерево — корнями. И суетился Габриэл, вертелся, и сыновья (и у них брюшко наметилось) вертелись, хлопотали, суетились. Поживей, попроворней отца, разумеется.

Старший затопал в речку. Распластавшись на камне, распутывал сеть. Закидывал в мелководе и выбирал. Распутывал и собирал рыбу. Свежую-пре-свежую, живую-преживую. Бежал домой. Сыпал на стол. Прыгали на столе рыбы. И жареные, и вареные

прыгали. Так шустро он их доставлял и готовил. Одним духом. С радостью. Радостью от родства, радостью от человека. Человек — человеком, сказанно

— Уважь! — бурчит старший сын и шлепает костяшкой домино по столу.

...Младший хлопотал у огня. Жарил, парил, заправлял приправами. Подносил. Коптился. Жарился. Сам заколол, сам и жарил, подбрасывал дрова, разжигал огонь и умалял его. По надобности. Жарил и жарился; парил и парился; варил и варился; заносил — выносил. Бежал от огня в дом, быстрый, живой, как огонь. Не остывала еда. Больше того, на тарелке продолжала париться, вариться и жариться.

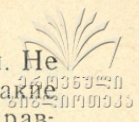
— Уважь... — бурчит младший сын и делает ход. После него заход Габриэла.

Хлопотал или, как я сказал, вертелся Габриэл. Вертелся. Распоряжался, сменял гостю тарелки. Заносил вино. Прохладное, из погреба, терпкое, молодое вино. Самолично разливал. Тамадой он сам слыл первым, но на сей раз поставил приглашенного. Не кого-нибудь — профессора кафедры философии. Хотя нет, доцента, однако, как говорится, без пяти минут профессора, без пяти минут профессора, потому как он уже прошел первый тур. Одной ступеньки не хватало, чтобы шагнуть в профессора. Кто бы ему ступеньки считать стал. Вот и пригласил. И произносились имена. Славные имена. И крутился и вертелся Габриэл. Еще одно такое застолье, и брюхо сойдет на нет. Было брюхо — и нет его.

— Уважь!.. — мрачнеет Габриэл.

А устроил-то он все точь-в-точь, как высокий гость пожелал. Чтобы родственников не слишком, дескать, много было. Дескать, сам знаешь, как да чем это обрачивается при обширном родстве. Габриэл это, понятно, знал.

Знал и отлично знал. Сбежались бы, окружили, повисли на шее, вскарабкались на колени; начали бы спихивать друг друга с колен, сбрасывать друг друга с шеи. Удушили бы родственника изъявлениями любви. Проявленной им заботой его же придушили бы. Якобы проявленной заботой. Насытился бы он по горло и больше того... А родственник-то в детдоме вырос. Габриэл первым об этом узнал. Точней, сам Габриэл его в детдом



определил. Он это вспомнил. Габриэлу не напоминал. Не упрекнул. Ни в коем случае. А другие-то что? Какие такие заботы они, другие, по нему проявили?! Все равно задушат... Не отстанут, пока не убедятся, что он сыт по горло, и больше того, пока не поперхнет. Начнут представлять детей, внуков, зятьев, невесток. Хвалить взахлеб. Служба, мол, институты, мол, дубленки, мол, лайки, путевки за границу, дескать, лекарство. Всего не перечешь. Стоит ли. Задушат—и баста. Боялся именитый гость, естественно. Посидим, говорит, одни, без родственников. Поговорим между собой. Повеселимся.

И взъелись родственники на Габриэла. Стали они ему врагами на веки вечные. И сестра обиделась смертельно, и брат. Двоюродные, так те в его сторону и не смотрели. Кум со снохой за спиной поносили на чем свет стоит. Двоюродные братья по отцу угрожали, двоюродные дядья и тетки извести хотели: «Умрем,—писали, — не приходи, умрешь — не придем». Дальше некуда. Взъелось на Габриэла родство. Взъелось, хоть топись, черт поберит.

— Поди теперь... Уважь! — тяжело вздохнул Габриэл.

— Поди теперь... — тяжело вздохнул старший сын.

— Поди теперь... — тяжело вздохнул младший.

Удлинилась цепочка из костяшек домино. Бессмысленно. Невыразительно. Бесцельно. Кому ходить, и то позабыли. Кому ходить, а? Забыли и все тут. Габриэл сгреб костяшки в кучу, разворошил, перемешал. Отсчитал себе положенные семь костяшек, и сыновья отсчитали. Потом снова перемешали и снова застучали. Они или пальцы. Пальцы никак не успокаивались, руки никак не унимались. Перемешивают, шлепают по столу.

...Стол сотрапезниками красен. Выдающегося мужа и встречать надо по-особому, а это не так-то просто. Вовсе не просто. Почетного гостя с почетом надо встречать. Тамада (который без пяти минут профессор) был тамадой, то есть главой стола, его душой. Габриэл пригласил еще одного городского, мастера рассказывать анекдоты — смех, он тоже застолье красит. Пригласил также некоего певца с гитарой. Пес-

ня также придает столу очарование. И не только столу, но и всей жизни. И пригласил еще Габриэл девушку, красавицу писаную. Прекрасное тоже стои...
сит. Не тоже, а в первую руку. Он и пригласил. Одну. Потому как прекрасное ограничено нынче. Поубавилось красавиц. Словом, пригласил и тем самым придал столу неизъяснимую привлекательность. Изящество, можно сказать. Из гитариста и красавицы получился превосходный дуэт. И наслаждался гость. Веселился. Свежая рыба сыпалась на стол. Шашлыки стреляли искрами. Вино кипело. Ворковали голуби. И дуэт, вроде голубей, на голубиный лад. И когда у гостя время от времени смех вырывался (от анекдота), показалось бы, вулкан проснулся. Маленький вулкан. Вулканчик. Или не чудо? Знаешь, что вулкана нет во все, и вдруг обнаружится — вулкан смеха. Чего же ему больше, мать... мать... мать честная?! Чего ему еще надо было.

— Уважь... — Габриэл чуть ли не задыхается от злости.

— Уважь!.. — старшему сыну трудно дышать.

— Уважь... — сопит младший.

Поди ж ты. А как вольно дышалось. Крутились-вертелились, а дышалось вольно. И усталости не чувствовалось никакой. Впрочем, не совсем так. Они-то почувствовали усталость (у младшего дым глаза выел), но прошло все мигом. Сразу прошло, когда гость горячо пожал ему руку и сказал, что вовек не забудет. Не позабудет вкуса приготовленных им шашлыков; когда горячо пожал руку старшему и сказал, что не забудет вкуса выловленной им рыбы. Когда припал к плечу Габриэла и сказал, что не помнит отца, но уверен — он был именно таким, как Габриэл. Прошла усталость, естественно. Как рукой сняло. Одно сплошное благоутворение и радость воцарились. Понятно, понятно. Ничего другого и не могло возникнуть у врат к цели, распахнутых настезь. Разверзнутых врат. Только и осталось, что переступить порог. Переступай — твоя воля. Хочешь, оглянись. Хочешь, оглянись гордо, с чувством достоинства; хочешь, просто, скромно, хочешь, не оборачивайся вовсе, как угодно. Лучше не оборачиваться! Входи. Переступи порог. О какой усталости речь. Отца, говорит, обрел в твоём лице. Не забуду,

говорит. Неужели, говорит, возможно забыть. О чем речь... И пожимал руку, горячо пожимал. Что там усталость или дым, который глаза выел, или колени, ушибленные о речную глыбу. Ободренные. Перебитые почти. С тех пор они у него, старшего сына, болят. Ноют и самого ныть заставляют. Младший до сих пор глаза щурит: Слезятся у него глаза. Тогда-то ничего, тогда — пустое. Возможно ли позабыть, говорит. Огонь горит, и, понятно, дым идет. Пламя и дым. Огонь есть огонь. Человек есть человек. Человечный человек всех значительней. Вы, говорит, мои братья. У меня нет брата. Ты, говорит, отец мне. У меня-то отца нет. Мне ли позабыть. Человек есть человек. Слово есть слово. И не позабыл: вызвал вскоре прекрасную девушку. Устроил ее на место к себе поближе. И певца вызвал с его гитарой, и мастера-анекдотчика, и профессора философии вызвал. Устроил. Усадил округ себя, наверное, чтобы не забыть. Безусловно. Человек есть человек, слово есть слово. Сказал, что не позабудет, и не забыл. Великолепного пиршественного стола не забыл... А этим-то что?! Габриэлу? А как он, Габриэл, ловко ему вворачивал: полегоньку, осторожно, между рыбой, шашлыками, вином. Хотя «между» тут неуместно. Блюда, помните, сменяли друг друга в мановение ока. А Габриэл вворачивал неторопливо, семижды семь раз отмерив: дипломы, мол, у них имеются. Без изъяна. Не придерешься. Все при себе: хочешь — грамоты, хочешь — награды, хочешь — анкеты. Чистое все, чистое, без единого пятнышка. Как нехоженный снег. И отец и дед, сам знаешь, не замараны. К темным делам, сам знаешь, касательства не имели и, ясно, не имеют. Дед, он преставился. А отец — вот он, я. Твоя кровь, как-никак. Как и ты — чист...

Ха... ха... ха... хио... Превосходно. Не забуду. Как же позабыть. О чем речь. Что заставит позабыть. Человек есть человек. Слово есть слово. Было слово. Было. Или нарушилось, когда он тех к себе вызвал. А этим что? Обрели вражду. Взъелись на них родственники. Извести грозились. А те? Кто они такие? Откуда? Почему?



— Уважь!.. — Габриэл чуть зуб себе не сломал.

— Уважь!.. — старший сын тоже заскрежетал зубами.

— Уважь!.. — и младший следом.

Скрежет пронесся по балкону.

Габриэл снова мешает костяшки. Мешает торопливо. Царапает поверхность стола, отсчитывает, делает заход. Шумно, с громким стуком, суетливо. Приглашает сыновей вступить в игру. Подзадоривает, торопит, словно спешит куда-то, к кому-то, который может убежать. Давай — подавай. Ну! И стучат костяшки, шлепают. Трясется стол, дрожит. Гудит зычно. Угрожающе. Гремит балкон. Гремит. Хорошо, когда бы выходил балкон на крутосклон, — ущелье бы загудело. Горы загудели. Хорошо бы. Хорошо. И тамада произносил тогда тосты тем голосом, тем зычным басом, которым говорят с горы. Голосом, которому слушатель нужен. Хоть бы он, Габриэл, родственников пригласил. Ради кого радел, спрашивается. Ради чего? Одних врагов нажил, да еще среди родни. Поди теперь и живи. Поди и отмеряй семь раз. Стучат костяшки, шлепаются вместе с ладонью на стол. Рассекают воздух, загребают воздух, шлепают ладони за счет энергии, приобретаемой в воздухе. Горючего нет и не надо. Есть своя энергия. Поверхность стола покрывается царапинами, углы костяшек крошатся. Разлетаются мелкие крошки. Порой попадают кому-нибудь в лицо, вызывают острую боль. Но это ничего. Проведут рукой по лицу и снимут боль. Запросто снимут. И обрисовывается на столе орнамент. Или алфавит. Древнейший алфавит, читай, если хочешь. Поистине, это рок: однажды написанное никогда не напишется. Да и не нужно. Не нужно, а все равно закручивается, запутывается, рисуется, пишется... Доброжелатель, он — враг. Родственник — враг всех врагов непримиримей. И торопятся игроки, стучат, шлепают. Торопятся, будто их преследу-

ют. Гонятся за ними. Вот-вот схватят. Изрубят... до что-то разнести, разбить вдребезги. Кого-то...

— Кто это был?.. — Габриэл задумался. Опустил голову на ладонь...—Который говорил...—Габриэл силится вспомнить. Задумались и двое его сыновей. — Вода, мол, все. Все — вода. Все от воды, и все — вода.

Габриэл не может вспомнить, кто именно сказал эти слова. Не могут сказать этого и сыновья, потому прежде всего, что не знают — над чем задумался отец. Задумался — и все тут. И они задумались. И давайте думать.

Габриэл швырнул костяшки домино на стол и приложил ко лбу вторую ладонь.



ИЗ «СЛОВАЦКОГО ЦИКЛА»

ХУДОЖНИК

Йозефу Штурдику

Белые кони пасутся в ночи,
Черную воду пьют из реки,
На травах настоенный воздух горчит,
Гнутся бесшумно шеи раки.

Выпь причитает печальной вдовой,
Неба клубится перистый дым.
Тщетно ищу дорогу домой —
Цепкий кустарник непроходим.

Вытянув руки, ступаю слепцом,
Плетью заря полосует мрак,
Кони, заржав, затрусили рысцой,
Но зацепились за пальцы коряг.

Твердь отделилась от кромки небес.
Туман опустился молочной стеной.
Пиками крон ошетинился лес.
От бега запыхался ветер степной.

Кто-то солнце метнул из пращи,
Как и ведется веков испокон,
А птицы, ночь уложив на щит,
Уволокли ее за небосклон...

Холст высыхает, от красок сомлев, —
Мир сотворен в какой уже раз...
Штурдик — помазанник богов на земле —
Щурит довольно монгольский глаз.

Когда корчуют деревья,
Окольцованные веками,
Когда извлекают корни
Из земли на немилый свет,
Я вспоминаю вас, Коркош,
С натруженными руками,
Вас, древотеса-ваятеля,
Пласты прорубившего лет.

Стволы отливают сталью,
Но сердцевина — мягкая,
Как к ней пробиться тяжко,
Кабы кто-нибудь знал...
Нет, ни резца ударами,
Ни топора замахами
В суть не проникнуть дерева,
Коли природа зла.

Ваши женщины, Коркош,
Строгие и соборные,
Косынки крестьянские сдвинуты,
Треугольно прикрыв глаза.
Ваши мужчины, Коркош,
Добра на земле поборники,
Прямые и остроплечие,
Стойкие, как лоза.

Вы улыбаетесь, Коркош,
Усталостью отягченный,
Хмуриться вам не пристало —
Уж больно жизнь хороша...
Татры вдали зеленеют,
И, как из дупла галчонок,
Из дерева оживленного
Робко глядит душа.

●
Добрые люди в Модре живут —
Что посеют, то и пожнут...
Сеет добро тетушка Янка,

Сказки

● ИЗ КНИГИ
«РОЗА И ДОМ»

Перевела Элисо ДЖАЛИАШВИЛИ

АРТИСТ

В МАЛЕНЬКОМ городе очень любили театр. Как только появлялись

афиши, извещавшие о премьере, у билетных касс сразу возникали очереди, а потом все, как праздника, ждали представления.

Наступал желанный день, и ближе к вечеру горожане наряжались в свои лучшие одежды и отправлялись в театр.

Шли не спеша, мужчины вели женщин под руку. По пути покупали цветы, встречали знакомых и, беседуя, продолжали идти вместе.

Они вспоминали постановки прошлых лет и о персонажах пьес высказывались, как о реальных людях.

Короче говоря, горожане любили театр истинной любовью.

Разговаривая о театре, они особенно часто вспоминали одного известного артиста, хотя он не выделялся среди других ни красивой внешностью, ни зычным голосом. Многие в труппе пели, танцевали и фехтовали лучше него и даже сальто, когда требовалось, выполняли куда более ловко.

Но когда этот артист появлялся на сцене, в зале уже не бывало ни одного равнодушного зрителя.

Люди веселились, если он веселился, и печалились, если он печалился, вместе с ним страдали или вспыхивали гневом.

И когда он, раскинув руки, приближался к рампе и устремлял взгляд к невидимому небу, зрителям тоже хотелось устремиться ввысь в вольном полете...

По пути в театр горожане обсуждали спектакли, в которых участвовал любимый артист, но никогда не говорили о спектакле, на который шли.

Они твердо знали, что он, как всегда, взволнует их сердца. Но не были уверены в другом.

Артист нередко опаздывал на представление, а случалось, и вовсе не являлся.

И не потому, что зазнавался, считал себя самым лучшим в труппе и посему полагал — ему все дозволено.

Бывало, так и не дождавшись его, огорченные зрители покидали театр. Случалось также — он подбегал запыхавшись к театральному зданию, то запыленный, заляпаный слякотью, а то оборванный, встрепанный.

Еле переведя дух, просил извинить его, уверял, что опаздывает не по своей вине.

И ему верили, чувствуя, что есть на то какая-то загадочная причина.

В таких случаях кто-либо предлагал:

— Откройся нам. Может, как-нибудь вызволим из беды...

— Нет, не поможете, — грустно качал головой артист.

И люди задумчиво расходились.

Никто не упрекал и не укорял его, но срыв спектакля все же малоприятная вещь, и, понятно, директору театра это не могло нравиться.

Он дорожил артистом, верил ему, хотя не имел права допускать задержки спектакля, а тем более — срыва.

Директор все думал, как проникнуть в тайну артиста.

И наконец решил вызвать к себе по одному всех, от гардеробщика до режиссера, и сказать им, что вынужден уволить артиста...

Он прекрасно знал, что все любят артиста и, чтобы не допустить этого, наверняка поведают о его тайне.

Так директор и поступил.

Однако никто ничего не знал, но все горячо просили не увольнять их товарища.

Директор был в отчаянии. И тогда ему пришла в голову мысль поговорить с каждым жителем города. Но тут к нему вошла пожилая билетерша.

— Я знаю кое-что, сынок, — призналась женщина. — Артист взял с меня слово, что никому не проговорюсь. Но раз речь идет о его увольнении — нарушу слово. Он попросил ни за что не впускать в зал детей в тот день, когда он играет.

— Только и всего?..

— Теперь не уволишь его, сынок?

— Нет, ни в коем случае, — заверил билетершу директор.

...И вечером, когда артист, обратившись к залу, проносил свой печальный монолог, на сцену вышел мальчуган. Это был сын директора, сам же он наблюдал за всем происходящим из-за кулис.

Мальчик направился к артисту.

Вот он уже в нескольких шагах от него.

И внезапно артист превратился в зеленеющее листовое дерево.

Зрители сначала восприняли это как должное, как заранее задуманный сценический трюк, и даже захопали.

Но потом поняли, что у них на глазах свершилось чудо, и затаили дыхание.

Зеленело на сцене дерево.

Откуда-то повеял ветерок. Зашелестело листвою прекрасное дерево. Мальчик медленно обошел его вокруг, внимательно оглядывая.

Чуть погодя на сцену вышел директор театра.

Какое-то время и он растерянно взирал на дерево, потом вздохнул и взял мальчика за руку.

— Пошли, сынок, тебе спать пора.

— Как он это сумел, папа? — спросил мальчик.

— Талантливый очень артист, сынок.

— И он знал, что мне нравится такое дерево?

— Выходит, знал. Хочешь, посадим в нашем дворе такое дерево?

— Хочу, давай посадим, — мальчик обернулся к дереву, попрощался: «До свидания, до свидания».

И как только директор с сынишкой скрылись за кулисами, дерево вновь превратилось в человека.

Потрясенные зрители словно по команде разом встали с мест.

Артист подошел к рампе, молча опустил голову.
Молчали и зрители.

Тишину прервал голос директора, ^{вернувшись} ~~вернувшись~~ ~~на сцену~~
на сцену.

— Извини меня за то, что я раскрыл твою тайну, — сказал он.

— Мне не хотелось посвящать в нее кого-либо... Но раз уже так получилось, я признателен тебе. Спасибо.

Артист пожал директору руку и, оборотясь лицом к залу, поведал зрителям свою историю.

Вот его рассказ:

В самом начале своего артистического пути он решил для себя: чтобы хорошо играть, надо хорошо знать людей.

И потому ходил по городу, бывал в самых людных местах: на базарах, в магазинах, на вокзалах. Наблюдал и запоминал, кто как ходит, как жестикулирует, с кем и как разговаривает, когда у кого какое выражение лица.

Устав бродить по городу, садился у окна и часами следил за прохожими.

Он исходил города и села, горы и доли...

И действительно стал хорошим артистом.

Однако не перестал наблюдать людей.

Никто на свете лучше него не изучил человека. Вот почему он играл все лучше и лучше.

Знал, как смеется юноша, скачущий по просторному влажному после дождя полю;

как смотрит девушка на цветущую под ее окном сирень;

как дрожат от волнения руки у старика, вскрывающего конверт с письмом от внука;

как вздрагивает, в какое возбуждение приходит малыш, впервые увидев птичку...

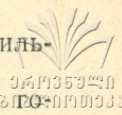
Он знал уже все, что должен был знать.

И вдруг обнаружил, что стал необычайно проницательным, хотя и не стремился к этому: постигал мысли человека, догадывался о них по его виду, Взгляду.

Радость артиста не имела предела.

Ведь угадывая, о чем человек думает, чего хочет, он будет играть еще лучше.

Нет, не о славе и популярности помышлял артист.



Он любил свое дело и радовался, что сумеет еще сильнее увлечь и взволновать зрителей.

...Однажды зимним утром артист шел через родской сад.

Падал снег.

В саду было безлюдно.

Пройдя заснеженную аллею и свернув в сторону, он увидел на берегу пруда молодую женщину и девочку лет шести. Они сидели на скамейке и смотрели на воду.

«Девочка мечтает о каких-то больших птицах», — мелькнуло у артиста в мыслях.

Но он не обрадовался своей прозорливости, так как даже не видя лица девочки, почувствовал, что ей грустно. И у него больно сжалось сердце.

Тут девочка спросила мать:

— Куда девались лебеди, что плавали в пруду?

— Улетели, доченька.

И у матери был грустный голос.

— Все улетели? — допытывалась девочка.

— Думаю, все.

— А когда вернутся?

— Летом.

— Ой, так долго ждать, — со вздохом проговорила девочка.

И тут артист ощутил, что его тянет взмахнуть руками, словно крыльями.

Он развел руки в стороны, с силой вскинул их, опустил, снова вскинул и взлетел.

И уже лебедем опустился на пруд.

— Мама, мам, смотри, лебедь прилетел! — обрадовалась девочка и побежала к пруду.

— Да, правда! Это лебедь, настоящий лебедь! — согласилась мать.

По воде плыл лебедь.

Девочка не отрывала от него глаз.

Мать с трудом увела ее.

Когда они исчезли из виду, артист принял свой человеческий облик.

Еле доплыл до берега, продрогший в ледяной воде.

Мокрый с головы до пят, постоял, растерянно глядя по сторонам, и, недоумевая, пошел дальше.

Гулявшие в саду узнавали проходившего артиста и изумлялись, почему он весь мокрый. Спрашивали — не помочь ли?

— Нет, спасибо, не беспокойтесь, — отвечал артист, дрожа от холода.

И продолжал путь.

Неожиданно он снова почувствовал что-то непонятное. С ним явно творилось что-то странное.

И тут услышал откуда-то сверху:

— Цуго! Цуго!

Почувствовав, что его кто-то гладит по голове, артист вскинул взгляд вверх и увидел мальчика. Было ему годика три, но артисту он показался великаном.

Артист глянул на свои ноги и, обнаружив вместо них лапки, понял, что превратился в щеночка.

«Пропал я», — подумал он и во всю прыть помчался по аллее, нырнул в кусты.

— Э-э, плохи мои дела, — сокрушался он, вновь став человеком.

Целый день скрывался артист в кустах.

Он замерз и топал ногами, подпрыгивал, размахивал руками, чтобы хоть чуточку согреться.

Когда наступил вечер, выбрался из кустов и под прикрытием сумерек поспешил домой.

Дома выпил несколько стаканов горячего чаю и лег в постель.

Чудом избежал он воспаления легких.

С того дня артист старался не попадаться детям на глаза.

Днем он не выходил из дому. Но вечерами-то надо было идти в театр, не срывать же спектакль!

И он отправлялся по самым безлюдным, уже опустевшим улицам.

И хотя до театра было рукой подать, иногда он добирался до него очень долго.

Некоторых детей к вечеру выводили погулять — подышать перед сном свежим воздухом.

Издали заметив ребенка, артист торопливо сворачивал на другую улицу, но, как на беду, часто и там оказывался чей-то малыш. Артист убегал, скрывался, плутал по улицам и переулкам, но, несмотря на все



старания, измѳтавшись, все равно сталкивался с ка-
ким-нибудь ребенком.

И тут же превращался в...

В кого он только не превращался! Довелось ему
быть щенком, слоном, ягненком, жирафом, павлином,
совой, носатым клоуном, ласточкой, пузатым барабан-
щиком, соловьем, зайчиком — всего и не перечислить.

Спасался по-разному — в зависимости от того, в
кого превращался.

Если бывал «ходячим» существом — убегал, если
крылатым — взлетал на дерево или дом...

А потом снова становился человеком, торопливо
слезал на землю или выбирался из укрытия.

Вот почему нередко он бывал такой истерзанный.

— Такова моя история, — сказал артист в заклю-
чение. — Я избегал детей, потому что очень люблю
театр, а все эти превращения были помехой моему лю-
бимому делу...

Сегодня, когда мальчик, выйдя на сцену, подумал
о дереве, мне вспомнилась та девочка, которая грусти-
ла по лебедям, и я понял, что всегда превращаюсь в
то, о чем мечтает в ту минуту ребенок.

Кто знает, возможно именно в том и есть назначе-
ние артиста — осуществлять детскую мечту.

Я прощаюсь с вами, оставляю театр. Отныне бу-
ду служить городу, детям...

С этими словами артист покинул сцену.

С тех пор он все свое время проводил дома, сидя
у окна.

Тонкая штора скрывала его от прохожих, не мешая
хорошо видеть все, что делалось на улице.

Когда мимо окна шел ребенок, артист превращал-
ся в то, о чем тот мечтал, а когда ребенок скрывался
из глаз, обращался в человека и записывал в тетрадь
то, о чем мечтал тот или иной малыш.

А вечером к нему заходил кто-либо из родите-
лей, и он рассказывал им, о чем мечтает ребенок.
И родители старались исполнить его желание.

Вы спросите: любое ли желание исполнялось? А
если ребенок мечтал иметь золотые горы или улететь
в небо? Как бы тогда поступил этот человек?

Уверяю вас — дети ни о чем подобном не мечтают. Ребенок хочет иметь друга, чтобы играть с ним, дружить, поверять ему свои тайны.

Один находит друга в щеночке, другой тянется к клоуну, третьему хочется ухаживать за саженцем.

А когда у малыша появляется желанный друг, он счастлив.

Да, в том городе дети были счастливы.

Даже болеть перестали.

Никакая болезнь не пристанет и не одолеет, когда рядом с тобой друг.

Это был город счастливых детей.

Остается сказать, что жители по-прежнему любили ходить в театр.

С таким же нетерпением ждали представления.

И теперь их волновала и захватывала игра других актеров.

Прекрасен город, где любят театр.

Но этот прекрасный город был еще и обиталищем сбывшихся желаний.

И потому был прекрасен вдвойне.

Жил себе человек...

Проникал в детские мечты.

Миновали дни и годы.

Он состарился.

Однажды вечером он подошел к зеркалу.

Долго смотрел в глаза своему двойнику. Потом прошептал, улыбаясь:

— Что ж, и у меня есть мечта...

И мечта артиста исполнилась.

В полночь распахнулось окно в доме артиста, поднялась легкая занавеска и оттуда вылетел букет прозрачно-голубых цветов. Высоко взлетев, он засверкал в свете фонарей, медленно приближаясь к соседнему дому. И скрылся в нем.

А через некоторое время вылетел обратно и устремился к другому дому.

Так летал букет от одного дома к другому, и постепенно все меньше и меньше оставалось в нем цветов...

А он все летал...

И все уменьшался и уменьшался.

«Чудеса! Как же так, куда делось то красивое место?» — думал он, ничего не понимая.

Бегемот не знал, что может сниться сон. Долго ломал он голову, но так и не сообразил, как попал туда, в то красивое место, и как вернулся обратно.

Думал бегемот, думал и незаметно для себя вновь заснул.

И вновь очутился в том чудесном месте.

Проснулся, огляделся — по-прежнему лежит в своей мутной луже.

«Как это происходит? Кто это в один миг переносит меня туда и обратно? И почему я не чувствую, когда он поднимает меня? Наверное, он очень сильный — запросто носит меня. И, наверное, добрый — показывает такую красоту...»

Бегемоту нравилось место, куда он попадал засыпая, ему так хотелось оставаться там подольше.

«Попробую подглядеть, кто придет за мной, чтоб унести туда, и попрошу оставить там», — решил он наконец.

И стал хитрить: закрывает глаза и лежит, притворяется, будто спит, и ждет — вот-вот увидит таинственного друга.

Да кто мог прийти к нему!

Закрывая глаза, бегемот невольно засыпал...

«Нет, не перехитрить его», — сказал себе бегемот.

И все-таки верил, что рано или поздно узнает, кто о нем печется.

Однажды, когда он лежал с закрытыми глазами, неожиданно послышался шепот:

— Следуй за моим голосом, не открывая глаз!

У бегемота сердце заколотилось от радости.

— Иду, — отозвался он тихо и ликуя последовал за голосом: не зря, оказывается, надеялся и ждал.

Один раз в жизни и бегемота, и небегемота непременно позовет за собой таинственный голос. «Закрой глаза и следуй за мной», — скажет кто-то неведомый, но мало кто доверяется ему. Обычно вскакивают и громко спрашивают: «Куда это идти? Зачем идти, да еще с закрытыми глазами! Может, ты меня в пропасть сбросишь?».

А было бы неплохо положиться на призыв и без боязни следовать за таинственным голосом.

Наш бегемот доверился ему.

Видимо, потому, что видел сны и терпеливо ждал кого-то.

Шел бегемот за неведомым голосом.

— Иди, иди за мной, сюда, сюда, — направлял его кто-то.

Долго-долго шли они.

Бегемот не сомневался, что его ведут в то красивое место, куда он попадал иногда, и только недоумевал, почему они так долго идут? Может, тот, кто мгновенно переносил его раньше, устал и сейчас просто указывает путь?

«Что ж, не такой я легкий, в конце концов», — сказал бегемот. Он много размышлял о себе и хорошо знал, каков он и как выглядит.

Шел он и шел.

То жар донимал его, то холод пробирал, то подъем одолевал он, то спуск, выбивался из сил, спотыкался и даже скатывался по каменистому склону, но упорно следовал за голосом.

— Сюда, сюда, — то и дело слышал он.

Шел бегемот.

Шел с закрытыми глазами.

До слуха его доносились разные звуки, и он догадывался: то лес шумит, то ручей журчит, ветер завывает в ущелье, листья падают. И чувствовал — по траве ли шел или по песку, по камням или по мягкой земле.

Наконец, одолев еще один склон, он услышал:

— Пришли.

Бегемот остановился.

Он стоял и ждал, когда же ему разрешат открыть глаза.

Но ласковый голос больше не слышался.

А бегемот боялся — если раньше времени откроет глаза, то все его мучения по дороге сюда окажутся напрасными, и он снова увидит свою лужу.

Внезапно что-то приятно, нежно коснулось его лба.

Бегемот понял — это тайный знак.

И открыл глаза.

Он стоял на горке, а перед ним простиралась цветущая долина, за которой далеко-далеко взошло солнце.

Тепло его лучей и почувствовал бегемот на лбу.

От радости у него заколотилось сердце.

Именно эту долину видел он, когда засыпал.

Но тогда не порхали над ней эти яркие бабочки, на крыльях которых радужно сияли лучи.

Сон редко сбывается, но уж если сбудется, окажется намного прекрасней того, что снится человеку.

Постойте, а почему — человеку, мы же о бегемоте рассказываем!

Надо было написать так: сон редко сбывается, но уж если сбудется, окажется намного прекраснее того, что снится бегемоту.

Только тогда вы подумаете, что я веду речь лишь о бегемоте. А я, как вы наверняка уже догадались, и людей имею в виду, рассказывая эту историю.

Чтобы не погрешить против истины и сказать то, что хочется, напишу так: сон редко сбывается, но уж если сбудется, окажется намного прекраснее того, что снилось... увидевшему сон.

В этом-то суть — снится ли тебе сон. Одно существо отличается от другого именно этим — снится ли ему сон.

Возможно, кому-то мои слова не придутся по душе, но я все же скажу: у человека и бегемота, которым снятся сны, больше общего, чем у двух людей, из которых один видит сны, а другой нет. И добавлю, хорошо бы соединить слова «сон» и «видеть» в одно из каждого, кто достоин, называть «сновидцем».

А достойного определить легко.

Сидим мы, скажем, в парке, а по аллее идет человек, посмотришь на него — и ясно: ему снятся сны. И в душе у нас сами собой рождаются строчки:

По аллее идет человек,

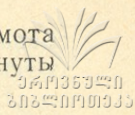
Он — сновидец, да, сновидец он...

Строчки эти — начало стихотворения.

А стихи сочиняют сновидцы, сочиняют потому, что на свете есть и другие сновидцы...

Теперь признаюсь вам, и не обессудьте: я занял

вас этими рассуждениями, чтобы оставить бегемота одного, наедине со своей радостью. В такие минуты хочется побыть одному.



Но вернемся к бегемоту.

Помните — он зачарованно смотрел на пеструю долину, и сердце у него колотилось от восторга.

Мы оставили его веселым, а теперь он стоял грустный, уронив голову.

Отчего он загрустил?

Оттого что боялся — исчезнет сейчас долина, и он опять будет лежать в мутной луже. И решил бегемот не смыкать глаз, дожидаться того, кто привел его сюда, и попросить не уводить обратно. А если тот не согласится, то заупрямиться. «Пускай попробует перенести силой», — погрозился он... Но знал, что ничего не сумеет сделать: тот, кто привел его, вернет назад, когда вздумает.

Грустно было бегемоту...

А над долиной порхали бабочки.

Одна из них подлетела к бегемоту и спросила, что его опечалило.

Голос бабочки был очень знакомый.

— Это ты привела меня сюда? — спросил он.

— Да, я.

«Неужели это она переносила меня сюда? Как ей удавалось, такой крохотной? И почему они, эти красивые бабочки, не порхали тогда над цветами?» — удивился бегемот.

Но особенно волновало его другое.

— Я должен вернуться назад?

— Почему? — удивилась пестрая, ярkokрылая бабочка.

— Но ведь раньше я всегда возвращался к луже.

— А разве ты бывал уже здесь?

«Значит, не она переносила меня прежде. Может, не уведет назад, или хотя бы оставит подольше», — с надеждой подумал бегемот и сказал:

— Я часто бывал тут, но никогда не видел вас.

— А как ты попадал сюда?

— Не знаю, лежал себе в луже, а когда закрывал

глаза, оказывался в этой долине. Кто-то приносит и уносит меня.

Бабочка просияла. Она-то знала, почему ее подняло полететь за тридевять земель и привести сюда именно этого дремавшего в огромной луже бегемота. Бабочка знала, что он сновидец. Не ведала только, что ему снилась именно эта долина.

— Ты эту долину видел во сне.

— А что это такое... сон?

— Сон — это картина, но в твоей голове, в твоём воображении, когда ты спишь. Никуда тебя не переносили, ты лежал в луже и видел то, что представлялось твоим глазам, — видел сон.

— Значит, все было сном? — снова опечалился бегемот. — Неужели и эта долина сон, и...

Он не договорил, но бабочка догадалась, что он хотел сказать.

«Обо мне сожалеет, думает, что и я снусь ему», — мелькнуло у бабочки.

— Не бойся, сейчас ты все видишь наяву.

— Наяву?

— Да, долина такая же настоящая, как и лужа, например.

— А можно мне остаться тут навсегда, любоваться цветами? — робко спросил бегемот.

— Конечно.

— Спасибо. — Бегемот присел на горке и со вздохом воскликнул:

— Как чудесно!

Бабочка отлетела, опустила на цветок и позвала бегемота:

— Иди, походи здесь.

— Нет, нет, я растопчу цветы, — испуганно сказал он и заплакал, потому что во сне именно этого хотелось ему всегда — походить по цветущей долине. Нет, не мог он этого сделать ни сейчас, ни во сне.

— Не бойся, иди, — снова позвала бабочка.

— Жалко цветы.

— Ты не повредишь им, поверь.

— Я очень тяжелый.

— Ничего, иди, решайся, — стали уговаривать и другие бабочки, подлетев к нему.

— Ничего, что я тяжелый, да? — волнуясь и радуясь, спросил бегемот.

— Закрой глаза и встань, — сказала ему яркочерная бабочка.

Он закрыл глаза.

— Сделай шаг.

— Сюда, сюда ступай, — зашептали и другие бабочки.

Бегемот решил, ступил, но нога его почему-то не коснулась земли.

И неожиданно — взлетел!

Полетел над цветами. У него дух захватило от восторга, не то на всю долину прокричал бы:

— Я летаю, летаю! Э-э-эй!

— Э-э-эй, летает бегемот, летает!

Но это уже воскликнул я, снова вмешавшись в рассказ.

Что делать, хочу, чтобы все узнали, какое произошло чудо!

Да только кому об этом известно?

Мне да вам.

Давайте поступим так.

Если сейчас ночь, не будите соседей, а если день и если вам передалась радость бегемота, распахните окно и выкрикните:

— Бегемот летает, бегемот стал летать! Э-э-эй!..

Во дворе наверняка играют дети. Они прервут игру и, задрав головы, глянут вверх — кто это там кричит?

Не будем обольщаться. Среди них найдутся насмешники, что ничему не верят и пренебрежительно бросят: «Ладно врать-то», — да и сплунут, может быть, гадко.

Но кто-нибудь из ребят доверчиво переспросит:

— Летать стал?

— Да, да, летать! — крикнете вы.

— Бегемот?!

— Да, бегемот!

Мальчишка (а может быть, это будет девочка) замрет удивленно, а потом сорвется с места и побежит.

Побежит вприпрыжку и будет повторять:

— Бегемот летает! Бегемот летает!

И я твердо знаю — он сновидец!

И хотя я не видел его, готов поспорить, что он умеет быть настоящим другом; такой не наябедничает и не выйдет во двор с яблоком, чтобы съесть его при всех одному.

...Летал наш бегемот среди бабочек.

Любовался красивыми цветами.

Потом опустился совсем низко и увидел в росинке свое отражение.

Свое и солнца.

Летал бегемот, а вокруг него вели хоровод бабочки.

Потом его бабочка-проводница села на голубой цветок.

— Иди, сядь и ты, — позвала она бегемота.

— Как же я сяду, такой огромный!

— Иди, не бойся!

Бегемот подлетел и опустился на цветок рядом с бабочкой.

А цветку хоть бы что, будто и не садился на него никто. Стебелек даже не изогнулся.

Нет ничего легче и нежней бегемота, у которого сбылся сон!

ЧЕЛОВЕК И ВЕТЕР

В ТОМ городе, где произошла эта история, часто дули сильные ветры.

Задует ветер неистово, закрутит опавшую листву, шумно захлопнет окна и понесет над крышами сорванную где-нибудь с веревки косынку... Когда он бушевал, прохожие низко пригибали головы и придерживали рукой шапки.

Матери опасались выпукать на улицу своих малышей.

Только ребята постарше, школьники, радовались ураганному ветру.

Они придумали себе развлечение: подставят ветру спину, откинутся назад, будто упираются в него, а порыв ветра подхватывает их и несет вперед. Ноги у ре-

бят отрывались от земли, а переставлял их ветер. Угоянял ветер ребят, а они смеялись.

Правда, им быстро надоело так развлекаться, да сто они неделю, а то и месяц сидели дома, когда расходился ветер, и тоскливо смотрели в окно.

Словом, нельзя сказать, чтобы жителям было очень весело...

В одно ветреное утро на улицу вышел странный молодой человек. Ничего особенного он не делал — на руках не ходил, огня изо рта не извергал и через голову не кувыркался.

Но горожан поразил.

Поразил тем, что шел, подняв голову, и шапку рукой не придерживал.

Встречные останавливались.

Удивленно смотрели на человека с поднятой головой.

Но вот ветер сорвал с него шапку.

Он погнался за ней, подхватил с земли, надел и продолжил путь.

А шел он навстречу ветру.

Ветер снова сорвал с него шапку и покатил еще быстрее.

Человек опять погнался за ней...

Ветер снова и снова уносил его шапку, а он бежал за ней и ловил.

Человек надевал, а ветер снимал, человек ловил, а ветер отнимал.

Так, гоняя его за шапкой, ветер довел молодого человека до окраины, а потом увлек дальше — за город. Кто-то видел, как он бежал за шапкой по шоссе далеко от города; забавлялся ветер его шапкой: то катил колесом, то швырял на землю и снова уносил прочь, то крутил ее в воздухе.

Через несколько дней ветер унялся, и молодой человек вернулся в город.

Горожане со смехом, потешаясь, рассказывали друг другу об этом случае.

Вскоре опять поднялся сильный ветер.

Молодой человек вышел на улицу, и все повторилось сначала.

Ветер срывал с него шапку, он ловил ее, а ветер снова уносил куда хотел, и так без конца, пока не увел человека за город.

Горожане решили, что ему нравится бегать за шапкой, что он всегда будет гоняться за ней.

«Вот чудак!» — восклицали люди, глядя на него, и по-всякому пытались объяснить его поведение.

Одни уверяли, что он тренируется в беге, в чемпионы метит, другие утверждали, что он похудеть хочет, третьи считали, что этот чудак-человек какую-то машину изобретает, поэтому наблюдает, как катится шапка...

Словом, в городе ни о чем больше не говорили.

А вскоре случилось нечто совершенно удивительное... В конце концов весь город стал носиться за шапками.

Как только поднимался ветер, люди высыпали из домов и бегали по улицам за своими шапками.

Неведомо, почему случилось такое. Возможно, сердце подсказало им, что бегая за своей шапкой, они сумеют постичь и тайну странного человека. Если так, то надо отметить, что они, видно, не верили своему сердцу и вообще не стремились понять того человека, потому что для них ловля шапки была игрой.

Они забавлялись.

Привязывали к шапке тоненькую бечевку, которую наматывали на катушку. Когда ветер срывал шапку, владелец ее гнался за ней. Но далеко ли мог унести ее ветер?! Когда катушка разматывалась до конца, человек останавливался и преспокойно наматывал бечевку на катушку, подтягивая к себе шапку. Словом, горожане развлекались.

А тот человек, глядя на них, лишь грустно улыбался.

И продолжал ловить отнятую ветром шапку.

Среди игравших по-настоящему бегали за шапками одни лишь дети, но из-за того, что шапка была на привязи, скоро теряли охоту к игре. Видимо, они чувствовали фальшь погони за привязанной шапкой. Детям нравятся честные игры. Без усталости гоняясь за шапкой, они спотыкались, падали, разбивали коленки, потели и простуживались.

Обеспокоились взрослые. Договорились впредь не позволять больше странному человеку гоняться за сор-

ванной шапкой. Порешили или отнимать у него шапку, или запирать его дома, когда бушует ветер. А будет противиться — изгнать его из города.

Но тут у всех — и у больших, и у маленьких — пропала охота играть в «шапку-догонялку» — так же внезапно, как возник интерес к ней.

Видно, забавляясь с шапкой, они так и не постигли тайны того человека и дружно сочли его поведение глупым и бессмысленным.

А тот странный человек все гонялся за шапкой.

Гонялся за ней летом и зимой.

Поймает сорванную ветром шапку, наденет и идет с высоко поднятой головой. Не боялся он непогоды, не прятался, дождь ли хлестал, ветер ли швырял снег в лицо — ему все было нипочем.

Гонялся он за шапкой.

А время шло.

И вот однажды весной, когда бушевал ветер, человек вышел из дому, держа шапку в руках.

Прошелся по улице, надел шапку... и... утих ветер!

Прохожие оторопели. Не сразу осознали, что произошло. Постепенно собралась толпа.

Странный человек снял шапку, здороваясь с ними, и в тот же миг поднялся ветер, да такой буйный — разом сорвал со всех шапки.

Человек надел шапку — и ветер тотчас унялся.

— Попробуем теперь вот так, — сказал человек и сдвинул шапку набекрень.

Повеял легкий приятный ветерок.

Человек улыбнулся глазевшим на него людям и ушел.

Горожане изумленно переглянулись.

Потом подобрали шапки и проводили глазами человека, подчинившего себе ветер.

Человек свернул в тихий переулок, зашел в чей-то двор и, поднявшись на крылечко в три ступени, позвонил в дверной звонок.

В этом доме жила очень красивая девушка.

Может быть, разочаровал я кого-то, но вся тайна странного человека состояла вот в чем.

Он покори́л ветер, чтобы заставить его дуть по

своему желанию. Ему нравилось, когда ветерок, играя, развеивал девушке волосы...

Человек позвонил еще раз.

Дверь открылась. На пороге стояла пожилая седая женщина.

Он поздоровался и попросил позвать девушку, к которой пришел, назвав ее имя.

Женщина сказала, что в доме только она одна с таким именем, и, помедлив, изумленно воскликнула:

— Это ты?!

Человек всмотрелся в ее лицо и все понял.

Рядом с крыльцом стояла бочка с дождевой водой. Он посмотрел в нее и увидел, что, оказывается, и сам уже поседел, сам уже далеко не молод...

— Все еще гоняешься за шапкой? — спросила женщина.

— Нет, отныне нет, — ответил человек и снял шапку.

Подул сильный ветер и закачал кусты цветущей сирени.

Он надел шапку набекрень — и подул нежный, мягкий ветерок.

— Ради меня гонялся за шапкой, — промолвила женщина и улыбнулась грустно.

Человек кивнул и поправил шапку — ветерок исчез.

Они стояли и молчали...

Стояли потупившись, потому что знали: если подымут голову, увидят в глазах друг у друга слезы.

И тут в дверях появилась девушка, очень похожая на женщину в дни ее молодости.

Она поздоровалась с незнакомым стариком и сказала: «До свидания, бабушка», — поцеловала ее в щеку и торопливо ушла.

Человек улыбнулся пожилой женщине и сдвинул шапку набок.

Ветерок настиг девушку и озорно заиграл прядями ее волос...

Как смотрели вслед ей постаревшие люди, о чем они думали и что чувствовали, я не берусь описывать. Извините, но это очень трудное дело.

В тот же день к старику явился молодой человек. На дворе дул сильный ветер.



საქართველოს
საბავშვო ლიტერატურის
ცენტრი

Шапка висела на вешалке.

— Извините. Знаете, когда ветерок... локонь...
девушки... — нерешительно начал юноша.

— Вам, конечно, нужна моя шапка, — понимаю-
ще улыбнулся старик и, сняв шапку с вешалки, про-
тянул ему.

Юноша поблагодарил и довольный поспешил на
улицу.

Вечером он принес шапку обратно. Вид у него был
усталый, а шапка — вся в пыли.

— Понятно... — проговорил старик и заглянул юно-
ше в глаза. — Откажись от того, что задумал. Очень
уж трудно. Видишь, как долго я добивался.

— Я постараюсь быстрее, — твердо сказал юно-
ша. — Счастливо оставаться.

— За городом яма на дороге, будь там осторож-
ней, — крикнул ему вслед старик...

...Вечером, когда стало совсем темно, старик вы-
шел на улицу.

Бушевал ветер.

Было безлюдно.

Старик постоял некоторое время, глядя на шапку
в руке.

Потом размахнулся и запустил ее в небо.

Ветер подхватил шапку, пронес в лучах фонаря и
кинул во тьму...

Утром все так же дул ветер.

На улицу вышел юноша. Он был в голубой шапке.

Городок был маленький, и все уже знали историю
старика.

Люди смотрели на юношу и знали: сейчас ветер
сорвет с него шапку, а он понесется за ней, и все пов-
торится.

Потом один горожанин со вздохом промолвил:

— Печальная история.

Все согласились с ним.

Кто знает, возможно, в глубине души каждый та-
ил мечту, пусть неосознанную, — покорить себе ветер.
Кому же не нравится смотреть, как ветерок треплет
волосы любимой девушки!..

А тот юноша снова и снова носился за шапкой и надевал ее наперекор ветру.

Трудно подчинить ветер. И может быть, он тоже покорит его слишком поздно.

Но появится другой и, подобно ему, будет стремиться к тому же...

И поздно добьется своего...

Потом еще кто-нибудь захочет обуздать ветер.

И так далее... без конца.

Да, история действительно печальная. Но не станет ли вам еще печальней, если узнаете, что перевелись чудаки, жаждущие побороть ветер, и попусту дуют в городе ветры?

НА ОКРАИНЕ МАЛЬЧИКА

МА-
ПИАНИНО И БАБОЧКИ ленького города жил мальчик.

В его комнате стояло пианино.

Пианино было старинное, красивое, мастер отделал его красным деревом, украсил тонкой резьбой.

Полное тайн, стояло пианино в углу, волнуя воображение мальчика.

Вечером, перед сном, мама играла одну и ту же нежную мелодию.

Накормив его ужином, умывала, укладывала в постель и садилась за пианино.

Подняв крышку клавиатуры, она оборачивалась к мальчику — он ждал, глядя на нее широко раскрытыми глазами.

Мама улыбалась ему и начинала играть.

Мальчик слушал, устремив взгляд в окно.

А за окном то тучки плыли друг за другом и ветер гнул ветки, а с листьев скатывались дождевики, то снег розовел под заходящим солнцем.

Звучала музыка.

Сумерки сгущались.

У мальчика сладко слипались глаза.

Мать переставала играть и тихо опускала крышку, потом целовала малыша и выходила из комнаты.

Как только дверь за ней закрывалась, мальчик вставал и, полусонный, брел к пианино. С огромным

усилием открывал крышку и, снова улегшись, мгновенно засыпал.

Посреди ночи он часто просыпался и глядел на пианино. Ему нравились белевшие в темноте клавиши, а особенно — трепетавшие на них тени листьев в лунную ночь.

Утром, едва открыв глаза, он вскакивал и подбегал к пианино.

Кое-как забирался на круглый стул и смотрел на клавиши.

Долго сидел так.

Время от времени рука его тянулась к клавишам, но коснуться их не смела.

И даже днем, занятый во дворе игрой, мальчик помнил о пианино.

Бросал все и убегал от сверстников. Сломая голову влетал в свою комнату, словно боялся, что не застанет там пианино.

Но пианино оказывалось на месте. Он облегченно переводил дух и смущенно приближался к нему.

Следом за ним в комнату входила мама, но мальчик не замечал ее.

Припав к боковой стороне пианино, он прижимался к ней ухом, будто пытался услышать звук.

Мать тихо покидала комнату.

Иногда она спрашивала его как бы между прочим: — Хочешь, научу играть?

Мальчик испуганно взглядывал на нее и мотал головой.

Она не уговаривала его.

А вечером, перед сном, как всегда, играла малышу.

Однажды летним утром мальчик, проснувшись и глянув на пианино, изумленно присел в постели.

Клавиши пестрели яркими цветами.

Мальчик спрыгнул с постели и подошел к пианино.

На клавишах сидели красивые пестрые бабочки.

На каждой клавише — одна бабочка.

Он осторожно забрался на стул и уставился на бабочек.

Бабочки долго не шевелились. Потом одна взма- нула крыльями и взлетела.

Она покружилась миг и вернулась на свое место. За ней вспорхнула другая и тут же опустилась на клавишу.

Следом за второй взлетела с клавиши и снова се- ла на нее третья.

Так они взлетали и опускались.

Мальчику понравилась их игра.

Вдруг он догадался, что бабочки подсказывали ему что-то.

Подумал и понял, что именно.

Несмело протянул руку и ударил по клавише, с которой вспорхнула бабочка. Взлетела другая, и он ударил по ее клавише и так опускал палец на разные клавиши — на те, с которых взлетали бабочки.

Звуки музыки донеслись до его мамы, и она поспе- шила посмотреть, кто это играет.

Мальчик не слышал, как открылась дверь, не за- метил мамы, весь поглощенный игрой.

Поднимались и опускались бабочки, уже по две, по три разом, поднимались и опускались пальцы маль- чика.

Звуки постепенно складывались в мелодию.

Прислонившись к стене, мать молча наблюдала за малышом.

Бабочки отрывались от клавиш.

Пальцы мальчика опускались на них.

Играл он, и кружились бабочки.

Наконец они опустились на клавиши и замерли.

Мальчик перестал играть.

Озадаченно смотрел он на бабочек.

Через секунду они разлетелись по комнате, потом устремились через окно в сад и исчезли.

Мальчик обернулся, увидел маму и ничуть не уди- вился ей.

— Они вернуться? — спросил он грустно.

— Вернутся, детка, не расстраивайся. — ответила мама.

И правда, с того дня бабочки часто появлялись на клавишах.

— Мальчик сразу чувствовал это и, где бы ни на- ходился, мчался домой.



Садился за пианино и играл.

Взлетали бабочки, порхали над ним, а он играл.

Но по вечерам мальчик все равно просил маму

играть, а она, смеясь, говорила:

— Теперь ты и сам умеешь.

— Я умею, когда бабочки садятся на клавиши, —

возражал он.

И мама играла ему любимую мелодию.

Шло время. Мальчик рос.

И однажды весной, в тихий вечер, он осознал, что может сам призывать бабочек.

Он сел за пианино.

Притронулся к клавишам, и в тот же миг появились бабочки, затрепетали нежными яркими крылышками...

Мальчик играл сам, без подсказки бабочек.

Миновали годы. Мальчик превратился в юношу.

Теперь игру его приходили послушать соседи и знакомые. Их было так много, что они не вмещались в комнате, и мать рассаживала гостей в саду — музыка доносилась из открытых окон.

Даже прохожие на улице завороченно останавливались, привлеченные чарующими звуками.

Играл юноша.

Мама сидела в углу, смотрела на сына и плакала от радости...

Потом медленно садились бабочки на клавиши. Юноша прекращал игру и сидел, опустив голову.

Слушатели какое-то время молчали.

Потом раздавались аплодисменты.

Юноша вставал и кланялся публике.

Слушатели кидали ему цветы.

Юноша прикладывал руку к груди, благодарил публику и начинал собирать цветы.

Собрав цветы, юноша направлялся в угол комнаты.

Это были счастливые мгновения.

Аплодировали, поднявшись с мест, слушатели. Во дворе тоже раздавались аплодисменты.

В глазах у матери и сына блестели слезы радости. Мать и сын улыбались друг другу. И сын нес ей большой букет...

Юноша стал известным пианистом, и послышать его приезжали из соседних городов.

Газеты наперебой восхваляли игру молодого человека, почтальон не успевал доставлять ему письма в тонких голубых конвертах.

Успехи сына радовали мать, но у нее появилась непонятная тревога за него, она предчувствовала какую-то беду и предостерегала его:

— Будь осторожен, сынок, беспокойно у меня на душе.

— Что ты, мама? Ничего плохого со мной не случится, гляди, сколько мне цветов преподнесли, — отвечал он беспечно...

— Вижу, сынок, вижу, — говорила она, — но сердце чует беду...

В одно утро в дверь к ним постучал незнакомец, прибывший из далекого большого города.

У юноши от радости затрепетало сердце. Он знал, что в том городе был знаменитый на весь мир концертный зал, куда приглашали только известных пианистов.

Человек именно это и сказал юноше: вас приглашают, мол, играть в том зале.

— Как хорошо, правда, мама? — сказал юноша.

— Да, сынок, — ответила мать тихо. Ей сразу же не понравился этот хитро улыбающийся человек.

Юноша, обрадованный, ходил по комнате. Его заботило лишь одно — как перевезти пианино в такую даль.

— А пианино как?! — воскликнул он. — Что я буду делать, если оно разобьется в пути?

— Какое пианино? — не понял незнакомец.

— Мое. На другом я не играю.

Человек засмеялся.

— Кто тебе разрешит привозить свое пианино? В том зале отличный рояль, за которым ухаживают лучшие настройщики. Куда твоему пианино до концертного рояля, разве у него звук, — и пренебрежительно постучал по клавише.

Юноша призадумался.

Мать огорчилось, что сын ее стерпел насмешку над своим инструментом.

Она встала, тихо опустила крышку клавиатуры, вышла из комнаты.

Юноша не заметил ее ухода.

Стоял и думал.

— Как мне быть, мама? — промолвил он наконец и вскинул голову, но матери в комнате не было.

И тогда он решил все сам.

— Хорошо, я согласен.

И человек снова хитро улыбнулся.

В объявленный день и час прославленный концертный зал большого города переполнила публика.

Тот человек с хитрой улыбкой вышел на сцену и объявил о начале концерта.

Юноша от робости даже поклониться забыл.

Вы догадались, разумеется, о чем он тревожился.

Наконец, собравшись с духом, он коснулся клавиш пальцами.

И затрепетали на сцене бабочки.

Юноша облегченно вздохнул и принялся играть...

Выступление юноши имело шумный успех.

Он дал еще несколько концертов.

Потом его пригласили в другие большие города.

Молодой пианист получил всемирную известность...

Он ездил по разным городам и был счастлив.

Но каждый раз, подходя к концертному роялю, на миг испытывал угрызения совести, вспоминая свое старое пианино. Но тут же говорил себе, как бы оправдываясь: что делать, не таскать же инструмент по всему свету, да и звук его затерялся бы в огромных концертных залах, где я выступаю.

И начинал играть.

Играл, пока над ним порхали бабочки, пока они не опускались на клавиши.

Потом в зале гремели аплодисменты...

Прославленный молодой пианист выступал то в одном городе, то в другом, а тот самый человек, что пригласил его в свое время выступать в большом городе, стал его импрессарио, он сопровождал его всюду и зарабатывал на нем большие деньги.

Так прошло несколько лет. Пианист все ездил по свету, только в родной город ему не удавалось заехать.

Он часто писал матери, сообщал о своих успехах, но мать все равно грустила.

«Что ты грустишь, неужели не рада, что твой сын прославился?» — спрашивали ее знакомые, она же только тяжело вздыхала в ответ.

А сын ее разъезжал по свету и становился все более знаменитым.

Однажды утром, проснувшись в роскошном номере какой-то гостиницы, он, нежась в мягкой постели, с удовольствием вспоминал, как торжественно встречали его накануне, как восторженно приветствовали на вокзале, сколько преподнесли цветов... «Эх, видела бы мама, — подумал он, — вот бы порадовалась». И тут вспомнил, как она играла ему в детстве перед сном.

А что она тогда ему играла?

Как ни пытался вспомнить, не смог. И со страхом признался себе, что позабыл...

Он очень расстроился и решил написать матери, чтобы напомнила, но, увы, не нашел для этого времени.

С утра явились к нему какие-то люди, сказали, что он почетный гость в городе, и повезли показывать всякие достопримечательности, затем устроили банкет в его честь, где без конца провозглашали пышные тосты. Потом он выступал и совсем позабыл о том, что печалило его утром.

В этот вечер он играл особенно вдохновенно, так как знал, что в почетной ложе сидит человек, признанный лучшим ценителем музыки.

Он играл.

Знаток музыки что-то помечал в своей записной книжке.

А потом бабочки опустились на клавиши, и пианист перестал играть.

В зале захлопали.

Пианист собирался встать и поклониться публике, но на сцене появился импрессарио. Он подошел к пианино и шепнул, что знаток музыки просит сыграть еще что-нибудь.

— Еще что-нибудь? Но ты же видишь, бабочки сели на клавиши!

— Знаток музыки собирается написать о тебе как о самом лучшем пианисте, не обижай его отказом.

Пианист заколебался.

Заметив это, импрессарио добавил:

— Что тебе в бабочках, не они же играют.

— Но они сели на клавиши, нельзя больше играть.

— Подумаешь, какое дело! Как сели, так и взлетят, — улыбнулся импрессарио.

Пианист задумчиво взирал на бабочек.

В зале царила тишина.

— Ну что, решился? — спросил импрессарио.

Пианист молча кивнул.

Импрессарио ушел.

...Сидел пианист и смотрел на бабочек.

Бабочки, не шевелясь, сидели на клавишах.

Пианист закрыл глаза, ударил по клавишам и внезапно почувствовал, что не умеет играть.

А бабочки вспорхнули, покружились мгновение и цветными дождинками попадали на сцену.

Пианист открыл глаза, увидел погибших бабочек и, опечаленный, заплакал.

Он опустился на колени и бережно подобрал бабочек.

Зал оцепенел.

Пианист одиноко стоял на сцене, прижав к груди, словно охапку полевых цветов, мертвых бабочек.

Потом бабочки исчезли.

Пианист, не поднимая головы, покинул сцену.

Расходилась опечаленная публика. И лишь знаток музыки ликовал: ведь он оказался очевидцем небывалого события, присутствовал на последнем концерте прославленного пианиста.

Импрессарио незаметно исчез, и никто никогда его больше не видел.

Молодой человек, бывший пианист, вернулся в родной дом.

Поведал все матери.

А на следующий день уже трудился в их порядкем заброшенном саду.

От зари до зари трудился он там, сажая молодые деревца и разводя цветы. Не зная устали, копал, рыхлил землю, проводил красивые дорожки.

Старое пианино по-прежнему стояло в углу, но подойти к нему он не смел.

Ему хотелось попросить мать сыграть то, что она играла ему в детстве перед сном, но и на это не решился.

По утрам, проснувшись, он тотчас кидал взгляд на открытые клавиши.

Но бабочки не прилетали.

Он возвел вокруг сада высокую ограду, боясь, что кто-нибудь, прокравшись в него, обломает ветки или затопчет цветы.

Разросся сад.

Красиво располагались цветы на клумбах, прихотливо пересекались тенистые аллеи.

Шли годы.

Человек не терял надежды, что бабочки вернуться.

И день-деньской ухаживал за своим садом и за цветами.

Но не оставляла его печаль, потому что не мог он вспомнить мелодию песни, которую играла мать.

Когда он занялся садом, мать его сначала радовалась, а потом загнутила.

— Что тебя огорчает, мама, что тебя мучает? — прашивал он часто.

Она отвечала одно и то же:

— Ничего, родной, ничего...

Миновало много лет...

Женщина умерла. Сын ее состарился и жил один.

И по-прежнему заботливо ухаживал за своим садом.

Однажды до него донесся непривычный шум.

Оказалось, в сад незаметно пробрались девочка и мальчик.

Они бродили по дорожкам и любовались незнакомыми им цветами.

Человек долго следил за ними и понял, почему невесела была мать и чего не хватало саду.

Он понял, что еще раз совершил ошибку.

И в тот же день снес ограду.

Затем отправился в город и обратился к людям:

— Приходите гулять в мой сад, отдаю его вам.

Приходите, любуйтесь цветами.



Потом нанял мастеров.

И когда вечером люди пришли погулять в сад, там уже были карусель, качели и много всяких других развлечений и забав.

В аллеях светились цветные фонари.

Веселились дети — катались на карусели, взлетали на качелях, а взрослые прохаживались по аллеям, наслаждаясь ароматом цветов. Люди благодарили хозяина сада, заводили разговор о том, о сем и только музыки не касались, чтобы не расстраивать старого человека.

Но разве есть город, где не нашелся бы хоть один дурень?!

Приведи дурня в самый расчудесный сад, он все равно останется дурнем.

Нашелся такой и здесь. Подошел к старику и ляпнул без обиняков:

— Давай, сыграй-ка нам, тряхни стариной, вспомни славную молодость.

Люди вокруг смущенно притихли.

Старик побледнел.

Всем было неловко. И даже дурень осознал свою оплошность и, пристыженный, спрятался за чьей-то спиной.

И тут вдруг тишину нарушили звуки пианино.

Музыка доносилась из дома.

Все кинулись туда.

Поспешил в дом и старик.

На глазах у него блестели слезы.

Люди пропустили его, он вошел в свою комнату.

На пианино играли те самые дети, что пробрались недавно в сад, — мальчик и девочка.

С клавиш взлетали бабочки и порхали над ними.

Дети ударяли по свободным клавишам, и звуки складывались в мелодию.

Слушали люди.

Слушал старик, и слезы текли по его щекам.

А мне остается добавить то, о чем вы и сами догадались, — мелодия была та самая, которую играла ему мама в далеком детстве.

СНЫДАРИТЕЛЬ

В МАЛЕНЬКОМ городе случилось нечто странное. Всем его жи-

телям, и взрослым, и детям, мужчинам и женщинам снился по ночам фонтан.

Больше месяца снился им фонтан, и весь город только об этом и говорил.

Люди собирались группами и обсуждали эту напасть, высказывали разные соображения, тщетно пытались понять, почему им снится одинаковый сон.

Но одно ясно было всем — надо что-то предпринять.

Судили, рядили и решили присмотреться к фонтану, вдруг да в нем самом кроется тайна.

Фонтан находился в красивом городском скверике. Посреди маленького круглого бассейна стояла мраморная девушка с мраморным зонтиком.

С краев зонтика в бассейн, журча, лилась вода.

Вечером вокруг фонтана загорались фонари, и водяные струи радужно переливались, а затененная зонтиком мраморная девушка казалась грустнее обычного.

Часами толпились горожане возле фонтана. То подходили к нему близко-близко, то издали оглядывали, изучали его, но ничего примечательного, необычного в нем не обнаруживали.

И расходились по домам с надеждой, что, может быть, хотя бы этой ночью фонтан оставит их в покое.

Но фонтан не исчезал из их снов.

Надо сказать, что этот странный сон с фонтаном раздражал не всех жителей Маленького города.

Многим взрослым, не говоря уже о детях, сон с фонтаном очень даже нравился. Это были люди, которые мечтали о добром и прекрасном. И нередко во сне мечта их сбывалась. А ведь гораздо легче обратить свою мечту в явь, если во сне она уже сбылась.

У тех же людей, которые озабочены лишь своим благополучием, сны — продолжение их сытого, довольного существования. Они и во сне, как наяву, похлопывают себя по жирному животу.

Если угодно знать, таких людей нельзя считать сновидцами. Это ложные сновидцы. Вот этих людей и раздражал фонтан — и наяву, и во сне.

Надоело им каждую ночь видеть одно и то же:



застывшую фигуру мраморной девушки с зонтиком и падающие в бассейн струйки воды.

Осточертело им непрерывное журчание.

А в снах мечтателей, истинных сновидцев, мраморная девушка оживала. Дети во сне гуляли с ней, поднимались на вершину высокой горы любоваться восходом солнца. Зонтик ее менял цвет или разрастался вдруг и укрывал от дождя весь город.

Иногда мраморная девушка летела с детьми над бушующим морем — дети летели, обхватив ее талию, и им нисколько не было страшно, а иногда она собирала их под зонтиком, и возле них на пяточке среди снежной равнины цвели цветы.

В снах взрослых сновидцев девушка то ходила по саду, поливая саженцы чудом оставшимся на зонтике дождем, то стояла у мольберта с кистью в руках и сновидцы видели себя на картине, как в зеркале, то показывала удивительные представления, а потом устремлялась в небесную высь, увлекая их за собой.

Сны оставляли светлую грусть, и глаза настоящих сновидцев лучились добротой.

Грусть охватывала после сна с фонтаном и тех, кому он надоел, и это как раз и злило их больше всего, оттого они ворчали: «Осточертел нам фонтан с его каменной девушкой и докучным шумом воды».

В конце концов кто-то из них не выдержал и предложил:

— Давайте разнесем фонтан! Избавимся тогда от него и во сне! Измучил нас, сил нет терпеть!

Весть об этом мигом облетела Маленький город.

Ложные сновидцы — мужчины и женщины — вооружились железными прутьями, палками и с угрозами двинулись к фонтану.

Но истинные сновидцы обступили фонтан, говоря: «Пока мы живы, не дадим его разрушить».

Неизвестно, чем бы все это кончилось, дойди дело до столкновения.

Но в одном не было сомнения — истинные сновидцы не сдержали бы натиска нападавших, которых было значительно больше, не звать же на подмогу детей. Да

и вообще, часто ли доводилось вам встречаться с мечтателем, способным драться?

Нападавшие уже занесли над ними палки и прутья, когда шум вывел из задумчивости человека, сидевшего поблизости на скамье.

Этот человек и раньше сживал там, но никто не замечал его.

Обычный был человек — в шляпе, в очках.

Увидев людей с железными прутьями, палками, он смекнул, в чем дело.

Вскочил с места, вскричал:

— Постойте! Остановитесь, люди! Что вы делаете!

— Ломаем фонтан, — отозвался самый рьяный и взмахнул железной палкой.

— Что он вам сделал? Чем не угодил?! — спросил человек.

— Извел своим шумом, во сне покоя не дает! А тебе, собственно, что? Чего суешься?

— Не ломайте фонтан! Он ни при чем! Отправляйтесь по домам и успокойтесь: не приснится он больше.

— Очень ты знаешь, что нам приснится, а что нет! Убирайся, пока цел, не то и тебя пристукнем заодно! — напустились на него лжесновидцы, опять надвигаясь на защитников фонтана.

Человек пробормотал: «Делать нечего, придется открыться», — и крикнул:

— Успокойтесь! Это я посылаю вам сны!

— Чего, чего?! Что ты мелешь! Ишь — сны посылает! — раздались насмешливые голоса, но большинство все же удивленно притихло.

— Напрасно не верите! Вот ты, — человек обратился к типу с железной палкой, — ты съедаешь во сне десять килограммов клубники, а откуда мне это известно, если не я посылаю тебе сон? А ты вот, — он указал на другого, — ты и во сне все деньги свои пересчитываешь.

Те, к кому обращался незнакомец, изумленно вытаращили глаза и признались, что так оно и есть.

— Отправляйтесь домой, ночью каждому приснится сон, какой он заслуживает.

— Ладно, мы разойдемся, но горе тебе, если обманешь! Пусть только приснится мне фонтан! — при-



грозил тип с железной палкой и повернулся к своим. — Давайте разойдемся, а там поглядим.

Послушались его лжесновидцы, живо разбрелись, боясь, как бы странный человек не рассказал при всех о снах, которые они видят.

Истинные мечтатели обступили человека. И вдруг одна девушка подошла к нему, поцеловала и сказала: «Спасибо вам за сны, спасибо. Сныдаритель».

— Сныдаритель... Сныдаритель... Он Сныдаритель! Спасибо Сныдарителю! — раздались голоса.

— Меня благодарить незачем, я посылаю вам лишь начало сна, который подбираю по вашей мечте, по вашим помыслам, так что за хорошие сны благодарите себя, — сказал Сныдаритель с улыбкой.

С этого дня Сныдаритель каждому посылал сон, какого тот был достоин.

Но истинным мечтателям по-прежнему часто снилась мраморная девушка с зонтиком.

И это понятно: настоящие мечтатели верны, преданы тому, что однажды запало им в душу.

Теперь вы, наверное, спросите, почему Сныдаритель всему городу посылал одинаковый сон, как случилось, что всем снился фонтан?

А случилось так. Проходя как-то мимо фонтана, Сныдаритель обратил вдруг внимание на мраморную девушку — обычно он и не замечал ее.

С каждым из нас бывает такое: всю жизнь смотрим на что-либо и не видим, а в один прекрасный день вдруг замечаем.

Сныдаритель был на редкость чутким человеком и по грустному лицу девушки, по стекавшим с зонтика, словно слезы, струйкам понял, что скульптор пережил какое-то горе до того, как высек мраморную фигуру.

И с того дня Сныдаритель целые дни проводил возле фонтана, разглядывая девушку.

Безмерной печалью наполнялось его сердце.

Что же удивительного, если он и по ночам думал о ней и образ ее невольно попадал в сны обитателей города?

А когда он пообещал горожанам впредь не показывать им во сне фонтан, то перестал ходить в городской сад, хотя очень его тянуло посмотреть на мраморную девушку.

Он старался забыть грустную мраморную девушку.

Но иногда долго шли дожди, и тогда ему опять представлялось печальное лицо девушки с мокрым зонтиком, а горожанам опять виделся во сне фонтан.

В таких случаях Сныдаритель приносил людям извинение, говорил — против воли получилось, нечаянно.

Но они не сердились больше.

Почему?

Может быть, им захотелось стать истинными сновидцами и видеть во сне прекрасное и доброе, но они не догадывались об этом?

Надо сказать, что хотя больше никто не брался за палку и не грозил фонтану, Сныдаритель не мог оставаться в Маленьком городе.

«Почему? — спросите вы снова. — Неужели ему разонравился город? Разве плохо к нему относились?»

Нет. Просто нельзя Сныдарителю оставаться в городе, когда нарушено главное условие его существования.

Люди не должны знать, кто внушает им сны.

Так нужно для того, чтобы Сныдаритель в уединении мог спокойно заниматься своим делом.

А после истории с фонтаном об уединении можно было только мечтать: мамы на улице показывали детям на него — смотри, эстст дядя посылает тебе сны!

А подростки и взрослые без конца просили автограф.

Папы пели ему дифирамбы, посвящали стихи.

Художники умоляли позировать — пытались написать его портрет. Легко ли часами сидеть или стоять в одной позе?

По радио выступали какие-то люди и рассказывали о нем всякую всячину, быль и небыль.

Кинооператоры на каждом шагу подстерегали его, снимали скрытой камерой и показывали по телевизору, как он ходит, как надевает очки или снимает шапку, как улыбается и чихает...



По вечерам дом его осаждали поклонницы и распевали:

В этом доме живет он.
Дарит людям дивный сон.
Мне не нужен его сон,
Пусть приснится лучше он.

А когда они оставляли его наконец в покое, за-
являлись незнакомые люди и только что силой не та-
щили к себе в гости, на ужин в его честь.

Наведывались и ночью — те, что за деньги выпра-
шивали у него желаемый сон.

Сnyderитель не возмущался, но все это мешало
ему заниматься своим делом.

Не сердился он на людей, говоря себе: «Они не
виноваты, я сам открылся. А они ведут себя так, как
и положено людям с их слабостями».

Сnyderитель любил людей.

Он не сердился даже на тех, кто всеми способами
пытался проникнуть в его тайны, дознаться, как он
постигает мечты людей, их помыслы и внушает соот-
ветствующие сны.

Эти не в меру любопытные люди были уверены,
что Snyderитель применяет никому не ведомые при-
боры.

Несколько раз он находил дом в полном беспоряд-
ке, кто-то рылся в вещах, видимо, искал таинственные
приборы.

Однажды у него даже очки украли, уверенные, что
у них особенные стекла, они и позволяют видеть все.

Сnyderитель только улыбался грустно.

Он бы в тот же день, когда признался горожанам,
покинул Маленький город, но кого бы оставил вместо
себя?.. И пришлось ему остаться...

Спустя какое-то время один из дворников увидел
на рассвете Snyderителя, одетого по-дорожному.

Это насторожило дворника и он окликнул его:

— Эй, добрый человек, никак покидаешь нас! Без
снов оставляешь?

— Да, я ухожу, но не беспокойся, сны будут вам
сниться, — успокоил его Snyderитель.

— Тогда счастливого пути!

— Счастливо оставаться, — и Сныдаритель пожал ему руку.

Да, город не остался без снов.

Сныдаритель нашел себе замену, нашел человека, которому смог передать свое умение.

В каждом городе есть свой Сныдаритель. Но никому не ведомо, кто он.

Сныдаритель передает тайны своего дела только тому, кого избирает себе в преемники.

Каким же надо быть человеком, какими обладать качествами, чтобы Сныдаритель избрал тебя своим преемником?

Не знаю. Но в одном не сомневаюсь, одно, моему, безусловно: надо очень любить людей.

У каждого города есть свой Сныдаритель.

И каждый его житель видит положенный ему сон.

Но бывает, что горожанам подолгу снится одно и то же, скажем, слетевший на тротуар лист, одинокое дерево или убитая птица.

Многим это не нравится.

Не нравится потому, что постоянный сон всегда навеивает грусть.

С этим приходится мириться, ведь грустный сон — свидетельство грусти самого Сныдарителя.

А если он никогда не будет печалиться, то не сумеет посылать людям сны.

Ничего тут не поделаешь, а может быть, и не надо ничего делать?

Если хорошенько вдуматься, то станет ясно — хотя бы иногда нам надо всем вместе увидеть грустный сон.

РОЗА И ДОМ

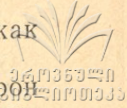
БЫЛ в Маленьком городе один дом.

Дом, похожий на большинство других.

Невысокая арка вводила в маленький внутренний двор, над которым нависал общий широкий балкон, опоясывавший все четыре стены.

С разных сторон балкона протянуты были веревки, на которых постоянно просыхало чье-нибудь белье, а под ними внизу во дворе играли дети.

В тени под деревом любили посидеть мужчины, го-



ворили о том о сем, играли в шашки, смотрели, как бегали и прыгали дети.

Хозяйки перекидывались словами с разных сторон балкона, иногда собирались вместе, судачили о городских новостях.

Словом, тридцать семей жили в мире и согласии, и вся их жизнь была на виду.

Но вот однажды в доме вспыхнула ссора, ссора разрослась, втянула в себя понемногу всех жильцов.

Вспыхнув однажды, она уже не прекращалась.

Соседи переругались, не разговаривали между собой, даже детям запрещали водиться друг с другом.

В доме этом жил писатель.

Сочинив рассказ, он прятал его в бутылку и, закупорив ее, пускал по реке, говоря добродушно — кому положено, тот и получит.

На наш взгляд, он, быть может, поступал странно, но поверьте, намерение у него было доброе.

И этот писатель тоже втянулся, к сожалению, в свару. Перестал сочинять рассказы, а по реке пускал пустые бутылки, словно на весь мир обозлился.

Люди в доме с утра начинали браниться, хотя не было повода и никто уже не помнил, из-за чего все перессорились.

Уверен, все началось из-за пустяка.

Да, как ни странно, обычно самая большая ссора начинается по ничтожному поводу.

Ссорились, ругались с утра до вечера.

Начинали женщины. Через весь двор летели брань и проклятия.

Мужчины пытались унять женщин, а потом и сами распалялись, сперва издали поносили друг друга, потом сбегали во двор, пуская в ход руки и даже ноги.

Однажды к вечеру, когда ссора приняла грандиозный характер, на крышу дома, словно клочок огня, опустилась неведомая птица.

И запела.

Обитатели дома увлечены были перебранкой и не слышали ее пения, как не заметили ее прилета.

Но одна девчушка услышала и замерла в изумлении.



Она слушала и вся сияла.

— Слушайте, слушайте, ребята, как поет! — кричала она.

Тут некоторые женщины услышали пение и крикнули своим мужчинам:

— Да уймись наконец, дайте послушать!

Мужчины притихли, недоумевая — что это с женщинами, сами подстрекали, подзуживали и вдруг...

Прекратили мужчины ссору.

Тяжело дыша, глянули вверх.

И слышали пение птицы.

И словно устыдившись ее, оправили одежду, пригладили волосы, привели себя в порядок после драки.

Весь дом слушал птицу.

Пела алая птица.

Потом мальчишки забрались на крышу.

На крыше сидел какой-то человек, устремив глаза в небо.

— Не видели тут птицы? — спросили они его.

— Нет, не видел, — незнакомец улыбнулся. — А зачем вам птица?

— Так здорово пела, хотели поближе разглядеть ее, — сказали ребята.

Огорченные мальчишки сбежали вниз, не подумав, как и зачем попал на крышу неизвестный человек.

— Что за птица пела там? Почему умолкла? Куда она делась? — закидали их вопросами взрослые.

— Нет там никакой птицы, — ответили мальчишки.

Все притихли.

Смущенно молчали и взрослые, и дети — кто на балконе, кто во дворе.

И не заметили, как неизвестный человек спустился во двор, прокрался в одну из комнат на первом этаже и бросил в щель между половицами крохотное красное зернышко, а потом так же тихо поднялся на крышу и обратился в яркую птицу.

Птица взлетела и закружилась над домом, похожая на обрывок пламени.

Летала птица и пела.

Не дыша следили за ней обитатели дома.

С каждым кругом птица опускалась все ниже.

Вот мелькнула между простынями на веревках,

облетела балкон и разом взмыла вверх, устремилась к небу.

Пестрые крылья прочертили вечернее небо, и еще рез миг птица исчезла в сумерках.

Люди невольно вздохнули.

Постояли еще и молча разбрелись по своим комнатам. И будто сговорившись, все сразу улеглись спать.

Может быть, надеялись увидеть во сне чудесную птицу.

А жители соседних домов недоумевали — что случилось, почему в этот вечер до них не доносятся бранные крики?

Удивлялись соседи тишине и покою.

Наступила ночь и погрузила город в покойный сон.

А утром, когда выглянуло солнышко, горожан разбудил крик дворника.

— Проснитесь, люди! Скорее сюда! Гляньте, какое диво!

Сбежались люди из соседних домов и онемели от удивления.

Дом, о котором мы рассказываем, за ночь превратился в огромный куст роз!

Распустившиеся бутоны испускали дивный запах. Невероятное было зрелище.

Из окон, с балкона, с крыши, а кое-где даже из стен тянулись цветущие розы, нависали над улицей, — казалось, дом предлагал всем розы.

Возле чудо-дома скоро собрался весь город.

Лишь обитатели его ничего не ведали.

Они спокойно спали и улыбались во сне, чем-то довольные — то ли птица снилась им та, то ли аромат роз проник в их сны.

И, возможно, до вечера проспали бы сладко, если бы не писатель, живший в том доме.

Писателю снилось, будто он летел вместе с чудесной птицей.

Всю ночь наслаждался он вольным полетом.

И во сне же сказал себе: «Надо поскорее рассказать об этом всем».

Писатель влетел в свою комнату, взял лист бумаги и описал дивную птицу. Описал и все свои движения — как он раскидывал руки, как взмахивал ими, чтобы не упасть на землю.

Он хотел, чтобы все люди научились летать.

Потом он вложил лист в бутылку, закупорил и пошел к реке, и все это — во сне.

Когда он замахнулся, чтобы кинуть бутылку, что-то кольнуло его в руку, и он проснулся.

Открыл глаза и посмотрел на руку.

На пальце блестела капля крови.

«Обо что же я укололся, хотелось бы знать», — подумал он удивленно и огляделся.

И такое увидел, что решил — все еще длится сон!

Сами подумайте: вся комната была в розах.

Спросонья ему показалось, что кругом разбросаны букеты роз, но они висели прямо в воздухе. Присмотревшись, он различил толстые ветки, выбивавшиеся из пола и уходящие в стены. Усеянные крупными розами, они тянулись к окну, нависали над улицей.

Писатель осторожно пробрался сквозь колючие ветки, вышел на балкон и оглядел двор.

Весь двор был в розах. Ветки простирались выше крыши, перекрывая двор цветущим куполом.

Писатель вернулся в комнату, выглянул в окно.

Толпы людей восхищенно смотрели на дом, потонувший в розах.

При виде радостных лиц писатель почувствовал себя счастливым и пошел будить соседей.

Он тихо стучался в двери, чтобы не перепугать людей.

— Вставайте, соседи! Вставайте, выходите во двор! Осторожно, не уколитесь о шипы!

Обитатели дома выбежали на улицу и вместе с другими во все глаза смотрели на свой цветущий дом.

С этих пор они стали жить иначе.

Красивой стала их жизнь.

Заботливо ухаживали они за розами и старались сделать друг другу приятное.

Заходили к соседям в гости, проводили время в интересных беседах.

Между розами мелькали улыбающиеся лица.

Не скажу, что жить среди роз и шипов было

очень удобно. Люди соблюдали осторожность, но руки и ноги у них почти всегда были в царапинах. Однако и взрослые, и дети не обращали на это внимания. Они даже гордились царапинами — ведь на улице прохожие сразу определяли по ним, что они из чудо-дома.

Между прочим, горожане придумали жителям этого дома много прозвищ. Одни вместо «обитатели дома» говорили: «розители дома», другие называли их «розовниками» — поскольку они ухаживали за розами, как садовник за садом, третьи считали их «сорозовцами» или «розодомцами», но большинство горожан называло их «розовцами».

Называли по-разному, но желание у всех было одинаковое — жить в таком же цветущем доме.

Розодомцы обещали во все дома раздать семена розы, когда пройдет пора цветения, но наступила осень, а исполинский куст все цвел и цвел.

Тогда они срезали тоненькие веточки и посадили их во всех дворах города.

А наутро каждый дом был уже цветущим кустом, а весь город походил на огромный розовый сад.

Горожане не могли нарадоваться!

Из всех домов доносились смех, пение.

А через некоторое время началось что-то странное.

Из домов исчезали жители!

Куда они девались, никто не знал, а родные, если их спрашивали, отводили глаза и говорили уклончиво — погостить уехал в другой город, или — с работы послали куда-то.

Но странным было и другое: на кустах роз появлялись соловьи.

Соловьи пели, люди с наслаждением слушали их ночи напролет.

А горожане исчезали.

И вот кто-то подметил, что чем больше пропадает людей, тем больше появляется в городе соловьев.

Да, так и было.

Люди превращались в соловьев.

Каждую ночь прибавлялись в городе соловьи.

Писатель каждое утро писал на чистом листке о том, что случилось в его городе, сворачивал листок и опускал в бутылку.

Запечатав бутылку, он шел к реке, бросал бутылку в реку, садился на берегу и думал о странностях Вселенной.

Когда смеркалось, писатель возвращался домой. Медленно шел по улицам.

В ночи казалось, будто кусты исполинских роз изнутри озарены цветными огнями.

Пели соловьи...

Писатель радовался, что скоро сам тоже превратится в соловья.

Чувствовал, что это случится совсем скоро, потому что все чаще и чаще тянуло его взмахнуть руками и взлететь.

Ночью он садился в постели и пытался подпевать соловьям.

А утром, когда выходил на улицу, его взгляд невольно чаще устремлялся в небо...

* * *

Прошло много времени. Наверное, уже все жители того города превратились в соловьев.

Как прекрасно!

Ночью в город войдет путник и, пройдя по улицам, почувствует себя счастливым. И уснет потом, опьяненный ароматом роз, восхищенный пением соловьев...

Однако далеко не всем нравятся розы, да и птиц многие ищут вовсе не для того, чтобы усладить слух их пением.

А ведь и роза, и соловей — беззащитны.

Поэтому прошу всех, в чьи руки когда-нибудь попадет посланное тем писателем письмо, поехать в тот город.

Вполне возможно, что вам придется преодолеть много трудностей.

Вытерпеть и голод, и холод, и бессонные ночи.

И кто знает, может быть, в одну из безлунных ночей вам придется пожертвовать собой, спасая бутон розы или маленькую птицу...

Но все равно вы будете счастливы, сознавая, что и вашими усилиями стоит самый прекрасный город на свете — город роз и соловьев.



Но кажется мне,
встречаемся вновь мы
у самой Риони



(Она все течет,
как раньше текла,
под нашим балконом).

Виджу Риони,
утомленную гонкой
веков-буреломов,
Бегущую к нам
собакою верной
на голос знакомый...

Кличу тебя,
река, повернувшая в детство,
Душу промой,
дай юностью вновь
наглядеться...

Верхом без седла
мчусь мальчиком дней тех далеких,
Абаша за мной
бежит в диком реве порогов...
Навстречу мне дождь
струит говорливые капли,

А там,
в тростнике,
на длинной ноге дремлет цапля.

О эти края!
О эти знакомые горы!

И скрылся вдали
травкою затянутый дворик...

Вновь трепет лозы,
вновь шорохи зреющих злаков,

Скулеж под луной
забавной соседской собаки.

Но вдруг из-под ног
вопрос покатился,
как мячик...

Так где же он — я,
куда-то исчезнувший мальчик?..

Перевел Гиви ОРАГВЕЛИДЗЕ

СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ

Перевел с армянского О. ГЛАН

1.

МУДРЫЕ и высокие поэты средневекового Востока часто сравнивали женщину с чинарой.

И только сегодня, когда в доме моем, как листья чинары, нежно зашуршали платьнца моих дочурок, я постигла изначальный сокровенный смысл этого сравнения.

Подойдя к зеркалу, в котором медленно отразилось первое серебро моих волос, я вдруг всем сердцем своим ощутила, что я действительно дерево, чинаровое дерево, тобой, моя земля, рожденное, в тебе укоренившееся, твоими соками возвращенное и твоими горючими слезами умытое.

И напрасно многие думают, что живу я беспечно и весело, празднично взрывая по весне на гибких ветвях своих клейкие почки грядущего.

Под ногами моими хрустит щебень бесконечного кремнистого пути, бесприютный ветер несбывшихся надежд овевает мое лицо, и я, когда приходит срок, зажигаю все свои цветы для того, чтобы предупредить тебя, моя земля, о таящейся во тьме опасности...

Когда настает осеннее ненастье, монотонные капли дождя напоминают мне то дальний топот коней чужеземных захватчиков, то приглушенные временем стечения твоих детей-скитальцев, отторгнутых от матери-земли, по всему свету разбросанных равнодушной волей рока.

И вспоминаю я, вспоминаю, как приходили к тебе захватчики и насильники, святыни твои оскверняли и грабили, и глумились над ними, а ты, преодолевая непреодолимое, боролась и искала, находила и строила, творила и писала...

И я, внимая зову давно растворившихся в небытии предков, превращаюсь в одни огромные глаза, чтобы увидеть — нет, не топот коней, не блеск кривых гангов, — просто дождь... дождь, орошающий твои серебристые поля, сверкающий в твоих чистых цветах, струящийся с белоснежных вершин твоего Арагаца, дождь, веющий вечным чудом весеннего обновления...

Но весной будет гроза, будет гром, и вновь в душу закрадется тревожный ужас далекой национальной трагедии...

О, не суди меня строго, земля моя, за то, что я такая беспокойная — слишком много горя видела ты, слишком много...

Но восставала ты из пепла, земля моя, и я, твое чинаровое дерево, устремляю зеленые ветви к небу, об одном его умоляя, одно у него требуя: мира, мира, мира!

Знай же, земля, что при первой же опасности на сторожевых башнях твоих, как сигнальные костры, разгорятся тонкие мои зеленые ветви, ласковые, грозные, стерегущие...

Мудрые и высокие поэты средневекового Востока любили сравнивать женщину с чинарой...

2.

Если грозы и ливни — это слезы неба, то камни твои — это слезы твоей земли. О, Армения моя, ты воистину — страна камней.

От горестей и страданий твоих влажными становились лазурные глаза неба, от жгучих слез земли твоей до небес возвышались священные каменные храмы. В них шептали мы слова иступленной молитвы, обращая их к богу и к тебе, к тебе и к богу, и жили мы этими слезами неба и земли, слезами, что, сливаясь воедино с нашим потом, начинали плодоносить.

И превращались храмы твои в крепости, а крепости — в храмы, и спотыкался лютый враг на жгучих камнях твоих, и не было ему отрады, и сливались воедино небо, народ и земля...

Чужеземец задержал взгляд на моем фамильном перстне, и невдомек ему, что это — ограненная прозрачная слеза нашей земли.

А я, робкая и недостойная дочь твоя, гордо и

дерзостно мечтаю лишь об одном — в урочный час заснуть в твоих сладостных объятиях так, чтобы на грудь мою упала последняя твоя слезинка — могильный камень.

3.

Хочу быть везде и повсюду, вчера, сегодня, завтра
Хочу быть надеждой того, что должно родиться, и памятью ушедшего безвозвратно.

Хочу быть плачем и смехом, болью и радостью, судьей и утешительницей, лекарством хочу быть, исцеляющим страждущего.

В бушующем море — спасательной лодкой.

В колосащемся поле — зернышком ячменя.

Для людей, утомленных дневными заботами, — мирным и добрым сном.

Хочу быть торжественным словом клятвы и обжигающим словом справедливого проклятия.

Мечтаю соединить в себе наивность ребенка и женскую ласковую мудрость, сияющий свет очей и вещь молчание скал, любовь и ненависть, благословение и осуждение, прощание и прощение.

Быть во всем, быть везде, быть со всеми.

И пусть время, все и всех уносящее беспощадное время, втянув меня в свой вечно бурлящий водоворот, станет от этого хоть на один краткий миг чуточку прозрачней для других...

4.

Давным-давно это было, очень и очень давно...
Одинокая девушка бродила по пустынным улицам и переулкам, кого-то или что-то она искала денно и нощно, с неизбывной верой, с непреходящей надеждой...

Девушка искала потерянное среди цветов, среди трав, среди радуг...

Но не дали ей утешения ни травы, ни цветы, ни радуги.

Теперь я все чаще вспоминаю ту черноглазую, ту печальную, ту наивную девушку...

И все чаще мне кажется, что еще тогда я потеряла свою любовь и до сих пор не смогла найти ее ни в травах, ни в цветах, ни в радугах...

5.



Ты спросил меня как-то: «Скажи, что такое утрата?» Не сумела я ответить на твой вопрос, потому что не знала, что это такое. И долгое время безответным оставался твой вопрос... А теперь я знаю, что такое утрата.

Всей болью своей и мукой знаю...

Но теперь нет тебя...

И некому мне ответить на твой самый страшный в жизни вопрос...

6.

Ты вернулся, ты со мной — надолго ли, на благо ли? С грузом лет за плечами, по давно сожженным мостам — как тебе удалось пройти, как ты нашел меня, любимый?

Засеребрились волосы твои, ссутулилась спина, на высоком челе морщинами проступили иероглифы времени...

Ты говоришь со мной каким-то дряхлым, обесцвеченным голосом.

Но вот ты говоришь, и я вдруг начинаю ощущать, как блаженство, до боли знакомые и вновь обретаемые мной неповторимые интонации родного твоего голоса.

Ты говоришь, и постепенно наливаются слова прежней силой, и будто чернее становятся твои волосы, и по-юношески выпрямляется стан, и разглаживаются избороздившие лоб морщины.

...И я снова вижу перед собой стройного и плечистого юношу, безумно влюбленного в юную черноглазую черноволосую девушку, чем-то все же похожую на сегодняшнюю меня...

Говори же, любимый, пусть твой голос воскрешает угаснувшие было воспоминания и пусть их теплый ветерок ласкает серебро наших волос...

Постаревшие для других, останемся навсегда молодыми друг для друга...

7.

Этой ночью ни на минуту не смежила я глаз своих. Бесконечной, мучительной и прекрасной была для меня эта ночь.

Под бессонным светом настольной лампы, очертившей вокруг меня магический круг, искала я истоки надежды своей, истоки мечты, неизбежно и освобожденно впадающей в небытие.

Сейчас я такая опустошенная, такая усталая...

Ноет мое сердце, но я не плачу.

Я счастлива тем, что еще одну ночь бодрствовал ты в моем сердце...

8.

Если бы ты не встретился на моем пути, каким ровным и гладким был бы этот путь, как монотонно, из года в год следовала бы я по однообразной стезе моей жизни...

...Ты ворвался весенним половодьем, не знающим берегов, и безбрежной стала моя жизнь, ликующей, мятущейся, безоглядной...

Ты подарил мне любовь, а с ней — и в ней — два огромных мира.

Первый мир — это радость.

Второй мир — это страдание.

И теперь, только благодаря тебе, знаю я, что есть любовь, что есть радость и что — страдание.

Если бы я не встретила тебя, откуда бы я знала все это?..

9.

Я пришла к тебе с тоской неизбывной.

Уставшая от чужих слов и улыбок, от суеты и лицемерия.

Твой голос слушать я хочу, в твоих объятиях засыпать и просыпаться...

И вот ты говоришь о любви.

Я закрыла глаза и все же вижу тебя очень отчетливо — душой, сердцем, всем своим существом.

И голос твой звучит в моем сердце реквиемом, набатом, благовестом.

Говори, я слушаю тебя...



И молвил бог:
«Ты не напрасно жил,
О человек —
И друженник, и воин.
Ты землю эту честно заслужил.
Не сомневаюсь —
Ты ее достоин».

●
Что вечером ищут в саду?
И что, как на грех, не находят?
Я тоже тебя не найду.
Такие не часто приходят.

Но я улыбнуться не прочь:
Так было,
Так будет веками.
А тут еще звездная ночь
Снимает с души моей камень.

●
Мы все кого-то ищем.
День и ночь.
Как будто кто-то должен нам помочь.
Вот с этим ищем встречи.
Ну а с тем —
Зачем встречаться?
И дружить зачем?

А вот старьевщик
Видит нас вдвоем.
Опять кричит свое:
«Старье берем!»
Мы многое,
Неясно почему,
С большой охотой
Отдаем ему.

Я вспоминаю молодость свою.
Старьевщику ботинки отдаю.
Я —
Как себя —
Их вовсе не берег,
Вон сколько всяких пройдено дорог.



Но я
пока
шагаю налегке,

Не ведая,
Что там,
В твоём мешке.
И надо мной
Пока
Не грянул гром:
Пора и честь, мол, знать!
Старье берем!

●

Все у тебя —
И золота излишек,
И дом просторный,
И богатый сад.
И тишина,
Поскольку нет детишек.
Да и не будет —
Люди говорят.

А вот ему
лишь снится твой достаток.
Ни тишины,
Ни сада —
Нет как нет.
И в доме пацанов уже десяток,
Встречающих восторженно рассвет.

Перевел с абхазского Владимир МОЩЕНКО



Тристан ЛАБАРТКАВА

ПРОГРАММА КОММУНИСТИЧЕСКОГО СОЗИДАНИЯ И МИРА

СОБЫТИЕМ исключительной важности в жизни партии и всего советского народа явился состоявшийся октябрьский Пленум Центрального Комитета КПСС, на котором были обсуждены проекты новой редакции Программы КПСС, Основных направлений экономического и социального развития СССР на двенадцатую пятилетку и на период до 2000 года, а также изменений в Уставе КПСС.

Отмечая огромную политическую значимость этих документов, Генеральный секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачев подчеркнул в своем докладе на Пленуме, что в них идет речь о наших программных целях, об узловых вопросах генеральной линии партии, ее экономической стратегии, формах и методах работы в массах на современном, исключительно сложном и ответственном отрезке истории, который во многом — как во внутреннем, так и в международном плане — имеет переломный характер.

Ответ на вопрос о том, почему нужна новая редакция Программы, каковы ее особенности в сравнении с действующей, уже дан в решениях октябрьского (1985 г.) Пленума ЦК КПСС, других документах партии.

Новая редакция Программы КПСС подготовлена в соот-

ветствии с решениями XXVI съезда партии, который поручил Центральному Комитету внести необходимые дополнения и изменения в действующую Программу партии и подготовить ее новую редакцию к очередному партийному съезду.

Такое решение было принято с учетом того, что с момента принятия ныне действующей Программы КПСС прошло без малого четверть века. Для нашего динамичного времени это немалый исторический срок. За минувшие годы в советском обществе, стране произошли серьезные экономические и социальные сдвиги объективного характера.

Уточненных установок в Программе партии требовала и международная обстановка. Необходимо было выработать новое понимание происходящих как в классовом, так и в социальном плане изменений в расстановке сил вокруг борьбы за утверждение принципа мира в качестве всеобщей нормы межгосударственных, всех международных отношений.

Накопленный опыт, научное осмысление присшедших изменений во внутренней жизни страны и на мировой арене дают, таким образом, возможность точнее и конкретнее определить перспективу развития советского общества, пути и средства достижения конечной цели — коммунизма, задачи международной политики в новых исторических условиях.

Что надо иметь в виду при характеристике новой редакции Программы КПСС?

Прежде всего преемственность основополагающих теоретических и политических установок партии, ее генеральной линии. Рассмотренный октябрьским Пленумом ЦК КПСС проект сохраняет фундаментальные положения действующей Программы. И в этом смысле мы с полным основанием считаем его именно новой редакцией Программы КПСС.

Жизнь подтвердила правильность основного содержания Программы КПСС, выполняя которую наша страна продвинулась вперед на всех направлениях коммунистического строительства. Поэтому сохранение в новой редакции основных теоретических и политических положений действующей Программы убедительно свидетельствует как о преемственности в развитии теории и программных установок партии, так и о высокой ответственности за теоретические выводы и политические оценки. Этот момент имеет принципиальное значение.

В то же время проект новой редакции имеет и существенные отличия от текста действующей Программы. В нем

критически переосмыслены те ее формулировки, которые не выдержали проверки временем. Это естественно, точно так же, как естествен сам ход исторического развития, обогащение марксистско-ленинской теории новыми знаниями и выводами. Наша партия всегда сверяла свою программную линию с ходом исторического процесса. Как отмечал В. И. Ленин, критика отдельных программных «пунктов и формулировок вполне законная и необходимая вещь во всякой живой партии» (т. 12, с. 85). «Если нужно будет сделать ряд исправлений программы, — говорил он, — сделаем» (т. 36, с. 60).

И еще об одной особенности проекта новой редакции Программы следует сказать. В нем нет излишней детализации. Готовя новую редакцию, Центральный Комитет исходил из ленинского указания на то, что Программа призвана четко формулировать наши основные воззрения, стратегические направления работы партии. Все же конкретные и детальные параметры социально-экономического развития найдут отражение в решениях съездов, пятилетних планах, других общепартийных и государственных документах.

На основе марксистско-ленинского анализа, диалектико-материалистического метода партия в новой редакции своей Программы вскрывает глубинные процессы в жизни социалистического общества, четко и ясно определяет задачи, решение которых обеспечит наше ускоренное продвижение вперед. Политика и стратегия партии, сформулированные в этом документе, прочно базируются на трезвом анализе своеобразия переживаемого периода, на точном учете достигнутого уровня в развитии производства, социалистических общественных отношений, политического сознания масс и культуры, всей совокупности внутренних и международных условий.

Третья Программа КПСС в своей новой редакции — это программа планомерного и всестороннего совершенствования социализма, дальнейшего продвижения советского общества к коммунизму на основе ускорения социально-экономического развития страны.

Развитие экономики позволило осуществить ряд крупных социальных проектов, обеспечить подъем уровня материального благосостояния и культуры народа.

Произошло сокращение унаследованного от прошлого разрыва в уровне экономического потенциала с ведущими капиталистическими государствами. В прошедшие годы было

достигнуто военно-стратегическое равновесие с союзом ведущих капиталистических государств.

А ведь когда мы приступили к выполнению Программы, принятой XXII съездом партии, оборонного паритета между СССР и блоком НАТО не было. За это время мир пережил сложные события. Они потребовали колоссальной мобилизации средств, ибо надо было развивать производительные силы, повышать благосостояние трудящихся и максимально укреплять оборону страны. И мы не только выстояли, но и добились изменения соотношения сил на мировой арене в пользу социализма, не дали империалистам столкнуть мир в пропасть войны. Таковы наши исторические достижения.

В новой редакции Программы четко определена коммунистическая перспектива СССР и всесторонне обоснована необходимость ускорения социально-экономического развития. Построение коммунизма в нашей стране определено в качестве конечной цели КПСС. Партия твердо держит курс на коммунизм, исходя из того, что между двумя фазами единой коммунистической формации нет и не может быть резкой грани. Нельзя, минуя социализм, непосредственно перейти к высшей фазе коммунизма, равно как неправильно представлять социализм в качестве самостоятельной формации. Развитие социализма, все более полное раскрытие его возможностей и преимуществ, укрепление присущих ему общесоциалистических начал и означает действительное движение общества к коммунизму.

Перерастание социализма в коммунизм определяется объективными законами общественного развития. Исторический опыт показал, что любые попытки забегания вперед, перескакивания через необходимые ступени общественного прогресса, введения коммунистических принципов и формул без учета уровня материальной и духовной зрелости общества обречены на неудачу, могут вызвать издержки как экономического, так и политического характера.

В то же время в решении новых задач, в проведении назревших преобразований нельзя допускать медлительность. В 70-х и начале 80-х годов в развитии страны, наряду с достижениями и бесспорными успехами, выявились неблагоприятные тенденции и трудности. В последние годы повышение производительности труда стало отставать от роста его фондовооруженности. Повысилась металло- и материалоемкость национального дохода. Денежные доходы населения в

своём росте опережали увеличение товарной массы. Планировалось ускорение производства алкоголя. Рост экспортных поставок обеспечивался в основном за счёт сырья. Без меры увеличивались закупки на Западе техники и технологий (любителей таким образом решать задачи ускорения научно-технического прогресса не убавилось и сейчас). Ослабла дисциплина, широко распространились пьянство, хищения, взяточничество. Серьёзные недостатки имели место в стиле партийной работы. Даже серьёзные упущения в ней стали мягко именоваться «недоделками», «недоработками» и т. п.

Главное, что практически не осваивались интенсивные факторы экономического роста. Многие решения по интенсификации производства были робкими, проводились без должной энергии, а нередко оставались лишь добрыми пожеланиями.

Движению вперед, более полному использованию потенциальных возможностей и преимуществ социалистического строя мешало то, что не были своевременно и должным образом оценены изменения в объективных требованиях общественного развития, необходимость глубоких сдвигов во всех сферах жизни, серьёзных перемен в методах хозяйствования, организаторской и воспитательной работы.

КПСС, говорится в новой редакции Программы, не ставит целью предвосхитить в деталях черты полного коммунизма. По мере продвижения к нему, накопления опыта коммунистического строительства будут обогащаться и конкретные научные представления о высшей фазе нового общества.

Новая редакция, наряду с обеспечением преемственности основных программных положений, творчески развивает стратегию и тактику партии в современных условиях; в теоретических ее формулах отражено все то, чем обогатилась практика, общественная жизнь. КПСС считает, что в современных внутренних и международных условиях всесторонний прогресс советского общества, его поступательное движение к коммунизму могут и должны быть обеспечены на путях всемерного ускорения социально-экономического развития страны. Это — стратегический курс партии, нацеленный на качественное преобразование всех сторон жизни советского общества.

Концепция ускорения социально-экономического развития страны — стержень всех трех предсъездовских документов — новой редакции Программы, Устава, Основных направлений

экономического и социального развития СССР на 1986 — 1990 годы и на период до 2000 года. Ускорение вызвано объективной необходимостью, внутренними и внешними факторами. У партии, всего советского народа нет иного пути, как обеспечить прорыв страны вперед, выход ее на новые рубежи. Так велит история. И сделать это надо во имя укрепления социализма, его международных позиций, во имя будущего советских людей, всего человечества.

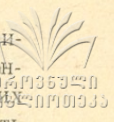
Обогащая, развивая содержание Программы, партия переосмысливает теоретические положения, не выдержавшие испытания временем. Она против бессмысленного топтания общества на месте. Вместе с тем партия, как уже отмечалось, и против забегания вперед. 25 лет назад, когда готовилась партийная программа, не было ни материальных, ни духовных предпосылок для развернутого строительства коммунизма. В новой редакции подчеркивается, что курс на коммунизм был и остается неизменным. Совершенствование построенного у нас социализма и означает движение общества к коммунизму.

На основе ускорения социально-экономического развития советскому обществу во всех областях жизни — экономической, социальной, политической, духовной — предстоит выйти на новые рубежи. Тем самым будет сделан исторический шаг вперед на пути к высшей фазе коммунизма.

Успешное решение намеченных задач партия связывает с повышением роли человеческого фактора. Всю свою политику, экономическую и социальную стратегию, задачи организаторской и идеологической работы, поиск новых путей активизации творческой деятельности масс во всех сферах общественной жизни КПСС постоянно соотносит с коммунистической перспективой, ориентирует на конечную цель.

Выдвигаемая партией задача ускорения социально-экономического развития страны требует глубоких сдвигов прежде всего в экономике. Это — решающая сфера человеческой деятельности, без развития которой невозможно подвести прочную материальную базу под реализацию основных программных целей КПСС.

В отличие от действующей Программы новая ее редакция в центр внимания ставит не развитие отдельных отраслей, а решение крупных народнохозяйственных проблем — ускорение научно-технического прогресса, структурную перестройку производства, совершенствование производственных



отношений, управления и методов хозяйствования. Отличительная особенность новой редакции — реализм, всесторонняя обдуманность, освобождение Программы от малейших претензий на то, чего, говоря словами В. И. Ленина, дать не можем.

Пятнадцатилетие, в которое вступает наша страна, — важный исторический период на пути осуществления программных целей Коммунистической партии Советского Союза. В промышленности за предстоящие 15 лет необходимо создать потенциал, равный тому, который был создан за все предшествующие годы Советской власти. А это означает создание прочного фундамента для реализации крупных социальных программ, для дальнейшего наращивания производственного потенциала страны и поддержания должной обороноспособности. Поставлена задача увеличить национальный доход страны примерно в два раза.

Коренной вопрос экономической стратегии партии, главный рычаг повышения эффективности производства — **кардинальное ускорение научно-технического прогресса**. Крутой поворот к интенсификации производства, переориентация предприятий, отраслей, всего народного хозяйства на полное и первоочередное использование качественных факторов экономического роста происходят в условиях дальнейшего углубления научно-технической революции. Она оказывает мощное воздействие на все стороны современного производства, на всю систему общественных отношений, на самого человека и среду его обитания, открывает новые перспективы значительного повышения производительности труда и прогресса общества в целом.

Партия ставит задачу осуществить новую техническую реконструкцию народного хозяйства и буквально преобразить на этой основе материально-техническую базу общества. Речь идет о быстром обновлении производственного аппарата на базе передовой техники, широком внедрении наиболее прогрессивных технологических процессов и гибких производств, позволяющих оперативно перестраиваться на выпуск новой продукции и дающих наибольший экономический и социальный эффект. Во всех отраслях производственной и непроизводственной сферы предстоит завершить комплексную механизацию и сделать крупный шаг в автоматизации производства с переходом к цехам и предприятиям-автоматам, системам автоматизированного управления и проектирования. Во

все более широких масштабах необходимо проводить электрификацию, химизацию, роботизацию, компьютеризацию производства, применять биотехнологию.

Важнейшей предпосылкой ускорения социального и экономического прогресса общества партия считает **постоянное совершенствование производственных отношений, поддержание их устойчивого соответствия динамично развивающимся производительным силам, своевременное выявление и разрешение возникающих между ними неантагонистических противоречий.**

Ускорение социально-экономического развития страны требует постоянного **совершенствования системы управления и методов хозяйствования**, которые призваны способствовать увеличению вклада каждого звена народного хозяйства в достижение конечной цели — наиболее полного удовлетворения потребностей общества при наименьших затратах всех видов ресурсов. Это — непреложный закон социалистического хозяйствования, основной критерий оценки деятельности отраслей, объединений и предприятий.

В Программе подчеркивается необходимость последовательного осуществления ленинских принципов управления и прежде всего принципа демократического централизма, выражающего единство обоих его начал — как повышения эффективности централизованного руководства, так и значительного расширения хозяйственной самостоятельности и ответственности объединений и предприятий.

Партия считает необходимым повысить действенность планирования как инструмента реализации своей экономической политики.

Экономическая стратегия партии предусматривает последовательный перевод предприятий и объединений на полный хозрасчет при усилении экономических рычагов и сокращении числа устанавливаемых вышестоящими организациями показателей.

Предусматривается расширение оптовой торговли, повышение роли прямых связей и хозяйственных договоров между предприятиями — потребителями и изготовителями продукции, усиление воздействия потребителей на технический уровень и качество изделий. Принятое недавно решение о повышении ответственности отраслей и предприятий промышленности и транспорта за выполнение хозяйственных договоров является шагом вперед в реализации программных установок партии.

35940
0000000000

В совершенствовании ценообразования упор сделан на то, чтобы цены точнее отражали уровень общественно необходимых затрат, а также качество продукции и услуг, активнее стимулировали научно-технический прогресс, ресурсосбережение, улучшение технико-экономических и потребительских свойств изделий, внедрение всего нового, передового.

Широкое отражение нашли в Программе вопросы совершенствования организационной структуры управления народным хозяйством на всех уровнях, сокращения управленческого аппарата и упразднения его излишних звеньев. Поставлена, в частности, задача улучшать управление крупными народнохозяйственными комплексами, группами взаимосвязанных и однородных отраслей. Этой цели отвечает вновь принятое постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР о мерах по совершенствованию руководства отраслями машиностроения и образование в качестве постоянно действующего органа правительства — Бюро Совета Министров СССР по машиностроению.

В социальной области партия ставит задачу обеспечения качественно нового уровня народного благосостояния при последовательном осуществлении социалистического принципа «От каждого — по способностям, каждому — по труду»; создание в основном бесклассовой структуры общества, стирание существенных социально-экономических и культурно-бытовых различий между городом и деревней; все более органичное соединение физического и умственного труда в производственной деятельности; дальнейшее сплочение советского народа как социальной и интернациональной общности; дальнейшее повышение уровня творческой энергии и инициативы масс.

Социальную политику партия рассматривает как мощное средство ускорения экономического развития страны, подъема трудовой и общественно-политической активности, как важный фактор политической стабильности общества, формирования нового человека, утверждения социалистического образа жизни.

«Наша партия, — подчеркнул на октябрьском (1985 г.) Пленуме ЦК КПСС М. С. Горбачев, — должна иметь социально сильную политику, охватывающую все пространство жизни человека — от условий его труда и быта, здоровья и досуга до социально-классовых и национальных отношений».

КПСС исходит из того, что воздействие социального фактора на рост экономики и повышение ее эффективности, на

все сферы общественной жизни будет усиливаться. Значит, необходимо возрастающее внимание к социальным вопросам, науке и культуре. Экономия нескольких сот миллионов на удовлетворении социальных потребностей может обернуться такими потерями, которые, как предупреждал В. И. Ленин, не восстановят никакие миллиарды.

Уже в ближайшее пятнадцатилетие намечается удвоить объем ресурсов, направляемых на удовлетворение потребностей народа. Партия ставит задачу поднять благосостояние советских людей на качественно новую ступень, обеспечить такой уровень и структуру потребления материальных, социальных и культурных благ, которые бы в наибольшей степени служили целям формирования гармонично развитой, духовно богатой личности. Наиболее полному раскрытию способностей, дарований и талантов советских людей в интересах общества, постепенному превращению труда в первую жизненную потребность призвано служить усиление творческого содержания и коллективистского характера труда, повышение его культуры, поощрение высококвалифицированной и высокопродуктивной работы на благо общества.

Творчески, с позиций марксистско-ленинской науки, с высоты исторического прогресса рассматриваются в новой редакции Программы КПСС вопросы развития политической системы советского общества.

На современном этапе стратегической линией развития политической системы общества является совершенствование советской демократии, все более полное осуществление социалистического самоуправления народа на основе повседневного, активного и действенного участия всех трудящихся, их коллективов и организаций в решении вопросов государственной и общественной жизни.

В инициативе, энергии, живом творчестве масс, их сознательном, заинтересованном отношении к задачам созидания нового строя партия видит важнейший источник силы и жизнеспособности социализма.

Сегодня, когда партия возглавляет борьбу за решение сложнейших задач в сфере производства, культуры, управления, развертывание подлинного народовластия приобретает еще большее значение. Ценен каждый реальный шаг в расширении гласности, усилении контроля снизу, углублении демократических начал в деятельности всех государственных и общественных организаций.

Ведущей силой этого процесса выступает Коммунистиче-

ская партия, являющаяся ядром политической системы социалистического общества. Под ее руководством функционируют все другие звенья этой системы — Советское государство, профсоюзы, комсомол, другие общественные организации.

Всей своей деятельностью партия подает пример служения интересам народа, соблюдения принципов социалистического демократизма.

Как отмечается в новой редакции Программы, ключевой вопрос политики партии — развитие и укрепление Советского социалистического государства, все более полное раскрытие его демократического, общенародного характера. КПСС постоянно заботится о всестороннем улучшении деятельности Советов народных депутатов — политической основы СССР, главного звена социалистического самоуправления народа.

В новой редакции Программы КПСС новаторски сформулированы задачи в области идеологии, воспитания, образования, науки и культуры.

В сфере идеологической работы программные установки прежде всего связаны с ускорением социально-экономического развития страны. Это положение является, по существу, определяющим для понимания роли, места, целей и задач идеологической работы в новых исторических условиях, когда партия выдвинула перед советским народом концепцию ускорения социально-экономического развития страны и на этой основе — достижения нового качественного состояния советского общества.

Такая постановка вопроса, разумеется, не случайна — она определяется самой диалектикой процесса коммунистического созидания. Анализ опыта социализма показывает, что как общественная система он может успешно функционировать и развиваться только при условии постоянного углубления знаний, растущей творческой активности трудящихся.

На современном этапе, когда страна должна за полтора десятилетия сделать то, что было осуществлено за все предшествующие годы социалистического строительства, значение человеческого фактора резко возрастет. Ведь чем более сложны и велики, чем более ответственны и масштабны исторические цели и задачи ускорения социально-экономического развития, тем важнее активизировать человеческий фактор, тем важнее сознательное отношение миллионов людей к вставшим проблемам.

Поэтому новая редакция Программы ориентирует на то, чтобы в дальнейшем развитии советского общества участвовал каждый рабочий, колхозник, каждый труженник предприятий и учреждений, причем участвовал сознательно, целеустремленно, воспринимал решаемые Коммунистической партией и народом задачи как свои собственные.

Неразрывная связь идеологической работы и социально-экономического развития страны диктует необходимость объединения политического просвещения, идейного влияния на все расширяющееся участие трудящихся в решении экономических и социальных вопросов, в управлении государством, производственными и общественными делами.

Огромный резерв в активизации человеческого фактора, в повышении эффективности и качества всей идеологической, массово-политической работы кроется в органическом единстве экономической стратегии, социальной политики и хорошо поставленной воспитательной работы.

Программа КПСС в области духовной жизни предусматривает осуществление целой суммы задач, органически взаимосвязанных между собой.

Главным в идеологической работе КПСС считает воспитание трудящихся в духе высокой идейности и преданности коммунизму, советского патриотизма и пролетарского, социалистического интернационализма, сознательного отношения к труду и общественному достоянию, искоренение нравов, противоречащих социалистическому образу жизни.

Программные требования в области идеологии включают и укрепление дисциплины, организованности, ответственности во всех звеньях нашей общественной системы, борьбу против того, что противоречит социалистическим нормам жизни.

Следует обратить внимание на ряд новых моментов в разделе, посвященном науке. Действующая Программа содержит детальную формулировку задач естественных, технических, общественных наук, биологии, медицины и т. д. В проекте новой редакции внимание концентрируется на узловых вопросах именно научной политики партии. Проект дает развернутую характеристику возрастающей роли науки в жизни общества, магистральных направлений ее развития.

Важная роль в идейном и нравственном возвышении людей отводится в новой редакции Программы литературе и искусству. Будучи концентрированным, образным отражением действительности, они обладают огромными возможностями в отражении новых задач, решаемых сегодня, в утвержде-

нии правды социалистической жизни. Как подчеркивается в новой редакции Программы, партия будет всемерно способствовать повышению роли литературы и искусства, более полному и глубокому освоению трудящимися массами богатств духовной и материальной культуры, активному приобщению их к художественному творчеству.

Весь ход мирового развития, — отмечается в новой редакции Программы, — подтверждает марксистско-ленинский анализ характера и основного содержания современной эпохи. Это эпоха социалистических революций, перехода от капитализма к социализму и коммунизму, исторического сореживания двух мировых социально-политических систем, национально-освободительных революций и крушения капитализма, борьбы главных движущих сил общественного развития — мирового социализма, рабочего и коммунистического движения народов освободившихся государств, массовых демократических движений против империализма, его политики агрессии и угнетения, за демократию и социалистический прогресс.

Все исторические свершения советского народа, уверенное продвижение страны по пути коммунистического созидания, рост влияния СССР на ход мирового развития неразрывно связаны с деятельностью Коммунистической партии. Четвертая, заключительная часть проекта новой редакции Программы глубоко и всесторонне раскрывает роль Коммунистической партии Советского Союза как авангарда рабочего класса, всего народа, руководящей силы советского общества.

Свое влияние, направляющее воздействие на общественную жизнь партия оказывает, как учил В. И. Ленин, «силой авторитета, силой энергии, большей опытности, большей разносторонности, большей талантливости» (т. 7, с. 14). Вооруженная марксистско-ленинской теорией, КПСС определяет генеральную перспективу развития страны, обеспечивает научное руководство обществом, придает коммунистическому строительству планомерный и целенаправленный характер.

Современный период характеризуется дальнейшим повышением роли и значения партии в жизни советского общества. В проекте новой редакции Программы названы основные факторы, объективно обуславливающие возрастание руководящей роли КПСС.

Развитие партии характеризуется постоянным ростом и укреплением партийных рядов, совершенствованием внутри-

партийных отношений. Это нашло свое зримое отражение в тех изменениях, которые предлагается внести в Устав КПСС ее основной закон, наш партийный кодекс жизни.

Одновременное обсуждение проекта новой редакции Программы и изменений в Уставе, приведение их в соответствие друг с другом обеспечивают органическое единство этих важнейших документов, единство теоретических, политических и организационных основ партии.

После утверждения ныне действующего Устава прошло 23 года. Частичные изменения в него последний раз вносились на XXIV съезде партии, то есть почти 15 лет назад. За это время партия обогатилась новым опытом руководства хозяйственным и культурным строительством, дальнейшее развитие получили внутрипартийные отношения, перед КПСС встали новые задачи. Все это потребовало привести Устав в полное соответствие с требованиями времени.

В целом же изменения, которые предполагается внести в Устав, обогатят его новыми методами в соответствии с требованиями жизни, будут способствовать организационному упрочению партии на испытанных принципах демократического централизма, укреплению руководящей роли КПСС в советском обществе, повышению авторитета звания и значения члена великой партии Ленина.



В материалах XXVI съезда КПСС, юбилейного пленума Правления Союза писателей СССР 1984 года и новой редакции Программы партии содержится долговременная, научно обоснованная программа дальнейшего развития социалистической культуры, намечены точные ориентиры на пути движения советской литературы социалистического реализма в условиях обострившейся идеологической борьбы двух миров.

Сегодня, когда милитаристские круги американского империализма подталкивают человечество к непосредственной угрозе термоядерной войны, как никогда, с новой, злободневной остротой звучит кардинальный горьковский вопрос: «С кем вы, мастера культуры?».

Сама жизнь первой половины 80-х годов, необходимость решать самые насущные проблемы времени, силой художественного слова отстаивать революционные, гуманистические идеалы теперь весомо и зримо ставят перед советскими писателями вопрос об активизации политического самосознания, социально-политического и социально-философского мышления, идей-

Татьяна ШАРОЕВА

**КОММУНИСТИЧЕСКАЯ
ПАРТИЙНОСТЬ
И ЛИТЕРАТУРА
СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО
РЕАЛИЗМА
СЕГОДНЯ**



возрос ее гражданский, социально-философский, социально-этический пафос, ее потенциал государственного мышления. Художник социалистического реализма этапа зрелого социализма -- будь то А. Чаковский, Ю. Бондарев, А. Иванов, К. Лорд-Кипанидзе, О. Чиладзе, П. Загребельный, В. Коротич или С. Залыгин, Гр. Абашидзе, О. Иоселиани, Л. Промет, Ч. Айтматов, В. Бубнис, М. Слущкис, Э. Межелайтис, — глубоко осознает, что только тогда способен внести наиболее полный вклад в духовную сокровищницу строящегося коммунизма, когда он свой талант ставит на службу народу, руководствуется принципом коммунистической партийности. Возьмем ли мы такие историко-«панорамные» романы большого эпического дыхания, как «Сибирь» и «Грядущему веку» Г. Маркова, «Вечный зов» и «Тени исчезают в полдень» А. Иванова, «Судьбу» и «Имя твое» П. Проскурина, «После бури» и «Комиссию» С. Залыгина, «Войну» И. Стаднюка, «Полескую хронику» И. Мележа, «Кровь и пот» А. Нурпеисова, «Потерянный кров» И. Авижюса, социально-политические романы «Победа» и «Неоконченный портрет» А. Чаковского, «Южнее реки Бенхай» М. Домогацких, тетралогию А. Проханова «Горящие сады», возрождающие в новом качестве лучшие традиции романа Н. Г. Чернышевского, — все говорит о том, что ленинский принцип партийности реализуется в наши дни с еще большей полнотой и художнической зоркостью. Писатели исследуют здесь огромный опыт строительства нового мира, показывают величайшую жизненность и глубинный народный характер социалистической революции. Они находят в минувшей эпохе и в современности и делают достоянием новых поколений непревзойденные взлеты человеческого духа, счастье предельного самоосуществления личности в борьбе за великие общенародные цели.

Вот перед нами и батальные романы и повести А. Чаковского — «Блокада» и «Победа», Ю. Бондарева — «Берег» и «Выбор», Д. Гранина — «Клавдия Вилор» и «Еще заметен след», Б. Васильева — «А зори здесь тихие...», «В списках не значился», Е. Воскунского — «Кронштадт», А. Генатулина — «Сто шагов на войне», В. Быкова — «Дожить до расвета», «Знак беды», роман-фрагментарий Ю. Пезгеля — «Я погиб в первое военное лето», трилогия И. Чигринова — «Плач перепелки», «Оправдание крови», «Свои и чужие», А. Адамовича — «Каратели» и «Хатынская повесть», Л. Мрелашвили — «Ночные птицы» — социально-философского звучания, где художники с партийных, гражданских позиций вы-

свечивают прожектором настоящего и будущего события Великой Отечественной войны, как выразился литературовед Л. Якименко, их проверяют «нравственным потенциалом человечества». Как образ лейтенанта Княжко утверждает историческое величие целей и свершений советского народа, спасшего для человечества берег надежды, светоч гуманизма, так и образ художника Васильева в «Выборе» Ю. Бондарева по партийному ставит вопрос о реальных духовных ценностях советского общества, о бездуховности и бесперспективности морали потребительства и приспособленчества. А вот и границская Клавдия Вилор, измученная и больная после неслыханных страданий и пыток, все-таки идет по селам и хуторам оккупированных фашистами областей, поддерживая слабых, становясь героическим воплощением верности коммунистическим идеалам. Высокоидейный, настоящий партийный пафос пронизывает и изображение А. Адамовичем в «Хатынской повести» гибели партизанского разведчика, который погибает, не сдавшись, не унижившись, сохранив высоту духа советского человека, — а также многие обжигающие страницы этой повести. Это ли не партийная позиция художников социалистического реализма, рисующих корчагинцев наших дней как «ум, честь и совесть» нашей эпохи!

Рядом с историко-«панорамными», батальными романами и повестями стоят и подлинно партийные романы А. Ананьева, Ч. Айтматова, Н. Думбадзе, Г. Панджикидзе, А. Сулакаури, Т. Чиладзе, Анара, А. Якубова, В. Лама, О. Гончара, Ю. Мушкетика, объявившие непримиримый бой потребительской философии жизни, потребительским психологии и нравственности — проявлениям бездуховного, мелкобуржуазного, мещанского сознания, интенсивно культивируемого в разветвлениях современной буржуазной контркультуры. Вот почему нам так близок и родствен духовно-нравственный пафос поведения и железнодорожного рабочего Едигея Жангельдина («Буранный полустанок» Ч. Айтматова), и журналиста Бачаны Рамишвили («Закон вечности» Н. Думбадзе), и дипломата Кирилла Заболотного («Твоя заря» О. Гончара), действующих во имя высоких принципов коммунистической нравственности. Если Едигей считает своим кодексом чести вступить за доброе имя фронтовика Абуталипа, а Кирилл Заболотный не успокоится, пока снова не будет активно защищать будущее человечества, то и Бачана Рамишвили по коммунистически отстаивает нормы социалистического общества. Для него поистине коммунизм — «это молодость мира» и

«закон вечности» — высокие критерии взаимоотношений между людьми — строителями коммунизма. И для 80-х годов, в атмосфере общественного подъема, подготовки исторических решений XXVII съезда КПСС, выступлений перед трудящимися Ленинграда, Киева, Тюмени М. С. Горбачева большое значение имеет эта острая и непримиримая, подлинно партийная постановка литературой социалистического реализма — прозой, поэзией, драматургией, публицистикой — вопроса о необходимости борьбы против тенденций обуржуазивания, потребительства, стяжательства, призрачных ценностей «западного», «американского», «европейского» образа жизни. В поэмах Р. Рождественского, Е. Исаева, В. Коротича, А. Софронова, О. Чиладзе, Б. Олейника, Ю. Марцинкявичюса, Р. Гамзатова, Р. Рза, М. Каноата и в пьесах-диспутах — «Обратная связь», «Мы, нижеподписавшиеся» А. Гельмана, «Вызов» Г. Маркова и Э. Шима, «Этот странный русский...» В. Чичкова, «Тринадцатый апостол» А. Абдуллина, и в острой «международной» публицистике Ю. Жукова, Г. Боровника, М. Стуруа, А. Кривицкого, В. Кобыша то же утверждение гуманистических ценностей социализма, то же последовательное разоблачение бездуховности, античеловеческих идеалов пресловутого «общества потребления». Если коммунистическая партийность явственно пронизывает каждую строфу поэм «Мама и нейтронная бомба» Е. Евтушенко, «Урок» Б. Олейника, «Твердыня веры» Д. Чарквиани, «Хиросима взывает» Наби Хазри, то она же и движущий нерв архитектоники публицистических повестей и очерков А. Кривицкого («Мужские беседы», «Елка для взрослого...»), В. Коротича («Лицо ненависти»), М. Стуруа («Игра в гольф и... с огнем»).

Коммунистическая идейность, следовательно, рождает страстную заинтересованность в судьбе народа, в его делах. А такая заинтересованность ведет к глубокому знанию жизни нашего общества этапа зрелого социализма, что, в свою очередь, обуславливает полнокровность содержания и совершенство форм литературы социалистического реализма сегодня.

Принцип коммунистической партийности, который, как мы видели, открывал безграничные возможности для обогащения содержания и формы литературы социалистического реализма наших дней и на который без конца иступленно нападают антикоммунисты и советологи всех рангов, является даль-

нейшим развитием марксистского учения о классовости искусства как одной из форм идеологии.

К. Маркс и Ф. Энгельс в своих многочисленных высказываниях мастерски доказали, что идейное содержание творчества того или иного художника нерасторжимо связано с его мировоззрением, с его классовыми интересами и антипатиями. В их работах содержится много примеров конкретного анализа произведений искусства, подтверждающих, что жизнь отражается в них с идеологических позиций определенных классов. Ф. Энгельс считал, например, тенденциозность важнейшей и необходимой особенностью произведений литературы, ссылаясь, в частности, на опыт русской литературы XIX в. При этом он указывал, что тенденциозность должна органически вытекать из логики характеров, а не представлять из себя резонерство, голую схему. Ленинизм, являющийся новым этапом в развитии марксизма, связанный с новым историческим периодом в революционном рабочем движении, сделал величайшие открытия во всех областях общественных наук. Важнейшим его вкладом в марксистскую эстетику был принцип партийности литературы и искусства, их связи с интересами социалистического пролетариата. Ленинский принцип партийности был обусловлен теорией отражения, выдвинутой еще в работе «Экономическое содержание народничества и критика его в книге г. Струве» и обоснован в известной статье «Партийная организация и партийная литература». Ленинская теория отражения, всесторонне обосновавшая реалистический, а не модернистский метод познания действительности, органически включала в себя принципы классовости и партийности. На рубеже XIX—XX веков В. И. Ленин предупреждал: «всякое умаление социалистической идеологии, всякое отстранение от нее означает тем самым усиление идеологии буржуазной»¹, — и пояснял в статье «От какого наследства мы отказываемся?», что «ни один живой человек не может не становиться на сторону того или иного класса...»². Впоследствии В. И. Ленин прямо указал на связь материалистической гносеологии и принципа партийности и акцентировал положение, что партийность литературы выступает как активность мысли художника и по отношению к осознаваемой им действительности, которая рассматривалась под определенным углом, и по отношению

¹ В. И. Ленин. ПСС, т. 6, с. 40.

² Там же, т. 2, с. 547—548.

к читателю, зрителю, воспринимающему субъекту. При этом активная суть художественной мысли не должна противоречить объективности жизни, не должна совершать над ней насилия и должна сочетаться с отражаемой природой искусства, опираться на нее, из нее вытекать. В работах «От какого наследства мы отказываемся?», «Партийная организация и партийная литература», «Социалистическая партия и беспартийная революционность», «Памяти графа Гейдена» и др. В. И. Ленин всесторонне доказал, что классовые интересы различных общественных групп, партийный характер идеологии различных классов определяют и партийную направленность художественного творчества: пролетарскую партийность как объективно верное отражение и оценку действительности и партийность буржуазную как выражение своекорыстных интересов и точки зрения «верхних десяти тысяч», потребностей и чаяний буржуазного класса. Поэтому в ленинском принципе партийности и классовости искусства — логическая взаимосвязь и взаимообусловленность гносеологического, социологического и психологического аспектов искусства, самой теории отражения, классически раскрытой в «Материализме и эмпириокритицизме» и последующих вышеперечисленных статьях В. И. Ленина о художественной правде и партийности, этих программных началах ленинской эстетики. В. И. Ленин впервые в истории общественной мысли поставил вопрос о необходимости совпадения и органического единства партийности и объективной истины, партийности и подлинной правды.

Отметим, что ленинский принцип партийности подразумевал и раскрытие проблемы партийности и свободы художника, партийности и отражения художественной правды, партийности и народности, партийности и социального и художественного идеала, наконец, партийности и концепции современного героя и т. д. Из этих аспектов многогранной проблемы остановимся в данной статье только кратко на трактовке свободы художника, миссии художника и его мировоззренческой позиции.

Сама ленинская теория отражения исключала возможность абсолютизации роли художника-субъекта, его беспочвенных иллюзий об абсолютной свободе, т. е. показывала диалектику субъективного и объективного в художественном творчестве. Еще в начале XX в. Ленин в борьбе против модернизма и декадентства с их апологией «башни из слоновой кости» для творца-индивидуалиста показал зависимость

искусства от власти денежного мешка, рыночно-товарных отношений буржуазного строя и обнажил обманчивость надклассовых иллюзий. Высмеивая модернистских проповедников «свободы» творчества, В. И. Ленин доказал, что разглагольствования о ней — мелкобуржуазная или анархическая фраза, т. к. сама история, судьбы искусства в XX в. наглядно иллюстрировали несостоятельность символистско-декадентско-модернистского отождествления свободы со своеволием, анархией, якобы автономности индивидуальности художника. Общая теоретическая основа модернизма — от деклараций А. Богданова, Н. Бердяева до откровений Ф. Сологуба, В. Ропшина (Б. Савинкова) — строится на метафизическом подходе к искусству, попытке занять на словах «надклассовую», «беспартийную», «общечеловеческую» позицию. Вместе с тем В. И. Ленин исключал возможность противопоставления партийности свободе художественного творчества. Он считал, что именно партийность и составляла верный путь к действительной свободе художника, т. к. в отличие от маскирующейся буржуазной партийности выдвигала во главу угла открытое служение художника своему классу, страстную и убежденную защиту коммунистических идеалов. Настоящая свобода художника не в отмежевании от жизни, подлинный гуманизм, гражданский пафос не в «параличе воли» ущербного героя-параноика, а в проникательном и глубоком освоении основных тенденций жизни, прогрессивной концепции истории, в определенности мировоззренческой позиции представителя социалистической культуры. Такая партийность не стесняла свободы художника, потому что выражала исторически конкретное включение писателя в дело строительства социализма, одухотворенность его творчества высокими идеалами коммунизма.

Партийность, следовательно, — выражение определенно-мировоззрения, предельная степень классового самосознания, т. е. она являлась категорией прежде всего мировоззренческой. Отсюда она своей идейной целеустремленностью и стала определять новаторскую сущность формирующейся и развивающейся в 20-е годы литературы социалистического реализма, а позицию настоящего мастера социалистической культуры — как активное вторжение в жизнь инженера человеческих душ, показывающего на разных этапах развития Советского государства, «как закалялась сталь» народного характера. Все, что было сказано В. И. Лениным, давало в первые послеоктябрьские годы прочную основу для рассмот-



06.03.59
202.0110333

рения принципа партийности не только в идейно-политическом аспекте, но и в эстетическом.

Таким образом, ленинские принципы теории отражения, диалектико-материалистического подхода к оценке явлений искусства и литературы, принципы народности, партийности, соотношения таланта и мировоззрения составили теоретическое обоснование для формирующейся советской литературы 20-х годов, советского литературоведения и критики, позволили в дальнейшем при исследовании проблем искусства и литературы слить социально-исторический анализ с художественно-гносеологическим.

Итак, принцип партийности литературы, обусловленный ленинской теорией отражения и обоснованный в статье «Партийная организация и партийная литература», неразрывно был связан с идеей социализма. Ленин пророчески писал еще в 1905 году: «Это будет свободная литература, потому что не корысть и не карьера, а идея социализма и сочувствие трудящимся будут вербовать новые и новые силы в ее ряды»³. Требование коммунистической идейности сочеталось у В. И. Ленина с требованием выражать в литературе оптимистическую направленность в будущее, защиту гуманистических устремлений народа. А сама проблема народности воспринималась и как неотъемлемое качество партийной, высокоидейной литературы.

И действительно, как мы видели в начале статьи, исполнилось историческое предвидение гениального зодчего социалистической культуры: наша литература эпохи зрелого социализма служит «...миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность»⁴. Ныне коммунистическая партийность, определенная В. И. Лениным, является стимулом страстной заинтересованности советского художника в судьбе народа, в осознании магистральных путей строительства коммунизма. Ныне верность интересам народа, его стремлениям и чаяниям перерастает у мастеров социалистического реализма — А. Чаковского и А. Иванова, М. Стельмаха и П. Загребельного, И. Мележа и Ю. Рытхэу, Р. Джапаридзе и О. Чиладзе, О. Сулейменова и И. Драча, О. Гончара и А. Адамовича, М. Траата и Т. Бибилури — в прямое и открытое служение партийным, коммунистическим идеалам.

³ В. И. Ленин. ПСС, т. 12, с. 104.

⁴ Там же.

Наконец, ныне социалистический реализм, ставший инноваторской эстетической системой, вовлекает в сферу духовного и эстетического воздействия все новых и новых передовых художников Запада и «третьего мира». Писатели в Советской стране, в социалистических странах Европы, в развивающихся странах Африки, Азии, Латинской Америки в аспекте коммунистической идейности — и в этом их огромное нравственное здоровье и залог будущего — ведут непримиримый бой со всеми антиисторическими, антигуманистическими тенденциями буржуазного образа жизни, с его античеловеческой моралью. Вот почему на международной конференции «70-е годы — в литературах социалистических стран Европы» «во весь голос» говорили о прямой связи между романами «нравственного расследования» Ю. Бондарева, Ю. Трифонова, Л. Мештерхази, Н. Думбадзе, Э. Коша, Ф. Фюмана и нравственным максимализмом произведений В. Быкова, Т. Поповича, М. Лалича, Ф. Шантье и др. Настоящее и будущее человечества — в ярком контрасте, антитезе не в пользу капитализма и его модуляций. С одной стороны, т. н. массовая литература «общества потребления» с расплодившимся за последние годы «китчем» или с бесконечной вегетацией холодного, бездуховного экспериментаторства, с другой стороны — литература социалистического реализма, выражающая духовные богатства социалистического общественного строя, рассказывающая людям Земли правду о новом обществе, о новом человеке — оптимисте и гуманисте в многообразии творческих индивидуальностей, в многоцветии художественных и стилевых манер. И идут в народные массы все новые и новые книги наследников ленинского принципа партийности: 5-томная «Поэзия Европы», сборники «Европа — век XX. Хрестоматия европейского гуманизма», «Москва — Хельсинки», «Рукопожатие» (Москва — Будапешт), «Врата в будущее. Хрестоматия советско-индийской дружбы». Ждет своего читателя и готовящаяся книга советских и западногерманских писателей «Европа на пороге III тысячелетия. Писатели за мир, природу и человека». Поэтому передовое человечество 80-х годов ждет от литературы социалистического реализма все более углубленного ответа на изначальные, коренные вопросы жизни народов, масштабного, исторически правомерного исследования с гражданских, партийных позиций того, что социализм есть самый гуманный и наиболее одухотворенный общественный строй на планете. При

15.03.20
012.01.01.033

этом никогда не надо забывать, что только глубокое овладение марксистско-ленинским мировоззрением, в частности ленинским принципом партийности, синтез мастерства, знания народной жизни и серьезного ее мировоззренческого осмысления могут привести литературу социалистического реализма к еще большим творческим победам, созданию непреходящих художественных открытий и ценностей. Писатель социалистического реализма — подлинный исследователь народной жизни, ведущий масштабный, перспективный разговор с современниками о важнейших вопросах сегодняшней общественно-социальной и духовной жизни своего народа и человечества, — должен обладать точным методологическим инструментарием, мастерски владеть всем богатством марксистско-ленинской эстетики, чтобы оценивать те или иные художественные явления прошлого и настоящего с принципиальных, ленинских, выверенных историей и временем позиций.

Вот почему, заканчивая свои симптоматические статьи «Эстетические и художественные ценности», академик М. Б. Храпченко подчеркнул необходимость еще большего повышения идейно-эстетического уровня литературы социалистического реализма на современном этапе: «Общечеловеческое значение художественных ценностей социализма тесно связано с идейной, эстетической глубиной, высоким уровнем лучших творческих обобщений социалистического искусства. Художественные ценности социализма, созданные коллективными усилиями мастеров содружества стран и народов, — источник и вдохновляющий стимул новых интенсивных идейно-эстетических исканий, крупных свершений»⁵. Как мобилизующе определено в проекте новой редакции Программы КПСС, «главная линия в развитии литературы и искусства — укрепление связи с жизнью народа, правдивое и высокохудожественное отображение социалистической действительности, вдохновенное и яркое раскрытие нового, передового и страстное обличение всего, что мешает движению общества вперед».

⁵ М. Б. Храпченко, «Эстетические и художественные ценности», «Знамя», 1981, № 2, с. 234.



Реваз ДЖАПАРИДЗЕ

МЦХЕТСКАЯ ТАЙНА ГРУЗИНСКОЙ ЛОЗЫ

В ЧИСЛЕ стран, где с незапамятных времен занимались виноградарством и виноделием и где культура виноградной лозы является одной из важнейших отраслей хозяйства, Грузии принадлежит одно из первых мест. Правда, площадью своих виноградников и количеством собираемого урожая она не может соперничать с такими «виноградными» странами, как Италия, Франция, Испания и Португалия, однако в многообразии сортов винограда, в его качестве и свойствах вин Грузия не уступит ни одной из них.

И вовсе не случайно международная организация виноградарей и виноделов, штаб - квартира которой находится во Франции, местом проведения очередного своего Всемирного конгресса в 1962 году избрала именно Грузию — древнейший край виноградарства.

Сегодня уже никто не сомневается в том, что наша родина — классическая страна культуры виноградной лозы, которой принадлежит особое место в жизни каждого грузина и грузинского народа в целом.

Археологическими изысканиями установлено, что еще в период раннего энеолита, более трех тысяч лет тому назад, грузинские пле-

мена вели оседлый образ жизни и, наряду со скотоводством, занимались также земледелием. Тому, что они занимались и виноградарством, подтверждений, правда, нет, но уже в слоях последующего, бронзового периода мы во множестве находим памятники материальной культуры, свидетельствующие о возникновении этой отрасли хозяйства. Раскопки города-крепости Вани пролили новый свет на вопросы трудовой деятельности местного колхского населения и обилием исторических памятников, найденных здесь, подтвердили сказанное выше.

В быту грузин виноградная лоза с самого же начала превратилась в священное древо, а ее плоды обрели сакральное значение. Грузинская цивилизация очень многим обязана возникновению культурного виноградарства, его развитию из поколения в поколение и, наконец, его утверждению в качестве важнейшей отрасли хозяйства. Возможно, кому-то это и покажется парадоксом, но факт, что виноградарство занимало такое же место в экономике страны, какое в идеологии принадлежало христианской религии. Иноземные захватчики с равным ожесточением боролись и с тем, и с другим. Враги насильно обращали в мусульманство население страны, оказавшейся у них под пятой, и вырубали виноградники, таким образом оставляя уцелевших виноградарей-грузин без средств к существованию, уничтожая национальные корни их бытия.

Однако грузинский характер, подобно виноградной лозе, имел в родной почве глубокую и разветвленную корневую систему. После каждого очередного набега и разорения он вновь и вновь поднимался из пепла, и вместе с ним пробуждался вырубленный, выкорчеванный виноградник, выдерживалось церковное вино, лоза по-прежнему была рядом с человеком и в радости, и в горе.

Природа благословенного края была милостива. До начала восьмидесятых годов прошлого века, когда с Американского континента к нам была завезена филлоксера, которая нанесла огромный урон виноградной лозе и повергла в тягостные раздумья все население Грузии, наша лоза чувствовала себя превосходно, вызревая в теплой почве родины, и была, как говорится, словно у Христа за пазухой.

Филлоксера, это вредное и стойкое насекомое, как известно, напала на виноградники Европы, и все они вскоре оказались на краю гибели; затем она добралась и до Грузии, создав угрозу полного уничтожения виноградарства в Западной Грузии, потом набросилась на виноградники Картли и Кахети.

Спасение виноградной лозы от филлоксеры превратилось

в проблему международного значения, и решением ее занялись ученые всего мира. Прежде чем удалось обнаружить причину повсеместной порчи, а следом и вырождения винограда, выявить филлоксеру и восстановить заболевшие виноградники, точнее — насадить заново способные устоять против филлоксеры сорта, для чего нужно было открыть горький американский дичок, прививкой которого добились выведения нужного сорта, — утекло очень много воды, и виноградарство понесло величайший ущерб.

Изреженность, первый враг урожайности насаждений и рационального использования земельных площадей, пригодных для виноградарства, досталась нам от тех недоброй памяти лет, когда филлоксера нанесла грузинским виноградарям невосполнимый урон. Сколько писали об этой трагической истории! Как тут не вспомнить тогдашнего кутаисского губернатора Старосельского, бескорыстного друга грузинского народа, который проявил поистине отеческую заботу о том, чтобы Западная Грузия избавилась от филлоксеры, а грузинское виноградарство развивалось на научной основе.

С изреженностью наши виноградары боролись прекрасным способом, унаследованным от предков: в место, где не хватало лозы, отводился росток соседней лозы, и с этой отводки если не в первый, то уже на следующий год можно было получать урожай.

Филлоксера осложнила дело. Горький дичок, на который прививали лозу, делал ее неуязвимой для проклятого вредителя, однако и отводка уже не могла давать прежний эффект, потому что при отводке от материнской лозы и самостоятельном развитии рукав могла повредить филлоксера, и жить ему суждено было совсем недолго.

Для восстановления изреженных виноградников оставался единственный, испытанный путь: заполнение мест выпада новыми, сильными саженцами.

Однако и этот путь, весьма трудоемкий и дорогостоящий, не был идеальным. Появление в плодоносящем винограднике молодых побегов ставило виноградаря перед большими трудностями: молодая лоза требует иного ухода, нежели плодоносящая. Либо необходимо со скрупулезной точностью соблюдать этот режим ухода и добиваться нормального развития молодых побегов, без чего невозможно получить щедрый и устойчивый урожай, либо отказаться от этого из-за чисто технических трудностей и весь затраченный труд, миллионы вложенных сюда рублей пустить на ветер.

Изреженность виноградников, к великому нашему сожалению, нельзя отнести к числу проблем, канувших в прошлое. Она, словно дамочлов меч, повисла над головами наших виноградарей, угрожая виноградарству захирением.

Чтобы это тревожное утверждение не было голословным, достаточно заметить, что на сегодняшний день в виноградниках республики изреженность достигает 25—30 процентов. Некоторые специалисты отрасли, опираясь на результаты проведенной паспортизации (данными которой воспользовался и я), называют еще более высокую цифру, указывая тут же, что изреженность у нас характеризуется тенденцией к росту.

Что означают эти цифры на языке, доступном простым смертным? А то, что треть имеющихся виноградников не приносит урожая и сельское хозяйство республики ежегодно несет фантастические убытки. Уже подсчитаны и опубликованы, с одной стороны, площадь не полностью используемых виноградников, а с другой — размеры ежегодных убытков. Они превышают тысячи гектаров земли и десятки миллионов рублей.

Причина всему этому одна — изреженность виноградников и недостаточность, малая результативность мер борьбы с нею.

По-видимому, нет нужды затрачивать большие умственные усилия, чтобы понять, перед какой значительной, государственного масштаба задачей стоят наши работники сельского хозяйства, в первую очередь специалисты-виноградари и все те, в чьи служебные обязанности входит внедрение в производство научных новинок.

Проблема, как можно видеть, не новая, ей уже несколько десятков лет. А коли так, то уместно задать вопрос: только ли нас тревожит острота этой проблемы, только ли мы ищем пути ее разрешения или ею уже интересовались до нас и, подобно нам, искали выхода из создавшегося положения?

Я говорю об этом потому, что у нас давно завелся обычай, куда более вредный, чем филлоксера, — во всех неудачах винить «прежнее руководство» и на каждом новом историческом этапе все начинать сначала, чуть ли не с изобретения велосипеда.

Ниже нам еще предстоит коснуться этого злободневного вопроса, а сейчас я хочу уведомить читателя, что в области решения столь большой для нашего — и не только нашего — виноградарства проблемы, как изыскание средств борьбы с изреженностью и внедрение их в производство, научная рабо-

та началась давно и во второй половине пятидесятых годов ^{даже} приняла весьма серьезную организационную форму на базе Дигомского виноградарского совхоза был создан ^{учебно-опытный} участок кафедры виноградарства Грузинского сельскохозяйственного института, иначе называемый полевой лабораторией кафедры виноградарства.

Проводить работы на этом участке выпало на долю молодого специалиста, кандидата сельскохозяйственных наук Гиги Манджавидзе.

Выбор заведующего кафедрой, ныне покойного профессора Валерьяна Кантария и тогдашнего руководства института был не случайным. Прежде чем вынести на обсуждение расширенного ученого совета института свою диссертацию — «Некоторые методы направленного выращивания лозы для ускорения ее плодоношения», — Гига Манджавидзе работал в Мухранском учебно-опытном хозяйстве того же института, и практические результаты его исследований легли в основу тех выводов, которые молодой ученый затем собрал и обобщил в своей диссертационной работе.

Гига Манджавидзе опытным путем установил, что виноград имеет неограниченные возможности развития и в этом плане не уступает ни одному растению, в том числе дубу и дзелкве. Ученый поставил себе цель: используя эти потенциальные возможности лозы на практике, добиться повышения ее урожайности. Для этого он прибег к так называемому продлению плеча лозы.

Эта проблема в научном виноградарстве не отличалась новизной, о ней знали и знают наши виноградары-практики, однако пытливый молодой ученый продлил плечо лозы гораздо больше, чем позволяли существовавшие и действовавшие до того агроправила. Предназначенную для продления лозу он подверг предварительной подготовке — взрастил ее, очистил от усиков и отростков, обеспечив ей необходимое количество воздуха и солнца, чем усилил питание продленного побега. Опыты показали, что по сравнению с отведенным вертикально побег в горизонтальном положении развивается и растет втрое быстрее. При этом равномерно развиваются все его глазки, которым на следующий год предстоит дать первый урожай.

Разумеется, действия Гиги Манджавидзе не были одобрены ни опытными виноградарями-практиками, ни его старшими коллегами, поскольку эти действия не только пренебрегали принятыми правилами подрезки лозы, но и противоречили им. Правда, одновременно с продлением одного плеча лозы

он подрезал куст так, чтобы на противоположное плечо падала меньшая нагрузка, зато на продленное плечо падала такая нагрузка, которая, по мнению специалистов, грозила растению гибелью. Они считали, что накопленных в стволе питательных веществ хватит на то, чтобы лоза плодоносила в первые два года, однако затем, вследствие чрезмерной нагрузки, она неминуемо зачахнет, истощится, и ее надо будет выкорчевать.

Гига Манджавидзе, человек, что называется, родившийся и выросший на винограднике, не получи он даже специального агрономического образования, не мог не знать столь элементарных вещей. Для предупреждения ожидаемой опасности он обратился к новому средству: лозу, пущенную по первой проволоке шпалеры, в 30—40 сантиметрах от земли, он срезал в том месте, где ее диаметр достигал 7—8 миллиметров, и кончик ее, длиною в один метр, горизонтально уложил в заранее вырытую и соответствующим образом удобренную выемку глубиной в 30—40 сантиметров.

Отведенная часть лозы длиною в метр, горизонтально уложенная в землю, на каждом изгибе пустила корни, и таким образом лоза получила двустороннее питание.

Помимо того, что продленная таким способом лоза уже на другой год после этой процедуры принесла первый урожай, она необычайно развилась, уплотнилась и укрепилась вместе со стволом, культурная лоза обрела сходство с растущей в течение нескольких лет на воле дикой лозой.

Специалисты и виноградари-практики глядели на это и не верили собственным глазам.

Как известно, новые саженцы лозы, если они относятся к первому сорту и достаточно развиты, при нормальном режиме закладки и ухода приносят первые гроздья лишь на третий год, а полного плодоношения достигают только на восьмой.

Как же пошли дела в Мухранском учебно-опытном хозяйстве? Какие результаты дала напряженная работа?

Тут уж нам никуда не деться от цифр, и пусть читатель простит мне вынужденное обращение к сухой статистике.

Через год после начала возделывания виноградника новым методом, когда урожай вообще не ожидается, здесь было собрано в среднем 4 килограмма винограда с каждого растения. На третий год, когда кисти должны были только появиться впервые, урожай превысил 6 килограммов от каждой лозы, а на четвертый — вместо 1 килограмма было собрано по 8 килограммов, иными словами, 260 центнеров с гектара.

Понятно, конечно, что участок был образцово ухожен и удобрен, Гига Манджавидзе и его помощники не отлучались от него ни днем, ни ночью.

УХОЖЕН И
ОТЛУЧАЛИСЬ
302301010333

Несколько недель назад, на тридцать первом году посадки, я побывал на этом винограднике и собственными глазами видел эти лозы-рекордсменки, которые в следующие за 1956-м годы принесли баснословный урожай, развернув перед грузинским виноградарством новые перспективы. Ни малейших признаков ослабления и высыхания, чего так боялись и ученые, и безгранично преданные традициям практики, здесь не было. Наоборот, в не таких уж завидных условиях ухода эти лозы необычайно развиты по сравнению с обычной культурной лозой и поныне приносят обильный урожай винограда высшего качества. Чтобы понять соотношение этого урожая с тем, который приносит культивируемый обычным способом виноградник, обратимся опять-таки к цифрам.

На контрольном участке Мухранского учебно-опытного хозяйства за восемь лет получено 320 центнеров винограда, а на опытном участке, где используется метод Манджавидзе, — 965.

То есть втрое больше!

Поэтому нет ничего удивительного в заявлении академика Н. Хомизурашвили, сделанном во время защиты диссертации:

«Автор приводит в работе поразительные цифры... Цифры не вызывают споров лишь потому, что это факт, подтвержденный убедительным материалом».

Защитив диссертацию и получив прибавку к зарплате, Гига Манджавидзе нарушил многими из нас уважаемый обычай и не прекратил своих изысканий. Он по-прежнему находился на участке, опекая «свои лозы».

Вероятно, необходимо отметить, что отведенное плечо лозы, поначалу не превышавшее в длину 4—5 метров, в последующие годы достигло 8—10 метров, а это дало новый стимул для увеличения урожая и дальнейшего усиления лозы.

У недоверчивого читателя, тем паче — разбирающегося в виноградарстве, наверняка на языке вертится вопрос: а как же филлоксера? Если она уничтожила лозу, культивируемую традиционным методом, то что же произошло теперь? Какой из новых факторов оказал воздействие? Каким чудом избежал этой опасности Манджавидзе?

Никакого чуда, разумеется, не произошло. Лозе, ухоженной методом Манджавидзе, филлоксера не страшна прежде

всего потому, что в отличие от дедовских обычаев, с которыми согласны ученые и в соответствии с которыми прижившаяся отводка отделяется от материнской лозы, чтобы не оплодотворять последнюю, питаюсь ее соками, — растение пользуется двумя источниками питания, опираясь, с одной стороны, на вновь образованную корневую систему, а с другой — на старый ствол с филлоксероустойчивой прививкой. Кроме того, свободное развитие растения и его сила являются первейшим условием успешной борьбы с вредителем.

А коль скоро получивший соответствующее развитие куст способен занимать пространство в 8-10 метров, на котором умещаются 3-4 экземпляра лозы, возвращенной по-старому, — и все это пространство использовать для повышения урожайности, то само собою напрашивается предположение, что метод Манджавидзе, снискавший полное и несомненное признание среди специалистов, в частности на кафедре виноградарства Сельскохозяйственного института, следует внедрять на наших виноградниках с целью борьбы против воцарившейся там изреженности.

Следующий этап работы проходил на участке полевой лаборатории в Дигоми. Виноградник, в соответствии с указанием вышестоящих органов переданный кафедре виноградарства для проведения новых исследований, вследствие плохого ухода был преждевременно истощен и запущен. Такие виноградники специалисты называют амортизированными. Помимо всех прочих бед, изреженность на участке достигала 47 процентов. Посему было решено выкорчевать старый виноградник и разбить новый. Был даже составлен акт за подписью авторитетных лиц, согласно которому со дня на день должны были приступить к корчевке.

— Не надо, — сказал Гига Манджавидзе. — Это как раз то, что мне нужно. Может быть, мне удастся его поднять и восстановить урожайность.

Сказано — сделано. В помощь Гиге Манджавидзе выделили нескольких студентов-заочников с факультета садоводства и виноградарства. Манджавидзе произвел подрезку виноградника с таким расчетом, чтобы к будущему году воспользоваться своим испытанным методом продления и отводки лозы, причем именно в тех местах, где недоставало лоз в ополовиненном изреженностью винограднике. Удобрения на участке были, но из-за того, что культивация не проводилась, они просто лежали кучами и никакой пользы не приносили. Манджавидзе добавил удобрений, распределил их по рядам и

ранней весной. не успел растаять снег, принялся за дело. Теперь его редко видели и дома, и в институте. Студентов он приглашал на участок и здесь передавал им свой богатый опыт накопленный в процессе напряженной работы. Преданность делу и упорный труд достигли цели: очень скоро стало видно, что у виноградаря появился знающий и заботливый хозяин.

Здесь опять придется сделать над собой усилие и обратиться к цифрам. Не знаю, как другим, мне эти цифры вовсе не кажутся скучными.

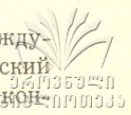
Следует отметить, что в 1959 году, то есть за год до начала опыта, на участке, именуемом впоследствии полевой лабораторией, с площади чуть более гектара было собрано пять центнеров винограда, в то время как средний урожай с гектара в республике равняется 60-70 центнерам. Имеются в виду, разумеется, только те виноградники, которые обрабатываются в согласии с существующими агроправилами.

Гиге Манджавидзе понадобилось два года, чтобы на винограднике, предназначенном к корчеванию, без закладки новых саженцев поднять урожай винограда до 156 центнеров.

Эта история не могла затеряться без внимания, словно иголка в стог сена. Полевая лаборатория кафедры виноградарства превратилась в одну из достопримечательностей республики. Ею заинтересовались не только специалисты кафедры виноградарства и других кафедр Сельскохозяйственного института, не только ученые, но и работники производства, для которых поиски средств борьбы с изреженностью виноградников на протяжении десятилетий были главной заботой. Взялись за это дело также пресса, радио и телевидение, Министерство сельского хозяйства и руководящие органы республики.

На кафедре виноградарства по сей день хранится объемистый журнал, в котором со скрупулезной точностью записано, кто и когда посетил лабораторию, сколько совещаний-семинаров было проведено с участием делегаций из виноградарских районов Грузии, куда и на какой срок приглашали Гигу Манджавидзе читать курс лекций, кто и что сказал или написал на эту тему.

В числе гостей — известные ученые различных отраслей, общественные и государственные деятели, руководящие партийные работники. Чьих только имен и фамилий нет здесь! Многие из них встречаются по три-четыре раза. Множество представителей других республик, высших учебных заведений страны и зарубежных научных центров. В 1962 году с ре-



результатами работы на участке ознакомился президент международной организации виноградарей и виноделов французский ученый Леруа, а вместе с ним и все участники Всемирного конгресса по виноградарству и виноделию, который проходил в Тбилиси.

Гига Манджавидзе не жалел ни времени, ни себя. Тщательно, подробно отвечал он на все письма заинтересованных лиц, давал советы, назначал и проводил десятки практикумов и семинаров не только со студентами, но и с виноградарями из других районов, которые приезжали в Дигоми по им же самим составленному графику.

Республиканская пресса, радио и телевидение с живым интересом знакомили свою аудиторию с работой, проводившейся на учебно-опытном участке, с ее результатами и вели соответствующую их пропаганду. Ни у кого уже не оставалось сомнений в том, что найдено наконец средство навсегда покончить с изреженностью и ничто больше не препятствует внедрению его в производство.

И, однако же, специалисты все еще остерегались. И осторожность эта была в какой-то мере оправдана. Земля и виноградник менее всего призваны быть ареной рискованных экспериментов. Остерегались и руководящие органы, от которых зависела дальнейшая судьба открытия: то ли внедрять его в производство, то ли продолжать пока опытную работу. Однако время не считалось с их резонами. С каждым годом неумолимо рос ущерб, причиняемый нашему народному хозяйству изреженностью виноградников. Росла и сама изреженность...

В конце концов вопрос надлежало решить специалистам. Так оно и вышло. 17 сентября 1964 года, когда на Дигомском учебно-опытном участке, иначе говоря, в полевой лаборатории, был готов к уборке урожай винограда и результаты проделанной работы были видны как на ладони, состоялось объединенное заседание ученых советов Грузинского сельскохозяйственного института и НИИ садоводства, виноградарства и виноделия совместно с работниками производства. На заседании присутствовали и без каких-либо ограничений высказывали свое авторитетное мнение все известные в то время ученые Грузии — специалисты в области виноградарства, виноделия и экономики сельского хозяйства. Перед нами подробная стенограмма заседания и публикации в республиканских газетах, уделивших значительное место работе вышеупомянутого заседания.

— В настоящее время, — заявил на заседании заведую-

щий кафедрой виноградарства профессор В. Кантария, самой большой проблемой для грузинских виноградарей является изреженность. Из всех известных до сих пор средств борьбы с нею новый метод (имеется в виду метод Г. Манджавидзе — Р. Дж.) — самый прогрессивный. Одновременно он облегчает труд виноградарей.

Научный руководитель Гиги Манджавидзе, инициатор создания полевой лаборатории, профессор В. Кантария не был одинок в своей оценке.

Вот что сказал академик Н. Хомизурашвили:

«На виноградниках республики изреженность достигает 30 процентов. Она наносит огромный ущерб урсаю. Внедрение метода отводки лозы, разработанного Г. Манджавидзе, позволит колхозам и совхозам избавиться от изреженности и получить обильный урожай на больших площадях».

Те же утверждения и рекомендации содержались в выступлениях профессоров И. Саришвили, Н. Лачкепиани, Н. Ахвледиани, Д. Табидзе, Г. Беридзе, А. Менагаришвили, А. Коберидзе, К. Келенджеридзе, И. Батишвили, доцента Н. Кантария и многих, многих других.

В конце информации Телеграфное агентство сообщает:

«Объединенный ученый совет одобрил метод отводки виноградной лозы, разработанный Г. Манджавидзе. В постановлении предусмотрены меры по оказанию учеными конкретной помощи колхозам и совхозам в деле срочного внедрения этого метода».

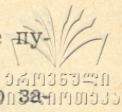
Итак, свершилось. Опираясь на совместное постановление ученых-специалистов и работников производства, соответствующие органы республики признали манджавидзевский метод борьбы с изреженностью целесообразным и поручили кому следует внедрить его в виноградарскую практику республики. Исполнение не заставило себя ждать. В районах Кахети, Картли, Верхней и Нижней Имерети, Рачи разгорелась дружная работа по внедрению метода Гиги Манджавидзе. Изреженность с каждым годом отступала.

Отступала? Но почему же в прошедшем времени? Неужели это долгожданное отступление прекратилось? Или возникло какое-то непредвиденное препятствие?

Возникло, да еще какое!

Прошло девять лет со дня проведения объединенного заседания ученых советов вышеназванных институтов и принятия руководящими органами соответствующего решения, ко-

да на страницах республиканской печати появились новые публикации.



Следствием этого явилось то, что на местах явно сомневались, и хотя работа по внедрению в производство метода Манджавидзе приостановлена не была, осуществлялась она уже с меньшим энтузиазмом.

Но одно было вне всякого сомнения: Гига Манджавидзе получил результат своих научных исследований, он, этот результат, и сегодня перед нами, его можно в любой момент перепроверить. «Так нам изреженность не уничтожить», — уверяют нас оппоненты. А как ее уничтожить? Что предлагают они взамен охаянного и объявленного «вне закона» метода Гиги Манджавидзе? Как бороться с изреженностью виноградников, которая наносит столь большой и невосполнимый ущерб нашему народному хозяйству? Заполнить пустующие места обычными отводками, рекомендуемыми агроправилами, а где изреженность велика, снова обратиться к посадке? Ведь мы начали статью как раз с того, что это старая, всем известная методика, которая, однако же, ничем не смогла помочь нашим изреженным виноградникам.

Недавно я побывал на виноградниках Мцхетского района, а заодно, навестил и Дигомскую «полевую лабораторию». В Дигоми уже собрали урожай, и в этом году винограда было даже больше, чем прежде. Освобожденные от плодов, пышущие силой и здоровьем лозы толщиной были в добрую мужскую руку, а «чрезмерно продленные» их плечи оказались полны соков и жизни, и несмотря на то, что знаменитое агротехническое мероприятие было проведено более четверти века тому назад, ни малейших признаков их ослабления или выхода из строя я не обнаружил. Надо полагать, что и никто другой ничего подобного там не найдет.

Два года назад, в 1983 году, Гигу Манджавидзе пригласили на должность главного специалиста по виноградарству Мцхетского районного аграрно-промышленного объединения, и научные исследования в области борьбы с изреженностью и новых методов возделывания виноградников переместились в Мцхетский район, на многострадальную Мухранскую равнину.

В нынешнем году на опытном участке села Кицниси Мцхетского виноградарского совхоза ожидается урожай — в пересчете на гектары — 180 центнеров винограда. Некогда страдавший от изреженности виноградник целиком заполнен и ухожен по методу Манджавидзе. Все сельскохозяйственные работы были произведены здесь без непосредственного участия

или руководства самого Гиги Манджавидзе, ими руководили начальник участка Константин Гамкrelidze и участковый агроном Тина Сулаберидзе. В своей жизни я видел много виноградников, довелось побывать и в Италии, и во Франции, и в Испании, но редко приходилось встречать нечто подобное. Натянутые на бетонных столбах три-четыре двойных провода с трудом поддерживают продленные до 10-12 метров плечи лоз; на некоторых из них я насчитал до 200-250 унизанных гроздьями побегов. Урожай замечательный, только бы не сгладить.

Если заглянуть в действующее руководство по агротехнике (лично мне заглянуть пришлось!) или серьезно прислушаться к некоторым публикациям, то эти лозы уже давно следовало выкорчевать по причине их ослабления и преждевременного высыхания, которые вызываются «чрезмерной нагрузкой», однако, не будь даже вышеприведенного соответствующего высказывания академика Н. Хомизурашвили, мы и так стоим перед свершившимся фактом, от которого никуда не спрячешься, да и зачем, собственно, прятаться от фактов?

Видел я и виноградник, разбитый на нескольких гектарах земли, принадлежащей Сагурамскому овощеводческому совхозу. Два года назад он, как и вышеупомянутый Дигомский виноградник, подлежал выкорчеванию, и его даже начали корчевать, когда подоспел Гига Манджавидзе со своим методом. На каждом гектаре здесь оставалось от силы пятьсот корней лозы. Вот это изреженность! В каждом стометровом ряду вместо 60-70 корней насчитывалось по 10-12. Сейчас виноградник восстановлен и начинает новую жизнь. В этом году здесь ожидают уже второго обильного урожая!

На сегодняшний день Мцхета превратился в один из центров экспериментального виноградарства республики. Внимание всех ученых и виноградарей-практиков, кому дороги интересы дела, обращено сюда. Гига Манджавидзе с обычной своей увлеченностью и упорством делает святое народное дело, планирует и разбивает новые виноградники, лечит те, которые страдают от изреженности. Воистину сказано: проявим себя в делах наших!

22-29 октября 1985 года.

Мцхета — Тбилиси

Перевел Александр ЗЛАТКИН



Акакий ЧХАРТИШВИЛИ,
Дина КОВДА

ПИСАТЕЛЬ И ЕГО ГЕРОИ

С чего начинается художник? С желания ли осмыслить тайны бытия или с непосредственного эмоционального восприятия мира? Какое место в его творчестве занимает жизненный материал и вымысел? Что является источником вдохновения?

Для уяснения настоящих вопросов мы попытались проследить соотношение личностного своеобразия писателя и его героев. С этой целью мы попросили ЮРИЯ МАРКОВИЧА НАГИБИНА ответить на несколько вопросов, помогающих понять механизмы творческого процесса.

* * *

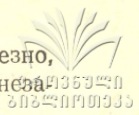
Вопрос: Юрий Маркович, что Вы понимаете под профессионализмом и непосредственным, свежим восприятием жизни? Как представляете их сочетание?

Ответ: Этот вопрос мне часто задают на творческих вечерах и встречах с читателями. Собственно, здесь нет оснований для двойственного толкования — всякое дело нужно делать профессионально. Литературное произведение существует самостоятельно, независимо от писателя. Точно так же, как самостоятельно существует всякое дело рук человеческих — сапоги, здания, машины. Как и всякое ремесло, литературное творчество предполагает доскональное знание дела. Мастерство писателя можно также развить, как музыкальный слух. Другое дело талант, он изначален. Необходимым условием таланта является наличие души, проявляющейся в умении сопереживать человеческим страданиям. Эмоциональное приятие мира

во многом определяет видение художника, его неповторимый склад мироощущения.

Профессионализм почему-то противопоставляется вдохновению, считается, что красоту рождает лишь вдохновение. Возможно, у поэтов так и есть. У прозаиков все иначе, сочетание хорошего психофизиологического состояния с привычкой к регулярной работе и упрямым прилежанием — вот что приносит успех. Мне в этом смысле близка позиция Чайковского; когда его спрашивали, как он работает, Чайковский отвечал — как сапожник, имея в виду выработанную веками привычку русского сапожника работать с раннего утра до позднего вечера, пока не догорит последняя лучина. Только таким трудом он мог заработать на пропитание себе и своей семье. Профессионализм — умение заставить себя работать в любом состоянии: когда не хочется, когда материал твоего искусства сопротивляется, когда ты кажешься себе до дна опустошенным. Но не сдавайся, ломай себя, не бросай верстака, и работа пойдет. Пусть более медленно, чем обычно, пусть без особой радости, но пойдет, а качество ее окажется не хуже, чем в счастливые часы. У поэтов, повторяю, возможно, иной механизм труда. Но в работе прозаика прежде всего необходимы навык и регулярность, что не исключает наития и внезапного откровения, это приходит из тяжелых профессиональных усилий. Ощущение вдохновения мне также дают новые впечатления, в частности поездки. Поездки для меня — источник новых тем рассказов. Так было и после моего единственного маленького путешествия по Грузии. Я написал несколько рассказов, которые печатались в «Литературной Грузии» и в моих сборниках. А Тбилиси отразился в рассказе «Трое и одна и еще один» о трагически погибшей и похороненной под Тбилиси норвежской писательнице Дагни Юль, жене знаменитого Шишишевского. Напоенность Грузией позволила мне написать о несравненном художнике Какабадзе, помогла в переводах рассказов Григола Чиковани. Я говорю здесь лишь о прямом отражении грузинских впечатлений, но Грузия навсегда осталась в моей крови и неотделима от моего чувства жизни.

Вернусь к поставленному вопросу о сочетании профессионализма и непосредственного восприятия жизни. Непосредственные восприятия прекрасны, но сами по себе не означают творчества. Механизм творческого процесса должен быть отрегулирован, как ход хорошей машины. Только тогда острота непосредственного восприятия станет основой творчества.



Ожидать, что тебя вынесет волна вдохновения, несерьезно, нужно уметь для свежих впечатлений находить свежие, незахватанные слова.

Вопрос: Почему Вы, подчеркивая значимость накопленного памятью материала и верность непосредственным жизненным впечатлениям, обратились к темам истории, культуры?

Ответ: Накопленный памятью материал, верность жизненным впечатлениям — условие литературной работы. Память — основной инструмент творчества. Пример наиболее яркой памяти — Марсель Пруст. Импульсом творчества является способность откликаться на сиюминутное впечатление, затем привлекается память. Особенно важна память детства, юности. Первые впечатления особенно яркие, ведь с них начинается открытие, постижение мира. Работать можно только на своем жизненном опыте, но одного индивидуального опыта недостаточно. Бывает, когда писатель, исчерпав ограниченный жизненный опыт, оказывается в некоем вакууме. Художнику необходим выход в широкую культуру. Писатель — певец мировой, а не районной скорби, и только в этом случае он продержится долго, а не окажется на обломках первоначальной удачи. Острое восприятие жизни должно сочетаться с осмыслением материала в плане истории, широкого народного опыта. Лично мой опыт — опыт городского мальчика, опыт солдата начала войны, военного корреспондента, писателя. Здесь, как с одеждой, из которой вырастает человек и с которой нужно расстаться; со временем потянуло к осмыслению более широких проблем. В опыте истории прошлого я пытаюсь осмыслить проблему отношений писателя и общества. Имеет место обязательство писателя перед обществом, но существует и обратная связь. Меня заинтересовала судьба тех людей, которые страдали, не получили полного признания при жизни. Люди, будьте пристальнее к тем, кто несет вам свою душу. Как тяжело было Анненскому, Лескову, Рахманинову от глухоты, непонимания окружающих.

Большое место в моих рассказах исторической тематики занимают проблемы творчества: как рождается стихотворение, музыка: более обще эти вопросы можно обозначить психологией художественного творчества. Также хотелось отдать божество непризнанным современниками богам. Бах при жизни все не считался великим Бахом, он был всего лишь хорошим органистом в Томаскирхе. После смерти великого Иоганна Себастьяна путали с его сыновьями — умелыми музыкантами.

Лишь когда Феликс Мендельсон исполнил «Страсти по Матфею», в мир явился истинный Бах. Обращение к исторической тематике дает возможность ориентации в культуре: Культура — дело страсти, а не холодного изучения. На мой взгляд, неправомерно, выстраивая здание по документам, презирать интуитивное постижение. Случись, литературоведы отыщут ранее неизвестный документ — и все сделанные построения рассыпятся. Интуитивное постижение искусства ближе к цели.

Вопрос: Не сталкивается ли романтический импульс с зоркостью к действительности, к эмпирии в хорошем смысле слова?

Ответ: Одно другому не мешает. Да и как разграничить эти вещи? Мне, например, и в голову не пришло, что в повести «Терпение», как уверяли иные критики, есть романические элементы. Дескать, тут отрыв от действительности. Но за всем, что я писал в этом рассказе, было много реальной жизни, главное — моя глубокая вера в истинность каждого моего слова. Но если романтизм означает повышенную веру в человека, в силу его чувств, веру, недоступную мелкому бытовому сознанию, то я не стану от него отрекаться. Не выношу правду кухни, нищее мещанское здравомыслие.

Вопрос: К кому из описываемых творцов культуры Вы лично причастны в большей степени?

Ответ: Я в большей степени причастен к тем, о ком не писал, — к Достоевскому и Гоголю. На них я не отважился замахнуться. Все, о ком писал, мне равно дороги; исключение — Пушкин, он над всеми, как золотой небосвод.

* * *

Для уяснения личностной причастности художника к его героям и решения поставленных нами в начале статьи проблем попытаемся проследить становление творческой индивидуальности писателя. Юрия Нагибина мы знаем как очеркиста, автора охотничьих рассказов, цикла рассказов о детстве; большое место в творчестве писателя занимает тема войны, русского национального характера, проблемы высших человеческих ценностей и нравственных исканий. В последних сборниках рассказов «Остров любви» и «Царскосельское утро» Юрий Нагибин неожиданно для читателя предстал проникновенным соучастником-повествователем о людях искусства. Образы Пушкина, Гете, Баха, Чайковского, Анненского и других даны с неповторимым своеобразием их внутреннего мира, язы-

ка, исторической обстановки и трепетной душевной причастности к ним автора.

Так ли уж неожиданна новая тематика художника? Может быть, мироощущение писателя, основные мировоззренческие тенденции сегодняшнего дня можно наметить уже в его ранних рассказах? Писатель начинается с детства. Первые жизненные впечатления, окружающий мир, познанные и не познанные люди — все формирует мировосприятие будущего художника, его творческое «я».

О формировании внутреннего мира Ю. Нагибина можно судить по детским переживаниям, кашедшим отражение в автобиографических рассказах. Таинственный и загадочный мир окружает ребенка: ночь, населенная «одушевленными деревьями, тенями, сбрасывающими сонную одурь болотами, лунными полянами». Само слово «ночь» представляется как нечто черное, мохнатое, кладбищенское, с призраками ведьм, колдунов, вурдалаков. Впечатлительный мальчик за словом видит конкретный образ. Песня о море рождает в воображении «волны, отданные ветру паруса, и душа под белыми парусами с восторгом несется к гибели». Песня о молодой пряхе, которая сидит у окна в низенькой светелке, заполняла блаженством грудь: «и как же любил я пряху, как жалел ее одиночество, ее беспомощность в огромном, черном, ечном мире, обступившем светелку с бедным, слабым огоньком!». Слова «вот она ласкает старого вдовца» вызывают чувство протеста, однако в следующий момент старый вдовец перевоплощается в заслуженного генерала и мальчику кажется, что это он — храбрый, щедрый, великолепный генерал.

Жизнь в детстве представляется непостижимой тайной, томящей ожиданием чего-то необыкновенного, грозного, счастливого. Заблудившемуся в ночном городе ребенку случайные прохожие помогают найти дорогу домой. Провожают и уходят. «Понимаешь? Мы никогда, никогда с тобой не увидимся. Никогда!..» — говорит молодая женщина со звонким смехом. Уходит навсегда и человек с больным сердцем, голос которого показался мальчику голосом командира в буденовке в ковыльной степи. «Грустно, когда человек приближается и исчезает навсегда. Надо оставлять какой-то след в душах тех, с кем тебя сводит жизнь». Память сердца помогает Юрию Нагибину помнить случайных попутчиков, соседей в густо населенной коммунальной квартире с их болью и радостями. Светлое и грустное воспоминание оставил пятилетний Шурик. То ли чувство вины: заласканного маменькиного сынка

мальчишки норовили завести в чашу и там бросить, затащить на глубину реки и смотреть, как он беспомощно барахтается, захлебываясь илстой водой и пуская пузыри. То ли завидная кротость, с которой Шурик сносил все обиды, оставила в душе будущего писателя щемящее нежное воспоминание о голубом мальчишке. Затравленный, одинокий, он перевоплощается в разных зверей и тем побеждает «свою слабость, заброшенность, бескрылость тусклых дней». Шурик умер пяти лет, а спустя сорок лет Юрий Нагибин увидел его в державшемся в стороне от товарищей голубоглазым, светловолосым ребенке. Внешняя схожесть детей и окружавшего их «хвойного с красным подножием бора, с млечно-жемчужным березовым жидняком», разбудив эмоциональную и чувственную память, навела на мысль о повторяемости мира: «Мир, в котором я сейчас живу, подобен миру моих детских лет». Населяющие лес голоса прошлого, незримое присутствие давно умершей няни Вероники помогли ощутить, «как много пробыл я на этом свете и что прошлое — это разбег для взлета в какую-то будущую, настоящую жизнь, что это уже жизнь, в которой всё связано: далекое прошлое с настоящим, а если мне суждено будущее, то и оно окажется нерасторжимо связанным с пережитым; ничто не проходит бесследно, не зарастает травой забвения, и человеческая душа — не кладбище, а святилище, дарующее вечную жизнь образам былого».

В своих литературных раздумьях Юрий Нагибин пишет о том, что верить можно лишь точной механической памяти, «хранящей имена, отчества, фамилии, номера телефонов, точная память помогает сдавать экзамены и вообще облегчает повседневную жизнь. На душевную же память полагаться нельзя». Но творчество основано именно на душевной памяти, да и сам писатель живет не механической памятью, а памятью души, «это самая верная память, именно она связывает воедино мир, она одушевляет и придает значимость прошлому, она делает нас такими, какие мы есть». Избирательная память души — художественная память формирует творческую индивидуальность художника. Отфильтрованные художественной памятью жизненные события более достоверны, чем реальность. Душевная память «делает тебя наконец-то равным себе», и пока художник находит в себе силы откликаться на чаемое в детстве, неведомое, таинственное, необычное, он «еще способен к жизни, слезам, творчеству».

Детские воспоминания подчинены личностной ориентации внимания. Поразивший воображение ребенка образ стойка

станет в дальнейшем одной из центральных тем писателя. Атаман Ленька проявил непостижимую даже для взрослых людей выдержку — в набитых молодой стрекучей крапивою штанах он прошептал перед своими мучителями «легкой, свободной, небрежной походкой». «Когда Ленька снял штаны — жутко было глядеть на его воспаленную, багровую в волдырях кожу..., лицо у него было белое, а под глазами как углем намазано».

По детским наблюдениям будущий писатель понял, что «непобедимость — это неизменная вера в победу, другой не бывает». Городской заморыш Петя Арсенов (рассказ «Непобедимый Арсенов») в боксе был непобедим не за счет своих мускулов, а благодаря воспитанному в себе мужеству и воле к победе. Уверенность в победе и, в частности, в победе над собой, над своими слабостями — и в рассказе «Капельное сердце». Здесь писатель показал, как детская настойчивость перерастает в дальнейшем в чувство долга, характер, судьбу.

Понятие о добре и справедливости формируется уже в отрочестве. Самый сильный, самый храбрый, самый изобретательный предводитель дворовых мальчишек — атаман Вовка Ковбой уступает первенство благородному и доброму Ивану, бескорыстному до такой степени, что его прозвали Иванушкой-дурачком. «Простого, как трава, как дерево» Ивана автор наделил и физической силой, позволяющей ему отстоять справедливость в схватке с Ковбоем (рассказ «Иван»). «Побеждает тот, кому положено», — скажет писатель спустя много лет в повести «Далеко от войны».

Исследователя творчества, задавшегося целью проследить соотношение жизненного материала и художественных образов, интересуется не автобиографическая точность, а выражение чувств и эмоциональных состояний художника. По эмоциональной направленности можно наметить ориентацию писателя на те или иные впечатления действительности, что во многом определяет тональность творчества. Лирическим рассказам Ю. Нагибина свойственна некоторая мечтательность, отрыв от реальности. Любовь-сказка. В рассказе «Янька» мальчик, ощущая свое одиночество в огромном мире, мечтает о том, что «где-то одинокое сердце когда-нибудь найдет мое сердце». Только с одним человеком можно поделиться сокровенными тайнами души. Герой рассказа «Эхо» понимает свое предательство, когда открывает мальчишкам доверенную ему одному тайну девочки Витьки. Витька коллекционирует эхо. Горные ущелья откликаются ей различными голосами: Чертов

палец — трехголосым эхом, глубина провала Большого седла — трубным рокочущим голосом, узкое ущелье — эхом «звонким, как стекло», сводчатая пещера с бородами каменистых сосулек — ухаёт и дребезжит в ответ. «С почтительным изумлением глядел я на Витьку. Худая, крапчатая, с трепаными сивыми волосами, острыми клычками в углах губ, с зелеными блестящими глазами — она сама казалась мне сейчас такой же сказочной, как и сокровенный мир, в который она ввела меня».

Тема красивой души, поэтичной и искренней, — и в рассказе «Сирень», где Ю. Нагибин воссоздает чувство первой юношеской любви Рахманигова. Девочка-«козявка» с легкостью уводит поклонников у своей старшей, несравненно более красивой сестры. «Чем взяла Верочка?.. Все было в искренности, в захватывающей, побеждающей, опрокидывающей любые преграды Верочкиной искренности. Этим она берет. Рядом с ней все хоть немного фальшивят. А у нее каждое движение, каждый жест, каждое слово неподдельны, каждая нота звучит чисто», — на что и откликнулась музыкальная натура Рахманинова.

Выбор женщины — выбор самого себя. Человеку нужно не место, не успех, а найти и осознать себя. Много лет прошло с тех пор, как Климов — герой повести «Перекур» — уехал от полюбившейся ему в прифронтовой деревушке Маруси. Казалось бы, сколько всего случилось за это время: служил в Германии, учился в киноинституте, полз по служебной лестнице от ассистента до режиссера-постановщика, но по сути ничего не было, то была какая-то не своя, случайная жизнь.

— Плохо тебе, Леша? — спросила Маруся двадцать лет спустя, когда они снова встретились. «И странно, когда она так спросила, все последние события его жизни, которые справедливо было бы расценивать как удачу: международная премия, вызов в Москву, новая работа — представились Климову настолько ничтожными, что он без тени фальши сказал: «Плохо, Маруся. Не с работой у меня плохо, с душой». Слишком поздно пришло к Климову понимание себя, понимание того, что «в душевной пустоте никогда не создать ничего жемчужного». Несбыточны мечты набело пережить свою жизнь, оказаться единственным человеком, «которому дано исправить все ошибки, вернуть все утерянное, исключить все случайное, наносное, непонятное, отделить истинные ценности от мнимых».

Человек не защищен от страданий, часто реальность под-

меняется воображением, потребностью любви, идеальных отношений. О том, что любовь бывает выдуманной, Юрий Нагибин пишет в повести «Страницы из жизни Трубникова». «Трубников так привык скучать по жене, ждать встречи, стремиться к ней своим вечно неутоленным желанием, словно в мире не было других женщин, радоваться короткой близости, что, естественно, принимал за любовь эту властную силу притяжения». Воображение капитана Соловьева придало вполне заурядной девочке мистическую силу — рассказ «Дело капитана Соловьева». Стремление наделить человека несвойственными ему чертами — и в рассказе «Пик удачи». Ничто не может защитить от страданий, когда утрачиваются иллюзии. «Равнодушие близкого человека страшно, как смерть». Открытие Гаем — героем рассказа — средства борьбы с раком, мировая слава, золотой памятник «великому исцелителю от благодарного человечества», — все ничтожно перед отчуждением любимой. «Я бедный, слабый человек, но я не сделал ничего дурного. Дай мне свободу!» — молит бога Гай. Образ ушедшей жены преследует его всюду. Мучительно сознавая невозможность вернуть потерянное, «Гай молится не о том, чтобы Рена вернулась, он и на миг не поддавался обману, что сорванное до кости мясо опять нарастет, а чтобы она совсем оставила его». Утратив любимую, Гай утратил имевшееся у него представление о мире. При Рене все, населяющее мир, включая его самого, наливалось полнотой существования: красками, запахами, звуками, очевидностью второго, высшего смысла. «Любовь возводит предмет в ранг самого себя». Не случайно открытие Гаем средства борьбы с раком приходится на расцвет их отношений с Реной. Способность любить, видеть и слышать мир, незащитность перед страданиями делают человека особенно чувствительным к тайнам мироздания.

В рассказе «Пик удачи» писатель, раздвигая рамки реальности, помещает героев в необычные условия, то есть создает некий романтический мир. Романтическое начало сильно и в последнем рассказе Ю. Нагибина «Терпение». Через всю жизнь пронесла героиня верность потерянному на войне другу; прошлое, несбывшееся обладало над ней магической властью. В этом рассказе, как и во многих других, имя погибшего на фронте друга — Павел. С ним автор сверяет свои нравственные критерии, Павел — символ совершенства. Невроятным усилием воли солдат, выполняя свой долг, «доходит до конца». Слабинка обрекает на поражение, на человеческое банкротство.

Одним из мотивов творчества принято считать расхождение желаемого и действительности. Психологи считают, что эта разность обуславливает творческий потенциал художника. С одной стороны, мечта о счастье: «Мы живем надеждой, что кто-то идет нам навстречу. Когда произойдет она? Иногда эта мечта длиною в жизнь. Но мечта делает жизнь осмысленной» (рассказ «Заброшенная дорога»). С другой — разрушающая иллюзии реальность: «Я понял, — думает лирический герой рассказа «Неринга», — что сказка моя оборвалась, едва начавшись, и я опять вступил в обыденную трезвую жизнь, которая так бедна подарками, находками, удачами, счастливыми совпадениями. В этой жизни дороги никуда не ведут... женщины любят других, и забвение достается мукой многих лет». Но любовь, даже безответная, — счастье, ибо человек, абстрагируясь от обыденности, постигает нечто высшее, идеальное. «В чем ценность и святость любви?» — спрашивает страдающий от измен жены Дельвиг (рассказ «У Крестовского перевоза»). Не самолюбие, тщеславие, гордость нужно спасать в подобных ситуациях, нужно спасать душу. «Ценность и святость любви в том, — постигает Дельвиг, — что она делает с тобой самим. Когда чужая жизнь становится важнее и дороже собственной, человек поднимается над своей малостью, ограниченностью, освобождается от низкой земной тяжести». Такое чувство ничего не имеет общего с переживаниями по поводу неверности жены.

Муки любви, отчаяние находят выход в творчестве. Растерянный неблагополучный поэт слышит и отзывается на боль другого. «Поэзия — прикосновение к человеческой душе», — говорит Пушкин («Царскосельское утро»). «Что же такое стихи, как не мостки, переброшенные к другим людям, — говорит Анненский, — разве смысл поэзии не в том, чтобы разорвать тень одиночества, безмолвия, разъединяющего людские души? Поэзия — это кратчайший путь к человеку, знак безоружного доверия, приглашение к своему огню». Осмысливая в процессе творчества свои чувства, художник осознает свою причастность к «мировому духу», к сущности мироздания. «Все самое важное для себя Анненский объял стихами: первичный хаос, бога, природу, день и ночь, весну, женщину, любовь, рождение и смерть. Пусть он писал урывками, его поэзия воссоздает с великой полнотой сложный душевный пейзаж самого творца и его мироощущение, проникает за зримую поверхность вещей и явлений, соприкасаясь с последними тайнами...» («Смерть на вокзале»). Дар писания — выход ду-

ше — позволяет вынести самые тяжелые испытания, выстоять в безнадежной борьбе. «Великой милостью бога — глаголом души опалая был силен Аввакум в отстаивании своей правды» (рассказ «Огненный пророк»).

Поэт приговорен к призванию. Неодолима страсть Тредиаковского «все узнать про слова» (рассказ «Беглец»). «Зачем ему это нужно, Василий никогда не задумывался; зачем дышать, есть, воду пить. Просто без этого человек не мог бы жить. А ему еще одно условие невесть кем наказано: знать все про слова. Это не такая уж редкость: обязанные чему-то люди по всему свету водятся. Они не могут жить просто так: кому надо кистью по холсту или дереву водить, кому над природой вещью думать, кому травы на лекарство собирать, а есть такие, что всю жизнь философский камень ищут, или вечный двигатель ладят, или тщатся человеку крылья приделать, или сохранить для будущего шум своего времени. И лишив их этого, захиреют до полного уничтожения». Допущенный по своей учености ко двору, в Академию, «сын астраханского попишки научился гнуть спину перед князьями, графьями да баронами» («Остров любви»). «Но было у Василия Кирилловича одно, сводившее на нет его скромность, смирение и всяческое самоунижение. Коли он чего за своим столом надумал и бумаге поверил, того держался нерушимо и, защищая плод духа своего, забывал о собственном худородстве и мнил себя ровней с кем угодно». Мария Филимоновна — жена поэта знает, что «божеством, заветным образком для мужа словеса были».

Творчество требует жизни, как говорил Иван Бунин: «Нужно в жертву себя принести». Художник уже в юности чувствует власть призвания. Сбежал от любимой жены Тредиаковский (рассказ «Беглец»), а Гете в восемьдесят лет понял, что тогда, во время его первой любви к Шарлотте, «кто-то в нем, более умный, нежели он сам, знал, что чудо жизни даровано ему не для того, чтобы изойти томлением и восторгом у женской юбки» (рассказ «О ты, последняя любовь»).

Художник, изливая в творчестве свои чувства, имеет возможность прожить ситуации, с ним не случившиеся. Застрелился Вертер у Гете («Страдания молодого Вертера»), застрелился Митя у Бунина («Митина любовь»), та же участь постигла Гая у Нагибина («Пик удачи»). В. Н. Муромцева-Бунина писала по поводу истории создания рассказа «Митина любовь»: «Автобиографичны чувства автора в «Митиной любви», хотя в этом произведении нет ничего из жизни Бунина». Го-

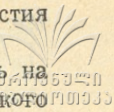
вора об автобиографичности творчества, мы имеем в виду не автобиографичность в анкетном смысле слова, а биографию чувств и переживаний.

На один из наиболее частых вопросов, задаваемых начинающими писателями профессиональным литераторам: «О чем писать рассказы?» — Ю. Нагибин отвечает: «Ни о чем. Раз уж такой вопрос мог возникнуть у человека, ему вообще не надо писать. Человека побуждает писать настоятельная душевная потребность высказаться. Если же такой потребности нет, то незачем тратить время и усилия на такое своеобразное и трудное занятие, как литература» («Литературные раздумья»). Подобный ответ обращает внимание еще не уверенного в себе молодого человека на свой внутренний мир. Не доскональное знание материала, а непосредственное чувство помогает художнику в эмоциональной причастности к изображаемому. Например, при создании рассказа «Сон о Тютчеве» Ю. Нагибиным владели воспоминания о поэте, «которого во дни юности, склонный к преувеличениям, считал выше Пушкина», а не подробные суждения литературоведов и биографов; «робость перед многомудрыми людьми, столько всего знавшими о Тютчеве, вязала бы меня по рукам и ногам. Откуда бы взяться тому ликующему чувству первооткрывателя, которое владело мною, когда я выводил свои каракули? А без этого не было бы и рассказа». Проникновенное понимание Пушкина-лицеиста пришло к писателю «не из толстых фолиантов, а из постоянного внутреннего диалога с Пушкиным». Эмоциональное причастие, своя точка зрения послужили основой и для написания повестей о Чайковском («Как был куплен лес», «Фейерверк»), ни к чему оказались толстые книги и музейные реликвии, поучения знатоков и воспоминания очевидцев, «мне нужна была только музыка Чайковского». Художник часто интуитивно постигает сущностные проявления изображаемых им людей и событий, художественная вольность при этом становится жизненной правдой.

Участники литературных объединений часто задают вопрос: откуда взялся тот или иной рассказ? — Из жизни. Да, жизнь щедро одарила меня большей частью моих рассказов: с готовым сюжетом, с героями, со всей обстановкой. Порой я был лишь свидетелем тех или иных событий, порой — прямым участником, порой главным действующим лицом». Не случайно на вопрос: что первично — воображение или наблюдательность? — Юрий Маркович ответил: «Преобладает наблюда-

тельность. Две трети написанного мною создано без участия писательской фантазии».

Что же такое писательская фантазия? Чтобы ответить на этот вопрос, попытаемся проследить механизмы творческого процесса. Наблюдательность художника не носит протокольного характера, она подчинена направленности его личности на индивидуальное восприятие мира, то есть видение действительности под тем или иным «углом зрения». Видение действительности в определенном аспекте обуславливает и ориентацию памяти, внимания, интуиции. Например, И. А. Бунин писал о себе: «Память вообще у меня хорошая, но насилия не терпит», и далее: «У меня аппарат быстрый, что запомню, то крепко, а если сразу не войдет в меня, то душа моя этого не принимает и не примет, что бы я ни делал». Об избирательности памяти говорит и Л. Н. Толстой: «Замечай, что ты помнишь и что забываешь, — по этим признакам узнаешь сам себя», и далее: «Почему помнишь одно, а не помнишь другое? Почему Сережу называю Андрюшей, а Андрюшу Сережей? В памяти записан характер. Вот это-то, что записано в памяти без имени и названия, то, что соединяет в одно разные лица, предметы, чувства, вот это-то и есть предмет художества». Аналогична и запись Ю. Нагибина: «Я не веду записных книжек, ни сколько-нибудь систематического дневника, не пользуюсь блокнотами для занесения туда беглых впечатлений. Это вовсе не значит, будто я так надеюсь на свою механическую память, которая с годами катастрофически слабеет. Но особый вид художественной памяти сохраняет свежесть, на него я и полагаюсь» («Литературные раздумья»). В рассказе «Дом № 7» Юрий Нагибин пишет: «Душевная память являет собой некий род творчества. Душевная память тоже поэт, она производит отбор, шлифует, обрабатывает явления жизни». Если душевная память — некий род неосознанного творчества, то в процессе писания осознается свое отношение к миру. По мере профессионализации обостряются память, наблюдательность, интуиция. С течением времени художник не только распознает наиболее важные, типичные проявления жизни, но и интуитивно угадывает «свою» и «чужую» тему. Если начинающего писателя, старательно собирающего жизненный материал, Ю. Нагибин сравнивает с молодым, неопытным дратхааром, который «носится по опушке леса, обнюхивая землю», то опытный мастер уподобляется «матерому фингалу» — «морду держит высоко и нюхает воздух, а не землю». «У охотников это называется верхним чутьем — признак на-



стоящей хорошей охотничьей собаки. С годами вырабатывается такое вот верхнее чутье, позволяющее держать моду выше, не тыкаясь носом в путаницу следов на траве» («Литературные раздумья»).

Часто писатели сравнивают импульс к созданию того или иного произведения с «внезапным озарением», «вспышкой». Об истории происхождения рассказа «Зимний дуб» Ю. Нагибин пишет: «Я услышал, как судомойка корила своего лопоухого угрюмого сына: «Опять ты в школу опаздываешь, горе мое», — это было как электрический разряд, мгновенно соединивший в единый сплав все разрозненные элементы моих наблюдений и размышлений. Молитвенное отношение к природе, образное видение слов, «ощущение кровной связи языка с жизнью, со всем, что включает в себя мир», — вопросы, над которыми думал писатель и которые нашли отражение в рассказе. Таким образом, творческий импульс выступает не как первопричина творческого процесса, а как конечный результат сложных отношений художника с действительностью.

Рассказ о девочке, коллекционирующей эхо («Эхо»), по признанию Ю. Нагибина, придуман. Но это не совсем точно. В образе реально существующей девочки живет присущая писателю с детства любовь к сказочному миру, готовность к чуду. Не случайно Юрий Нагибин по этому поводу говорит: «Мне нужно столкнуться с материалом и тут же обрести свободу от него. Тогда откроется простор мечте» («Литературные раздумья»). Воображение или писательская фантазия, равно как и творческий импульс, являются выражением размышлений и чаяний художника. Большое значение имеет, конечно, и профессионализация. «С течением времени, в результате долгих и настойчивых усилий можно в известной мере развить воображение», — справедливо утверждает писатель. Приходит и умение краткого, точного описания образа, психологического состояния героев. Например, болтливость, легкомыслие Ю. Нагибин объясняет всего лишь несколькими словами: «Человек долго не жил своей жизнью, своим решением» (рассказ «Погоня»). За этими словами сразу представляется лишенный своего дела, ни к кому и ни к чему не привязанный безответственный человек. Или, например, отчаяние и тоска героя рассказа «Срочно требуются седые человеческие волосы», понявшего, что «дорога длиною в сон» с любимой девушкой окончена и он снова вернулся в город, где его ждала чужая, опостылевшая семья, точно передаются его ощущением от созерцания рекламного стенда музея изобразитель-

ных искусств с силуэтом конной статуи кондотьера Коллеони: «Тяжелое копыто чудовищного коня наступило ему на сердце. Он стоял, сжав веки, почти не дыша, а страшный всадник, обдав его несчастьем, как грязью, продолжал свой путь».

Умение в нескольких словах дать читателю представление об образе и психологическом состоянии героя — неотъемлемое свойство подлинного художника, часто приходящее по мере профессионализации. А вот избирательная память или, как говорит Юрий Нагибин, художественная память, интуитивный отбор материала, направленность воображения — все это характеризует определенный аспект видения мира, индивидуальное своеобразие творца.

Индивидуальность художника вырастает из «проникающего в суть и смысл поэзии мироощущения». Попробуем наметить некоторые особенности мироощущения Юрия Нагибина. Обратимся, например, к повести «Далеко от войны». Сергей — герой повести мысленно общается с погибшим на фронте другом, и все, что могло бы принадлежать другу, запрещено для него. «Я все время помнил о Павлике. Помнил, что он ушел на войну, так и не зная женщины. Вот почему мне невозможно было обниматься, когда его обгорелые косточки лежат в сырой земле. Павлик был для меня как бы женихом всех женщин, и я не мог прикоснуться к ним». То же чувство соперничества и в рассказе «Ливень». Лирический герой не удивляется, что они с другом влюбились в одну и ту же одноклассницу, ведь у них все общее: «книги, стихи, музыка, мечты, надежды, неудачи, отношение к людям», и, «не в силах наступить на свое сердце», он отказывается от ответившей ему взаимностью девушки. В повести «Далеко от войны» Сергей после контузии на фронте работает военным корреспондентом. Не героические слова, а суть тяжелой прифронтовой жизни и сознание необходимости работать — главное, что видит он в образе крановщицы, о которой ему поручено писать очерк. Сущностные проявления жизни видит Юрий Нагибин и в отношениях между людьми разрушенной послевоенной деревни. «Не болтать о высоких материях, а работать надо» («Страницы жизни Трубникова»). Казалось бы, приезжий корреспондент («Далеко от войны») — сторонний наблюдатель маленького портового города, однако он лично становится причастным к жизни обездоленной войной девушки, помогает истощенным от голода инвалидам-циркачам и придумывает счастливые концы судьбам окружающих его. Умение услышать за напускной грубостью крик души, жалость, человечность де-


лают художника способным жить печалью и радостью своих героев, «вживаться» в них. В данном случае о писателе можно сказать его же словами, отнесенными им к Иннокентию Анненскому: «У того, кто умел скорбеть скорбями своего века, сострадать не только близким, а всем страждущим, кто мог заплакать над неведомой старой чухонкой, потерявшей сына..., сердце должно рано или поздно разорваться» («Смерть на вокзале»).

Мироощущение перерастает в мировоззрение. Доброта — жизненный принцип писателя и его героев. «Если не любишь людей, то зачем и писать для них?» — недоумевает Тредиаковский. Волынский на плахе перед казнью узнал в толпе незадолго до того избитого им до полусмерти Тредиаковского: «Из мертвой коловерти, бездушной несмети на него смотрело человеческое лицо, исполненное жалости и сострадания... Да он плачет... Добрый человек! — осенило Волынского, и сердце его засочилось. Он был близок к тому, чтобы понять на своем исходе что-то очень большое и важное, к чему никогда не подступала его жестокая и целенаправленная душа» («Остров любви»). Обратил скарредного жестокого короля Фридриха к мыслям о возможности другой, подлинной, жизни И. С. Бах, музыка которого навела короля на мысль о том, что «этот старец, поди, в заговоре с вечностью» («У твоего престола»). «Фридрих удивлялся странной грусти, охватившей его, когда за Бахом закрылась дверь. Казалось, ушло что-то важное, чистое, нужное, чего постоянно недоставало его жизни, но без чего он приучал себя обходиться». Как ни унижительно Баху было просить у «убогого прагматиста» Синдика Швальбы и «скупого, как мелкий лавочник», короля денег для издания своих сочинений, он чувствовал себя независимым: «человека нельзя унижить, пока он ощущает свою причастность к искусству». Даже страх слепоты и непрестанные боли не парализовали душу композитора, он знал, что музыка останется при нем: «Из тьмы и нестерпимой, пронизывающей мозг боли исторгалась не жалоба, не молитва о милосердии, не скорбный упрек, а чистая прозрачная хвала господу, исполненная смиренного благочестия». «Такое ведь не рукой пишется, а всей мукой и верой сердца», — сказал Ю. Нагибин о написанном кистью Феодосия в Мефодиевском монастыре Христе. Эти слова относятся и к Баху, и к Чайковскому, к Анненскому, Дельвигу, Тютчеву, Тредиаковскому, ко всем художникам, вкладывающим в свое искусство мучительные искания смысла жизни, добра и страдания.

Мировоззрению Ю. Нагибина свойственно утверждение высших проявлений души. «Непобедимость — это неизменная вера в победу — другой непобедимости не бывает», — такова основная мировоззренческая позиция писателя, прошедшая через все его творчество, начиная с рассказов о детстве и до сегодняшнего дня. Непреклонная воля дает возможность немолодому усталому Панчо Моралису выиграть теннисный матч у обладающего выдержкой, хладнокровием, спортивной собранностью молодого противника (рассказ «Среди профессионалов»).

В своем предисловии к сборнику рассказов «Непобедимый Арсенов» Юрий Нагибин пишет: «Слово «борьба» надо понимать широко: и в смысле прямого одоления соперника на ринге или футбольном поле, на ледяной дорожке или теннисном корте, и в смысле одоления самого себя». Сам бой — уже выигрыш. Иннокентий Анненский, «если и успевал кое-что сделать, ну хотя бы перевести всего Еврипида, при своем слабом здоровье и негодном сердце, истрепанных нервах, так только потому, что не давал себе спуска: не считался с приступами боли, головокружениями, опустошающими схватками физического и душевного бессилия. Он надевал доспехи и, клонясь под их тяжестью, выходил на ристалище, на бой, жестокий, беспощадный и заранее проигранный». В часы высшего напряжения духа перед ним витала тень спартанского юноши, которому лисица выгрызла внутренности («Смерть на вокзале»).

Мировоззрение писателя наиболее полно проявляется в его любимом произведении «Огненный протопоп». «Не бывает двух правд — правда одна, и коль ведома она тебе, то и держись ее до смертного часа» — такова основная идея рассказа. Человек должен быть верен себе, своей правде вопреки усталости и безнадёжности.



Владимир ЧЕРЕДНИЧЕНКО

АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ВРЕМЕНИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

ВЫДАЮЩИЙСЯ советский ученый, один из основоположников геохимии академик А. Е. Ферсман, проницательно подметив, что «часто совершенно бессознательно мы в разных областях науки работаем над временем», констатировал неугасающий интерес к этой проблеме со стороны homo sapiens на протяжении всей истории развития человеческой мысли: «На всех этапах человеческой культуры всегда занимала человека проблема времени. Начиная с неясных, бессознательных подходов дикаря и кончая философским трактатом Аристотеля, время неотвязчиво преследовало человека, всюду и всегда заставляя его склоняться перед своим могуществом и считаться с его непреложным законом»¹. Такой интерес к проблеме времени, конечно же, не случаен: время, вероятно, содержит в себе разгадку принципов организации жизни во вселенной, почему и остается, по словам Н. К. Гей, «одной из наиболее ревниво охраняемых природой онтологических проблем». Выдвигаются и другие гипотезы. Так, известный немецкий философ и логик Ганс Рей-

¹ Ферсман А. Е. Время. Пб., 1922, с. 5.

90135340
002-1110333

Рейхенбах считает, что интерес к теоретическому осмыслению проблемы времени имеет биологическую подкладку, затрагивая такой жизненно важный механизм человека, как защитный. «На логический анализ проблемы времени, который предпринимался философами, большое влияние оказывал страх перед смертью. Убеждение в том, что они обнаружили парадоксы в течении времени, можно назвать «проекцией» согласно современной психологической терминологии. Оно функционирует как защитный механизм. С помощью парадоксов стремятся дискредитировать физические законы, которые возбуждают глубокий эмоциональный антагонизм»². По мнению советского историка А. Я. Гуревича, время становится культурной (а не специальной — теологической или философской: последней оно было еще в древности) проблемой в относительно поздний период человеческой истории: «Утратив непосредственное восприятие времени (господствовавшее в средние века — В. Ч.), лишившись ощущения его бытийственной предметности и вещественности, человек оказался вынужден теоретически его осмысливать. Нетрудно заметить, что оно становится проблемой именно при переходе к концепции векторного времени. ...Посредством теории и художественных конструкций, возрождая миф и создавая искусственными средствами «культ времени», современный человек... пытается восстановить силу воображения в литературе и искусстве ту полноту и целостность мировосприятия, которые он потерял с переходом к механической цивилизации. За прогресс неизменно приходится расплачиваться утратой тех или иных ценностей, соответствовавших более непосредственному отношению к жизни»³. Таким образом, времятворчество и времяистолкование компенсируют «ущербность» современного человека, утратившего непосредственную связь с природной жизнью. Если это вынужденная (то есть защитная) реакция человека, речь, вероятно, может идти об исторически постепенно осуществлявшейся сублимации нерастрачиваемой части «чувственной энергии» человека в сферу его творческой деятельности. Точка зрения А. Я. Гуревича, безусловно, заслуживает дальнейшего изучения, хотя и представляется нам недостаточно убедительной: между утратой непосредственного восприятия времени и осмыслением проблемы времени, по всей видимости, не существовало одно-

² Рейхенбах Г. Направление времени. М., 1962, с. 15.

³ Гуревич А. Я. Что есть время? — Вопросы литературы, 1968, № 11, с. 174.

Значной причинно-следственной связи: нельзя исключить ситуацию сосуществования. Возможно также истолкование, обратное тому, которое дал А. Я. Гуревич: именно углубление общественного самосознания на определенном историческом этапе, становившееся все более отчетливым стремление ответить на вопрос, что же такое время, не возвращавшее раз и навсегда отнятые ценности, привели постепенно к утрате непосредственного ощущения течения времени, реконструировать которое (наряду с абсолютизацией утраты) стремится искусство нового времени (импрессионизм, литература «потока сознания»). Во всяком случае вопрос об эволюции временных представлений человека остается до сих пор не до конца проясненным, несмотря на наличие целого ряда специальных работ.

Одной из главных причин всевозрастающего интереса к проблеме времени, наметившегося в последние десятилетия, является необходимость поиска наиболее надежных и компактных способов хранения и передачи полезной информации в условиях все более увеличивающихся информационных перегрузок. Поиск наиболее эффективных путей выхода из создавшегося цейтнота определил направление разработок в кибернетике (теория информации), биокибернетике, философии, социологии и других науках. Но если опирающийся на многовековую традицию и всего лишь обостренный современной ситуацией интерес к проблеме времени со стороны философов и естественников понятен и в общем-то не требует особых комментариев, то интерес к этой проблеме со стороны литературоведов нуждается в обосновании. Он обусловлен помимо общих и опосредованных причин специфическими и непосредственными, среди которых решающее значение имеет настоятельно ощущаемая в последнее время потребность более глубокого изучения тех постоянных отношений и функций, которые обеспечивают специфику художественной (и, в частности, литературной) действительности. В результате такого изучения выявляется исключительная роль пространственных и временных отношений в конструировании и восприятии литературной действительности. К сожалению, подавляющая часть литературоведческих работ, посвященных проблеме времени, — дань моде на «время». Конкретный и четкий анализ временных отношений заменяется длиннейшими рассуждениями «на тему» времени — здесь и девременизация времени и временизация не-времени, мифологизация и демифологизация, гуманизация и дегуманизация времени и пр. и пр. Угрожающе, прямо-таки в геометрической

прогрессии растет количество форм времени, выделяемых исследователями, что приводит к измельчанию проблематики. По справедливому замечанию Юрия Суровцева, «...исследование композиционно-временных форм плодотворно лишь в том случае, если оно ведется во имя углубления наших представлений о человековедческом содержании анализируемого произведения»⁴.

Ввиду того, что на сегодняшний день просматриваются лишь контуры общей теории художественного времени, создание которой остается задачей на достаточно отдаленное будущее, следует с самого начала строго очертить сферу употребления ставшего чрезвычайно популярным термина «художественное время». Как мы показали в одной из работ (см.: Известия АН Грузинской ССР. Сер. яз. и лит., 1984, № 4), применительно к художественной литературе этот термин в строгом значении может употребляться как эквивалент терминам «событийное время» или «сюжетное время». Однако в этом случае он способен фигурировать в качестве обозначения некой общеэстетической категории, обслуживающей все виды искусства, лишь **не строго**, если учесть, что подведение систем временных отношений в различных видах искусства под один общий временной знаменатель (в данном случае — сюжетно-временной) наталкивается на значительные препятствия ввиду существенного отличия специфических языков этих видов и отсутствия нормативной типологии видов искусства. Что же касается изучения временных отношений в отдельных видах искусства, то ввод терминов «литературное время», «музыкальное время», «живописное время», по всей видимости, оправдан на данном этапе состояния проблемы. На наш взгляд, во избежание путаницы необходимо обозначать этими терминами лишь структурно значимое для данного вида искусства время, каковым в случае художественной литературы является событийное (сюжетное) время. Однако в литературоведении под терминами «художественное время» и «литературное время» понимается все, что так или иначе связано с проблемой времени. Истоки путаницы в том, что временные отношения в литературном произведении могут быть:

- 1) непосредственно реализованы;
- 2) схематично обозначены;
- 3) переосмыслены;
- 4) подвергнуты анализу.

⁴ Суровцев Ю. Время в композиции романа. — Дружба народов, 1971, № 9, с. 246.

Схематичное обозначение временных отношений осуществляется, как правило, за счет употребления соответствующих лексических показателей времени (настоящее, два месяца назад, вчера, давно, раньше, три дня спустя и т. д.).

Переосмысление временных отношений происходит за счет употребления слов, обозначающих время, в непрямом значении (например, «настоящее» в значении «всегда»).

Анализ (оценка) времени и временных отношений выражает позицию автора или персонажа и принимает в произведении самые разнообразные формы — от пространных рассуждений на тему времени (примером могут служить соответствующие пассажи в средневековом «Романе о Розе») до образной характеристики времени («время летит соколом» — Некрасов).

Очевидно, что именно **непосредственная реализация временных отношений**, оформляющая сюжет и вызывающая у читателя ощущение хода (течения) времени, наиболее полно раскрывает эстетическую природу феномена художественного времени. Следует отметить, что временные отношения реализуются с помощью как грамматических средств (в первую очередь видо-временных форм глагола), так и надграмматических (лексика, синтаксиса, композиции).

В соответствии с непосредственной реализацией, схематичным обозначением, переосмыслением и оценкой временных отношений (границы между ними не всегда незыблемы), могут быть выделены также аспекты изучения времени в литературном произведении, как перцептуальный, метрический, лингвостилистический и концептуальный. В зависимости от задач исследования и таланта исследователя на передний план выдвигается тот или иной аспект.

Метрический аспект не играет в литературной действительности той роли, какую он играет в психической или, тем более, в физической. Так, оформление того или иного порядка следования событий в тексте и того или иного типа связи между ними не требует обязательного учета таких факторов, как датировка событий, длительность событий, длительность межсобытийных интервалов. Разумеется, эти факторы, будучи зафиксированными, выполняют определенную художественную функцию, а в ряде случаев даже берут на себя роль регулятора действия (датировка событий в хрониках; указания на дату действия, длительность действий и интервалов между ними, содержащиеся в ремарках к пьесам, и др.). Однако они не могут участвовать в процессе непосредственной реали-

зации временных отношений и всегда выполняют служебную роль, предоставляя читателю дополнительную уточняющую или поясняющую информацию. Даже если датировка событий единственный способ установить их порядок, можно говорить о ней лишь как о внешнем композиционном приеме, призванном либо провести, либо усилить связующие линии между событиями на сюжетном поле (что может иметь место, в частности, при рыхлой композиции). Если в тексте литературного произведения отсутствует прямое указание на дату или длительность того или иного события, эта информация в ряде случаев может быть извлечена косвенно — путем предположений или логических умозаключений. Однако такой поиск сопряжен с выходом в физическую действительность, что уменьшает эффективность подобных исследований. Таким образом, изучение метрического аспекта представляется нам малоперспективным и почти ничего не дающим для понимания эстетической природы художественного времени, хотя в порядке исключения можно сослаться на работу Г. Волошина «Пространство и время у Достоевского». Скрупулезный анализ пространственной и временной метрики в романах Достоевского позволил автору сделать вывод, научная ценность которого несомненна: «..у Достоевского поражает необычайная быстрота действия и то мастерство, с которым располагает он массу действующих лиц на самом ограниченном пространстве». Необычайная точность расчета во времени и пространстве, по мнению Г. Волошина, нужна была писателю для создания высокохудожественной иллюзии реальности изображаемого.

Изучение лингвостилистического аспекта помогает уточнить значения и функции временных форм в рассматриваемом контексте.

Концептуальный аспект, к которому прибегает основная масса исследователей проблемы времени, наиболее легок для изучения, ибо анализу подвергаются те или иные суждения автора (персонажа) по проблеме времени, т. е. имеет место своеобразная интерпретация интерпретации.

Не оспаривая важности концептуального аспекта, позволяющего выявить мировоззренческую позицию автора, укажем на то обстоятельство, что для понимания механизма функционирования эстетического эффекта, в конечном счете для понимания эстетической природы словесного искусства гораздо большее значение имеет **перцептуальный аспект** — изучение принципов организации событийного (сюжетного) времени, то

есть временных отношений, складывающихся в результате того или иного порядка следования событий в тексте. При этом отметим, что тот или иной порядок событий, а также то или иное нарушение этого порядка (временные инверсии) в тексте литературного произведения всегда имеют глубокий эстетический смысл. Представляется интересным также выявить взаимоотношения между изображаемым (перцептуальный аспект) и авторской установкой, мировоззренческой позицией автора (концептуальный аспект).

Однако, в каком бы аспекте ни велось изучение проблемы времени, исследование будет эффективным лишь в том случае, если оно опирается на марксистскую методологию и, в частности, на то положение ленинской теории отражения, которое гласит, что «...наш «опыт» и наше познание все более приспособляются к объективному пространству и времени, все правильнее и глубже их отражая» (ПСС, т. 18, с. 195). Значит, исследуя многообразные формы субъективного отражения времени в художественной литературе, исследователь должен принять в качестве «точки отсчета» для построения типологии временных отношений тот порядок событий с четким различением причин и следствий, который задан объективной действительностью (последовательность), сложным отражением которой и являются многообразные типы временных отношений в литературном произведении. Конечно, отношение между физическим (объективным) и художественным (субъективным) временем не столь просто — между ними помещается еще одна промежуточная система — психическое (также субъективное) время. Проблема соотношения художественного и физического времени аналогична проблеме соотношения психического и физического времени, решаемой в рамках теории отражения, с учетом того, что художественное время есть определенным образом конструируемое психическое время, обладающее эстетическим смыслом и значением. Необходимо учитывать и еще один аспект этого соотношения: художественное время функционирует в рамках физического. Это взаимодействие неоднозначно для различных видов искусства и литературных родов, что является темой отдельного исследования.





ТЕРМИН «эстетика» впервые ввел в обиход видный немецкий философ, ученик Христиана Вольфа Александр Готлиб Баумгартен, издавший в 1750—1758 годах свое двухтомное сочинение «Эстетика». Впрочем, эстетика как «учение о прекрасном» имеет давнюю историю. Термин происходит от греческого «айстетикос», что означает в переводе «восприятие чувствами, ощущениями». Баумгартен развил это понятие и назвал эстетику наукой о прекрасном.

Николай ДЖАШИ

ЭСТЕТИКА КАК НАУКА

В истории советской эстетической мысли эстетика долгое время считалась учением о красоте, прекрасном и эстетическом чувстве, вкусе. В 1940 году в журнале «Под знаменем марксизма» была опубликована статья М. Дынника «Основные проблемы марксистской эстетики», представляющая собой главу из его работы «Эстетика», написанной для «Литературной энциклопедии». В ней, в частности, говорилось: «Эстетика — философское учение об искусстве и вообще о художественном сознании (художественном творчестве, художественном чувстве, художественном наслаждении). Задачей эстетики является изучение сущности и

общих законов развития искусства как отражения в сознании людей и творческого воспроизведения в образах (зрительных, слуховых, словесных и пр.) всего богатства взаимосвязей природы и общества, всего многообразия человеческой деятельности, человеческих чувств и мыслей».

По мнению М. Дынника, «современной идеалистической, упадочной эстетике буржуазии противостоит марксистско-ленинская эстетика как единственно-научная теория искусства, практически переработавшая все лучшее, передовое, что было создано в истории эстетических учений, своей теоретической основой имеющее учение диалектического и исторического материализма».

После известной философской дискуссии 1947 года было немало попыток создать марксистско-ленинскую эстетику как науку. Некоторые авторы пытались ограничить эстетику рамками теории искусства.

В марте 1948 года в журнале «Вопросы философии» в порядке обсуждения был опубликован составленный В. Берестневым и П. Трофимовым проект программы «Основ марксистско-ленинской эстетики», в котором эстетика определялась следующим образом:

«Эстетика... наука о сущности искусства, об отношении искусства к действительности, о законах его развития, о значении и роли искусства в общественной жизни, о методе художественного творчества». Это положение было подвергнуто основательной критике.

В марте 1948 года в Академии общественных наук при ЦК ВКП (б) состоялась дискуссия на тему «Задачи советской эстетики». С докладом на дискуссионную тему выступил М. Розенталь, который следующим образом определил науку эстетики:

«Эстетика — наука о законах развития искусства, о принципах художественного творчества...»

Дискуссия в основном была посвящена обсуждению вопроса о взаимосвязи между социалистическим реализмом, реализмом и романтизмом. Некоторые участники дискуссии продолжали называть эстетику наукой о прекрасном.

В 1951—1952 годах на страницах газеты «Советское искусство» развернулась дискуссия о предмете эстетики. Участники дискуссии отмечали, что «Программа марксистско-ленинской эстетики», составленная профессором В. Н. Саратьяновым, явилась попыткой создания научной программы. Были отмечены ее недостатки, ставшие особенно явными при

преподавании предмета эстетики. В этой программе эстетика рассматривалась как наука о законах красоты и общих законах художественного творчества.

В ходе дискуссии было опубликовано девять статей, авторы которых по-разному определяли науку эстетики, например: «Эстетика — это наука о сущности искусства и о наиболее общих законах его развития», или: «Предмет эстетики — область прекрасного во всех сторонах общественной жизни — в труде, науке, искусстве, в отношениях людей». Или: «Марксистско-ленинская эстетика является наукой о художественных взглядах общества, об отношении искусства к действительности, о сущности искусства и об основных законах его развития, о красоте в природе и в искусстве».

Г. Апресян считал, что эстетика как наука изучает общие законы эстетических взглядов общества, его искусство и литературу.

И. Астахов определял эстетику следующим образом: «Эстетика общая — теория искусства или наука о его сущности, законах развития и общественно преобразующей роли».

В результате дискуссий выявилось двоякое понимание эстетики: а) эстетика — наука о сущности искусства; б) эстетика — наука об эстетическом отношении к действительности, наука о красоте. Позже было выдвинуто еще несколько определений эстетики.

В 1954 году в журнале «Коммунист» была опубликована статья П. Трофимова, Ю. Борева, В. Ванслова, В. Скатерщикова «Принципы марксистско-ленинской эстетики», в которой говорилось:

«Марксистско-ленинская эстетика является наукой о сущности и наиболее общих, основных законах художественного освоения действительности человеком. Под художественным освоением понимается эстетически-образное познание действительности и активное воздействие на воспитание людей средствами искусства».

В «Программе курса основ марксистско-ленинской эстетики», изданной в 1954 году Министерством высшего образования под редакцией Л. Е. Шаповалова, А. И. Гусева, В. К. Скатерщикова, дано следующее определение эстетики:

«Эстетика — наука о художественном освоении действительности, о прекрасном, о сущности, законах развития и общественно-преобразующей роли искусства».

Академик Г. Джибладзе в своей фундаментальной монографии «Искусство и действительность» говорит, что «...эсте-

тика как философская дисциплина есть не только учение о красоте и прекрасном, но и теория творчества и искусства, границы которой значительно шире, чем границы поэтики». И далее: «Эстетика... есть наука не только о прекрасном. По существу она является теорией творчества и искусства. Марксистско-ленинская эстетика исследует и изучает целиком искусство, его явления».

В 1956 году редакция журнала «Вопросы философии» организовала дискуссию «О предмете марксистско-ленинской эстетики», в которой приняли участие искусствоведы, литературоведы, работники научно-исследовательских учреждений, высших учебных заведений. На дискуссии предварительно были заслушаны два доклада, по существу содержащие два различных определения предмета эстетики. Вот как определял предмет эстетики Г. Недошивин:

«Эстетика — наука, изучающая суть и общие законы эстетического (художественного) способа духовного освоения мира человеком и прежде всего искусства как особой формы общественной практики, точнее говоря, как особой формы общественного сознания, которая исторически сложилась для закрепления, оформления, развития этого способа освоения мира. Можно было бы сказать поэтому, что эстетика изучает эстетические отношения человека к действительности, в частности, и в особенности искусства». Второе определение эстетики принадлежало Г. Пузису.

Большинство участников дискуссии отметило, что недошивинское определение предмета эстетики ближе к истине и в основном правильно выражает марксистское понимание предмета эстетики, что определение эстетики как науки о прекрасном или науки об эстетическом наслаждении неприемлемо и требует существенного пересмотра.

Профессор Н. Чавчавадзе так определял эстетику:

«Эстетика — наука об искусстве как своеобразной форме отражения действительности... как своеобразной форме общественного сознания».

В учебнике «Основы марксистско-ленинской эстетики», подготовленном коллективом научных сотрудников институтов философии, истории искусств, мировой литературы им. Горького Академии наук СССР, Академии художеств СССР, преподавателей художественных высших учебных заведений, эстетика определяется следующим образом:

«Эстетика — есть научная дисциплина, изучающая общие закономерности развития эстетических отношений человека и

действительности, и в особенности искусства, как специфической формы общественного сознания. Иными словами можно сказать, что эстетика изучает эстетические отношения человека к действительности вообще, их высшую форму, искусство в особенности».

В статьях некоторых искусствоведов и критиков, публиковавшихся в журнале «Советская музыка» в 1955—1957 годах, делаются попытки свести эстетику к искусствоведению или критике, подменить ее специфический предмет предметом других наук. Речь шла о типичной подмене предмета (а следовательно, и задач) эстетики предметом (и задачами) музыковедения и музыкальной критики, подмене, ведущей на деле к ликвидации эстетики как науки.

«Эстетика, — по мнению Ю. Суворова, — есть наука об общих закономерностях художественного освоения действительности человеком»¹.

В кратком словаре по эстетике под общей редакцией М. Ф. Овсянникова и В. А. Разумного эстетика как наука определена так:

«Эстетика — наука, изучающая прекрасное в действительности, особенности эстетического осознания человеком мира и общие принципы творчества по законам красоты, в том числе законы развития искусства как особой формы эстетического отражения действительности».

Выдающийся греческий писатель и ученый, лауреат Международной премии мира Костас Варналис отмечал, что «...эстетика — это новейшая наука, изучающая вопрос о том, что такое «прекрасное» («красота», как мы обычно говорим) и что такое искусство, каковы происхождение искусства и его роль в нашей общественной жизни»².

По мнению многих теоретиков, эстетика является наукой о наиболее общих законах искусства. П. Трофимов, критикуя это определение эстетики в книге «Эстетика марксизма-ленинизма», предлагает свое определение предмета, согласно которому «эстетика есть наука о художественном освоении человеком действительности».

Советский эстетик Г. Поспелов не считает эстетику самостоятельной наукой, это, по его мнению, одна из общих философских дисциплин и ее отождествление с общей теорией

¹ Проблемы эстетики. Издание АН СССР, М., 1958, с. 63—64.

² К. Варналис. Эстетика — Критика. Иностранная литература, М., 1961 г., с. 23.

искусства как с дисциплиной искусствоведения, с историей искусства ошибочно. Будучи специфической философской дисциплиной, считает Г. Поспелов, эстетика имеет свои специфические смежные дисциплины, как то: историю развития эстетических вкусов, историю эстетических учений. Это мнение Г. Поспелова представляется нам односторонним и неправомерным.

В «Программе курса основ марксистско-ленинской эстетики», выпущенной в 1963 году и утвержденной Минвузом СССР, говорится: «Эстетика — наука о сущности и общих законах эстетического познания мира и эстетической деятельности человека». В программе же курса, изданной в 1972 году, предмету дано такое определение: «Эстетика — наука о сущности эстетического в действительности, об общих законах эстетической деятельности и эстетического познания мира».

В «Программе» 1975 года определение эстетики звучит так: «Эстетика — наука об эстетическом в действительности, о сущности и законах эстетического познания мира и эстетической деятельности человека».

В «Программе» 1985 года эстетике дается следующее определение: «Эстетика — наука о сущности эстетического в действительности, об общих законах эстетической деятельности и свойствах эстетического сознания».

Итак, из года в год «Программы» с незначительными поправками повторяют почти одно и то же не до конца обоснованное определение эстетики, в котором, и это, пожалуй, самое главное, отсутствует искусство как высшая форма художественного освоения действительности.

Грузинский ученый Б. Цоцонава в своей книге «Вопросы марксистской эстетики» называет эстетику наукой «о художественной действительности».

Известный советский эстетик М. Каган так определяет эстетику как науку: «Эстетика является, следовательно, не просто наукой о прекрасном, но, шире и точнее, наукой, изучающей все богатство эстетических ценностей, которые человек находит в окружающем его мире, которые он создает в своей практической деятельности и которые запечатлеваются в отражающем мир искусстве. В этом смысле эстетику можно назвать наукой об эстетическом освоении человеком действительности». И далее: «Эстетика предстает перед нами, следовательно, не только как философия прекрасного, но

и как философия искусства, точнее, как наука о художественной культуре общества»¹.

В дальнейшем М. Каган заключает, что «в целом эстетику можно определить как науку, изучающую общие закономерности эстетического освоения человеком мира, структуру и законы развития художественной культуры общества».

В учебном пособии «Марксистско-ленинская эстетика», подготовленном научно-исследовательским институтом теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР, говорится:

«Марксистско-ленинская эстетика — это наука, изучающая законы художественного познания и преобразования действительности. Эстетика раскрывает природу эстетической деятельности человека в самых разнообразных ее проявлениях. Она выявляет сущность прекрасного в жизни, она рассматривает характер и значение художественных начал в труде и в быту людей, она изучает сущность и общие законы искусства».

В другом учебном пособии «Марксистско-ленинская эстетика» под редакцией профессора М. Ф. Овсянникова дано следующее определение предмета эстетики:

• «Эстетика — это наука о природе эстетического и его функциях, о законах эстетической деятельности и эстетического восприятия, об эстетическом освоении — познании и преобразовании — природы и общественной жизни».

Профессор Ю. Боров в своей «Эстетике», выдержавшей три издания, определяет эстетику так:

«Эстетика — наука об исторически обусловленной сущности общечеловеческих ценностей, их созидании, восприятии, оценке и освоении. Это философская наука о наиболее общих принципах освоения мира по законам красоты в процессе деятельности человека, и прежде всего в искусстве, где оформляются, закрепляются и достигают высшего совершенства результаты такого освоения мира».

Профессора Ю. Лукин и В. Скатерщиков в книге «Основы марксистско-ленинской эстетики» пишут:

«Эстетика — наука об эстетическом в действительности, о сущности и законах эстетического познания и эстетической деятельности, наука об общих законах развития искусства как специфической формы отражения и преобразования мира».

¹ М. С. Каган. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Изд. ЛГУ, 1971, с. 15, 17.

Грузинский эстетик Л. Абашидзе так определял науку эстетики: «Эстетика есть философское учение о красоте и вкусе». Недавно ушедший из жизни талантливый ученый В. Кутателадзе писал: «Сущность, формы проявления и закономерности прекрасного, эстетического отношения к действительности и искусства как совершенной формы этого отношения изучает специальная научная дисциплина, которая называется эстетикой», и далее: «Эстетика изучает эстетическое отношение человека к действительности и наиболее общие законы развития искусства как особенной формы этого отношения».

Грузинский советский эстетик А. Чхартишвили отмечает: «Эстетика есть наука о сущности эстетического, о формах и законах эстетического освоения действительности человеком».

Большая советская энциклопедия дает такое определение эстетики: «Эстетика — философская наука, изучающая два взаимосвязанных круга явлений: сферу эстетического как специфическое проявление ценностного отношения человека к миру и сферу художественной деятельности людей».

В книге Ш. Германа и В. Скатерщикова «Беседы об эстетике» предмет эстетики определяется следующим образом:

«...марксистско-ленинская эстетика — это наука, которая изучает эстетические закономерности действительности и все многообразие форм (как в сфере познания, так и в практической деятельности) эстетического освоения мира, включая, естественно, и искусство как специфическую и важнейшую форму этого освоения».

В Грузинской советской энциклопедии дано такое определение эстетики:

«Эстетика — область философии, которая изучает природу, ценность и сущность искусства и прекрасного».

В «Философском энциклопедическом словаре» говорится:

«Эстетика — философская наука, изучающая два взаимосвязанных круга явлений: сферу эстетического как специфическое проявление ценностного отношения человека к миру и сферу художественной деятельности людей».

Л. А. Зеленов и Г. И. Куликов, характеризуя в своей небольшой книге «Методологические проблемы эстетики» все известные в советском философском мышлении определения эстетики последнего времени, делают попытку типологического их анализа:

1. Эстетика — наука об искусстве, о наиболее общих за-

конах искусства, философия искусства, общая теория искусства и т. д.

2. Эстетика — наука о художественном освоении мира человеком, о художественном познании и преобразовании действительности, о художественном творчестве и восприятии.

3. Эстетика — наука о прекрасном, о свойствах прекрасного, о прекрасном в природе и в искусстве, о закономерностях прекрасного.

4. Эстетика — наука о закономерностях эстетической деятельности общества, о закономерностях эстетического освоения действительности человеком, о закономерностях эстетической культуры общества и т. п.

Ни одно из этих определений не тождественно тому, которое дано в Программах, указанных нами выше, учебных пособиях и книгах.

Нам представляется, что эстетика — это наука, изучающая действительность «по законам красоты» и искусство, как высшую форму художественного освоения и преобразования мира.

Когда речь идет об «эстетическом» отношении, имеется в виду особое отношение человека к действительности, состояние радости, восторга, наслаждения. Эстетическое восприятие всегда подразумевает взаимодействие между субъектом и объектом.

Наукой доказано, что из пяти органов чувств (зрение, слух, вкус, обоняние, осязание) человека в основном только два первых составляют базу эстетического переживания, хотя подчас в эстетическом восприятии участвуют и другие органы чувств. Не случайно К. Маркс называл чувство цвета популярнейшей формой эстетического чувства вообще. Эстетическое чувство представляет одну из форм отношения сознания к бытию.

Несмотря на то, что эстетическое восприятие непосредственно связано с чувством, его нельзя отрывать от разума. Слуховые и зрительные впечатления всегда воздействуют на наше сознание, на нашу фантазию, вызывают определенные ассоциации. В природе каждый предмет или явление характеризуется такими внешними свойствами, которые придают эстетическим чувствам еще большую эмоциональность. Это есть гармония цветов, звуков, линий, соразмерность, целесообразность, контрастность, симметрия или асимметрия и т. д. Эстетические чувства вместе с тем обладают способностью оценки внутренней сущности. Человек по отношению к природе

предстает прежде всего как творец и создатель. Для него в природе ценны силы творчества, созидания, а не разрушения, уничтожения. Это определяет и эстетическую оценку явлений и предметов природы.

Эстетическое отношение к действительности представляет одну из форм ее освоения, творчество по «законам красоты».

Это творчество возникает лишь в результате трудовой деятельности человека, в процессе труда человек преобразует не только природу, но самого себя.

«Лишь благодаря предметно развернутому богатству человеческого существа развивается, — писал К. Маркс, — а частью и впервые порождается богатство субъективной человеческой чувственности; музыкальное ухо, чувствующий красоту формы глаз, короче говоря, такие чувства, которые способны к человеческим наслаждениям и которые утверждают себя как человеческие сущностные силы»¹.

В эстетической оценке того или иного явления проявляются субъективная сторона, практическая заинтересованность им человека. Скажем, всепожирающее пламя вызывает в нас страх, ужас, а пламя костра, освещающего ночную мглу, будит в нас светлые чувства. Эстетика как наука объясняет это взаимным приложением субъекта-объекта, что лежит в основе чувства прекрасного.

Понятие «красивое» связано с элементарным эстетическим чувством, с внешними сторонами предмета, а «прекрасное» включает и внутренние его свойства и признаки.

Мы с восхищением произносим имена Шота Гамцемлидзе, Зои Рухадзе, Александра Цурцумия, Ноэ Адамия и многих других героев Великой Отечественной войны, которые своей отвагой, бессмертным подвигом возвеличили нашу Родину, наш народ. Здесь эстетический момент переплетен с нравственно-моральным, этическим моментом. Прекрасное в человеке всегда социально и связано с общественным идеалом, который является органическим единством морального, политического, эстетического и других идеалов.

Искусство — высшая форма эстетического освоения действительности, его цель — внедрить в жизнь прекрасное, создать произведения, способные затронуть душу и сердце человека, возбудить в нем благородные чувства, воспитать его в соответствии с идеалами общества.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве. «Искусство», М., 1957, том I, с. 141.

Замечательно сказано по этому поводу у В. Белинского: «...мертво художественное произведение, если оно изображает жизнь для того только, чтоб изображать жизнь, без всякого могучего субъективного побуждения, имеющего свое начало в преобладающей думе эпохи, если оно не есть вопль страдания или дифирамб восторга, если оно не есть вопрос или ответ на вопрос»¹.

Область искусства гораздо шире области «прекрасного». Прекрасно нарисовать старика с бородою — не значит нарисовать прекрасного старика².

Как известно, искусство является чувственно-конкретным образным отражением действительности. Общая для всех художественных образов черта — это их непосредственная наглядность, конкретность. В этом причина всеобщности искусства как высшей формы эстетического освоения действительности, причина его величайшей убедительности. Характерной чертой искусства следует также считать вымысел, фантазию, художественную правду, при этом самым главным является талант писателя, художника.

Типический образ является диалектическим единством художественного обобщения и конкретизации жизненных явлений, художественного вымысла (фантазии) и правды жизни.

И научное и художественное познание (искусство) имеют одни и те же гносеологические основы. В этом суть материалистической или, как мы часто говорим, ленинской теории отражения. Эта теория дает научное подтверждение весьма сложной и значительной проблеме процесса человеческого познания — взаимосвязи субъекта-объекта, на которую следует опираться при изучении-оценке специфических особенностей как науки, так и искусства.

Материалистическая теория отражения является философской основой марксистско-ленинской эстетики.

Нам представляется, что некоторые наши исследователи, анализируя различия между искусством и наукой, упускают из виду одно весьма существенное обстоятельство, а именно то, что в искусстве вопрос преемственности стоит совершенно особым образом. Конечно, этим мы не хотим сказать, что в науке преемст-

¹ В. Г. Белинский. Собрание сочинений в 3-х томах, том II, Огиз, М., 1948, с. 348.

² Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, том I, Москва, 1958, с. 193.

венности нет. Но сам ее характер в искусстве иной, специфичный. В ходе развития науки те или иные ее достижения становятся «снятыми» последующими открытиями, приобретают характер аксиомы, а в искусстве этого нет. Произведение искусства остается словом, полотном, мотивом эпохи, повествующим о своем времени, и вместе с тем драгоценным памятником в художественной сокровищнице.

Типизация в реалистическом искусстве — важнейшее, решающее условие художественности. От типизации, ее глубины и совершенства зависит не только познавательная, но и общественно-преобразующая, воспитательная роль реалистического искусства. Типизация всегда связана с мировоззрением художника, с его оценкой того или иного явления.

Илья Чавчавадзе в образе Таткаридзе обобщил типичский характер выродившегося грузинского дворянина. Однако этот образ чувственно-конкретен, так как представлен в лице Луарсаба.

Таким образом, типизация одновременно и обобщает, своеобразное, диалектическое единство индивидуального и общего, т. е. в индивидуальном «раскрывается» общее.

В итоге главное — прием отражения действительности, средство его изображения. «Предмет искусства является эстетическим отношением человека к действительности». Это положение в свое время было выдвинуто Н. Чернышевским. Формулу Н. Чернышевского фактически повторил В. Ванслов, объявивший, что «предметом искусства является действительность не вообще, а в ее эстетических особенностях».

Велика роль художественной фантазии, художественного вымысла в искусстве. Художественная фантазия дает художнику возможность «защитить» чувственную наглядность, образность, не просто повторить действительность, человеческие чувства и мысли, а опираясь на действительность, творчески отобразить ее в единстве художественной формы и содержания. Художественное произведение, отражая реальную действительность при посредстве художественного вымысла, вместе с тем подразумевает отношение субъекта к объективному миру, оценку-размышление субъекта, его тенденцию.

По нашему мнению, некоторые авторы, рассматривая типическое, упускают из виду одно обстоятельство, которое имеет большее значение. Это — типическое обстоятельство. Типические характеры, как бы правдиво ни были они отражены, без типических обстоятельств не создадут художественной правды в реалистическом искусстве. В одной из своих статей В. И.

Ленин отмечал: «...в романе... весь гвоздь в индивидуальной обстановке, в анализе характеров и психики данных типов»¹

Практически осуществляя свои замыслы, люди преобразуют природу, общество, самих себя. Именно в этой связи В. И. Ленин отмечал, что «сознание человека не только отражает объективный мир, но и творит его»².

Составной частью сознания является познание. Оно представляет процесс отражения и изображения, который обусловлен законами общественного развития и неразрывно связан с практикой. Цель познания — поиски объективной истины или истины вообще.

Познание — сложный диалектический процесс, по выражению В. И. Ленина, включающий три ступени: а) живое созерцание, б) абстрактное мышление, в) практику.

Как известно, знание, значение и смысл которого проявляются в языке, направляет и расчленяет чувства, волю, внимание и другие психические акты, представляющие единое сознание. Накопленное историей знание, политические и правовые идеи, искусство, мораль, религия и общественная психология представляют в целом сознание.

Человек при помощи законов науки, техники, норм морали, права осваивает мир по определенным законам, но освоение действительности «по «законам красоты» — суверенное право искусства и эстетики.

Велики задачи, намеченные перед советским искусством и литературой на современном этапе коммунистического строительства партией и правительством. Вполне понятно, что в формировании нового человека вопросы эстетического воспитания получают особое значение. Эстетическое воспитание партия считает неотъемлемой частью коммунистического воспитания масс.

«КПСС придает большое значение, — говорится в программном документе XXVII съезда КПСС, — более полному и глубокому освоению трудящимися массами богатств духовной и материальной культуры, активному приобщению их к художественному творчеству».

¹ В. И. Ленин. О литературе и искусстве. Издание третье, Художественная литература, М., 1967, с. 175.

² В. И. Ленин. Философские тетради. Госполитиздат. М., 1965, с. 194.

Эстетическая теория, эстетика как наука призвана способствовать проведению в жизнь указаний партии, в результате чего «эстетическое начало еще больше одухотворит труд, возвысит человека и украсит его быт».

Это положение непосредственно связано с проблемой эстетического идеала нового человека, строителя коммунистического общества, с тем, как должны быть воплощены в литературе и искусстве нравственные принципы коммунизма.

Советский народ, ставя своей целью построение коммунизма, коммунистический идеал, самоотверженно борется за его полное воплощение. В. И. Ленин указывал, что партии надо шире и смелее ставить свои задачи, чтобы ее лозунги служили маяком для масс, «показывая во всем его величии и во всей его прелесть наш демократический и социалистический идеал».

Общественно-политический идеал нашего народа — построение коммунизма — включает как свои составные части этические и эстетические идеалы, а эстетический идеал представляет самое совершенное, всестороннее, гармоническое, свободное развитие физических и духовных сил личности, всего народа применительно к конкретно-историческим условиям. По мере общественного развития он становится образцом нормы, подражания, представляя собой объективный критерий прекрасного в жизни и в искусстве.

Советская литература и искусство, учит партия, проникнутые оптимизмом и жизнеутверждающими коммунистическими идеями, играют большую идейно-воспитательную роль, развивают в советском человеке качества строителя нового мира. Они призваны служить источником радости и вдохновения для миллионов людей, выражать их волю, чувства и мысли, служить средством их идейного обогащения и нравственного воспитания.

На современном этапе строительства зрелого социализма важнейшей задачей в области общественных наук является разработка проблем марксистско-ленинской эстетики.

Как известно, существуют две формы красоты, прекрасного. Одна в готовом виде дается человеку в природе, вторую создает сам человек. Основное различие между двумя формами или видами прекрасного заключается в том, что «искусственная» ее форма целенаправленна, она является результатом воздействия человека на природу, сознания человека, которое

410
3035940
3035940

не только отражает мир, но и творит его, а первая («природная») — результат действия явлений природы. Следовательно, прекрасное, а значит и эстетическое, существует как в природе, так и в общественной жизни реально, объективно.

Для определения объективных свойств предметов и явлений природы мы всегда должны руководствоваться материалистической, ленинской теорией отражения. Говоря об отличительных чертах диалектики и эклектики, В. И. Ленин наглядно показал, что каждый предмет имеет бесконечное количество свойств, качеств, сторон, «опосредствований» и взаимоотношений со всем остальным миром¹.

На современном этапе общественного развития одной из важных задач в области гуманитарных наук следует считать разработку насущных проблем марксистско-ленинской эстетики, особенно в свете программных документов XXVII съезда КПСС.

¹ В. И. Ленин. ПСС, т. 42, с. 289.



Людмила РОССОХА

СЛЕДЫ ГРУЗИНСКОГО ПОСЕЛЕНИЯ XVIII—XIX ВЕКОВ НА КАРТЕ УКРАИНЫ

В СЕРЕДИНЕ XVIII века на Украине главным образом на территории современных Полтавской и Черниговской областей, поселилось много грузинских семей. Большинство из них были объединены общей исторической судьбой, которая на долгие годы определила характер пребывания грузин на Украине.

В 1724 году грузинский царь Вахтанг VI по политическим соображениям эмигрировал в Россию. Его сопровождала многочисленная свита: придворные, воины, слуги. По императорскому указу в 1738 году из грузин-эмигрантов была сформирована грузинская гусарская рота, и все поступившие на русскую службу грузины были награждены небольшими имениями на Украине, на территории четырех полков¹: Полтавского, Миргородского, Лубанского и Прилукского. Многие из

¹ Полком на Украине в XVIII веке называлась административно - территориальная единица, по размерам соответствующая позже образованным уездам. Название свое полк получал от наиболее крупного города, находящегося в пределах полка.

этих семей остались на Украине навсегда, приняв со временем русский или украинский язык, обычаи, нравы местного населения. На протяжении нескольких десятилетий представители грузинских семей вступали в браки с украинцами и русскими, что приводило к ускорению ассимиляционного процесса.

На Украине много веков существовала традиция давать названия населенным пунктам по именам или фамилиям их владельцев либо первых поселенцев. По нашим наблюдениям, на Украине существует несколько десятков топонимов, в основе которых прослеживаются грузинские фамилии, имена или прозвища (иногда в сильно измененной форме), или производные от корней слов «грузин», «ивер» и других, указывающих на этническую принадлежность. Большая часть этих населенных пунктов основана в середине — второй половине XVIII века. Некоторые из них в наше время перестали существовать или изменили свое название.

Исследователь истории заселения Полтавщины и ее топонимики Л. В. Падалка считал, что названия поселений, происшедшие от прозвищ и фамилий их основателей, характерны для казацко-старшинской колонизации, а названия, образованные от имен личных, являются признаком помещичьей колонизации².

Такая классификация кажется нам несколько упрощенной. В действительности эти две тенденции в образовании названий поселений часто переплетаются, и выделить в чистом виде топонимические признаки той или другой «колонизации» не представляется возможным. Параллельно прослеживаются обе эти тенденции (пофамильная и именная) также в образовании «грузинских» названий населенных пунктов, причем превалирующей является первая.

Во второй половине XVIII века, в связи с политикой ускоренного заселения новоприобретенных земель Юга России, многие грузинские помещики с Полтавщины и Черниговщины переселились в южные районы Украины (нынешние Днепропетровская и Херсонская области). Получив в свое распоряжение значительные земельные владения, они основали в разных местах Новороссийского края ряд новых селений, часто давая им названия по своим фамилиям.

² Падалка Л. В. Прошлое Полтавской территории и ее заселение. Издание Полтавской ученой архивной комиссии. Полтава, 1914, с. 106.

Многие вельможи, чиновники, офицеры, бедные помещики грузинского происхождения стали перевозить в новые имения своих крепостных (среди которых были и грузины) и поселять их в новых районах «своим коштом», т. е. за свой счет. Особенно много таких сел встречается в Днепропетровской области, прежде — Екатеринославской губернии.

Исследование топонимов грузинского происхождения дает богатый материал для изучения истории грузинской колонии на Украине в XVIII—XIX веках.

На территории восточных и южных областей Украины существует ряд географических названий типа Грузиновка, Грузиновщина, Грузиновский, Грузинов (хутор).

Как известно, в небольшом местечке Кобеляки и его окрестностях (в XVIII в. это были земли Полтавского полка) получили имения, по 30 дворов каждый, несколько воинов Грузинского гусарского полка из семейства Бараташвили (Баратовых). В середине прошлого века в Кобелякском уезде Полтавской губернии, в 16 верстах от Кобеляк, возле реки Кустолов существовало крепостное село **Грузиновка**, состоявшее из 12 дворов с 68 жителями³. В начале XX века в этом же районе зафиксировано название **Грузинские хутора**. Не исключено, что их владельцами также были Баратовы, хотя в данной местности жили и другие грузины (Эристава, Цицишвили, Туркистаншвили и прочие)⁴. Маленький хуторок **Грузиновский**, в котором жила лишь одна семья, состоящая из тринадцати человек, был также в Кременчугском уезде Полтавской губернии, в 35 верстах от Кременчуга, левее почтового тракта из местечка Потоки в Переволочну.

В Черниговской губернии, в Нежинском уезде, вблизи села Монастырище, существовали два хутора под названием **Грузиновщина**. В селах Монастырище, Ичня, Сребное в XVIII в. жили грузинские князья Саакадзе, владевшие в этом районе земельными угодьями, значительным хозяйством, конским заводом. Один из этих хуторов в разные годы имел также другие названия: хутор Киселя, Горлачев хутор, Панский

³ См.: Списки населенных мест Российской империи, составленные и издаваемые Центральным статистическим комитетом Министерства внутренних дел, т. XXXIII. Полтавская губерния. СПб., 1862, с. 86.

⁴ См. нашу статью «К истории грузинской колонии на Украине (Вторая половина XVIII—XIX вв.)» — журнал «Литературная Грузия», 1984, №№ 7, 8.

Колодец. В 1897 году в этом населенном пункте уже насчитывалось 200 дворов⁵.

Хутор **Грузинов** (другое название — Нескучный) находился в Змиевском уезде Харьковской губернии. Он располагался возле речки Средняя Балаклийка и состоял из 12 дворов.

Три села под названием **Грузиновка** существовали на территории современной Днепропетровской области. Одно из них (в Криничанском районе) сохранило свое название и до наших дней. В XIX в. это село упоминалось также как Софиевка. В нем жили грузины Манвеловы, потомки эмигрантов Манвелишвили. Одна из них, Софья Манвелова, состояла в замужестве за Милорадовичем Николаем Дмитриевичем, представителем известного на Украине рода. Их сын Дмитрий Николаевич (р. 1865 г.) был земским начальником в Кременчугском уезде Полтавской губернии⁶. Отметим, что рядом с Грузиновкой находилось село Манвеловка⁷.

Современное село Варламовка в Павлоградском районе в прежние времена именовалось **Грузиновкой**. Расположенное на левом берегу реки Малая Терновка, «при балке Рябокано-вой»⁸, это село соседствовало с городком Юрьевка, который в конце XVIII в. принадлежал грузину Г. Г. Герсеванову. Жили в этих местах и другие грузины — Мусхеловы.

В документах XVIII в. имеется упоминание о селе **Грузиновка**, находящемся в запорожских землях, в Новой Сечи, на речке Панькивке⁹. Исследователь истории Запорожской Сечи В. А. Голобуцкий утверждает, что это село было основано грузинами, бежавшими из Турции¹⁰.

Современное село Староигнатьевка Тельмановского рай-

⁵ См.: Описание Черниговской губернии. Составлено А. А. Русовым, т. 2, Чернигов, 1899, с. 214, 218;

Списки населенных мест Российской империи..., т. XVIII. Черниговская губерния. СПб., 1866, с. 136.

⁶ Родословная графа Милорадовича. Чернигов, 1893, с. 11, 12.

⁷ См. об этом ниже.

⁸ Екатеринославская губерния с Таганрогским градоначальством. Список населенных мест по сведениям 1859 года. СПб., 1863, с. 103.

⁹ Голобуцкий В. А. Запорожская Сечь в последние годы своего существования. 1734—1775. К., Изд-во АН УССР, 1961, с. 124, 230. (На укр. языке).

¹⁰ Там же, с. 124.

она Донецкой области в прошлом веке называлось **Игнатьевкой**, а также **Дубовкой** (по наименованию речки). Но встречаются также названия этого села: **Грузинская слобода**, **Гурджи** (**Гюрджи**, **Курджи**). Село было основано в начале 80-х годов XVIII века грузинами, переселившимися из Крыма, где они находились в плену у татарских беев и мурз. «Гюрджи» — тюркское название Грузии. Так именовали свое село и сами его обитатели. Кстати, производная от «Гюрджи» украинская фамилия **Гуржий** довольно распространена. На Полтавщине существуют населенные пункты **Гуржин**, **Гуржинщина**.

К этому ряду топонимов (по типу образования) относятся также названия **Иверское**, **Новоиверское**, **Новый Кавказ**. Все три населенных пункта находятся в Донецкой области, в Александровском районе. Это территория бывшего Бахмутского уезда Екатеринославской губернии. По статистическим данным, в 70-х годах XVIII в. в Бахмутском и Донецком уездах жили 54 жителя мужского пола грузинской национальности¹¹. Село **Иверское** зафиксировано также в Лошкаревской¹² волости Екатеринославского уезда в начале XX в. Заметим, что в XVIII в. грузины, жившие на Украине, часто называли себя старинным наименованием — иверами. Отсюда и произошли рассматриваемые географические названия.

В соответствии с указом императрицы Анны Иоанновны от 25 марта 1738 года на Левобережной Украине поселились несколько княжеских семей Эристави, ставших впоследствии Эристовыми. Эта фамилия дала название нескольким населенным пунктам — **Эристовка** (**Еристовка**).

По переписи 1910 года, села с такими названиями находились в Кобелякском и Кременчугском уездах Полтавской губернии. Из семей Эристовых, живших в этом районе, вышло много известных общественных деятелей Полтавщины XIX в.

На картах прошлого века на реке Базавлук в Верхнеднепровском уезде Екатеринославской губернии встречаем название **Эристовка**, или **Базавлук-Эристовка**. По данным ре-

¹¹ Кабузан В. М. Заселение Новороссии (Екатеринославской и Херсонской губерний) в XVIII — первой половине XIX века (1719 — 1858 гг.). М., «Наука», 1976, с. 134.

¹² О Лошкаревке см. ниже.

визии 1858 года, в этом селе проживали 119 мужчин и 121 женщина¹³.

Пока еще в достаточной степени не изучено происхождение старого названия современного села Широкое Васильевского района Запорожской области — **Эристовка**. Село возникло в 1786 году, когда по указу Екатерины II земли в этом районе получил генерал-майор Василий Степанович Попов, личный секретарь и любимец «князя Тавриды» Г. А. Потемкина. Попов заселил свои новые владения крепостными из Черниговского и Екатеринославского наместничеств, вследствие чего возник ряд новых сел, среди них и Эристовка. Сын В. С. Попова, Павел, был женат на княжне Эристовой¹⁴, — отсюда и произошло название села Эристовка, употребляемое в официальных документах XVIII — XIX вв.

Упомянутая уже грузинская фамилия Манвеловы (Манвелишвили) дала название трем населенным пунктам на территории Днепропетровской области. Село **Манвеловка** существует и в наше время в Васильковском районе. Современное село Александровка Криничанского района, расположенное на р. Базавлук, в XIX в. было владельческой деревней Верхнеднепровского уезда и носило название **Манвеловка**. Следует отметить, что это был один из наиболее густо заселенных грузинами участков Новороссийского края: рядом находились села Грузиновка, Базавлук-Эристовка и др.

Еще одна **Манвеловка** (существовавшая ранее как самостоятельный населенный пункт) в наше время присоединена к селу Шевченковка Магдалиновского района¹⁵. Эта слобода известна с XVIII века как владение коллежского асессора князя Манвелова. Она была населена «малороссийским народом». В 1786 году в ней насчитывалось 4 двора, в которых проживали 7 мужчин и 15 женщин¹⁶. Слобода почти не

¹³ Список населенных мест Верхнеднепровского уезда. Екатеринослав, 1902, с. 4.

¹⁴ Павловский И. Ф. Родословная рода Поповых. — Труды Полтавской ученой архивной комиссии. Вып. 7, Полтава, 1910, с. 157.

¹⁵ См.: Днепропетровская область. Административно-территориальное деление на 1-е июля 1968 г. Днепропетровск, 1968, с. 110. (На укр. языке).

¹⁶ См.: [Феодосий Макаревский.] Материалы для историко-статистического описания Екатеринославской епархии. Екатеринослав, 1880, Вып. I, с. 420, 421.

увеличивалась: в 60-х годах XIX в. в ней было всего ~~лишь~~ 9 дворов, 1 церковь, 2 завода.

Князя Манвеловы — выходцы из Гурии. ~~Первый~~ известный нам предков этого рода — Николай Вахуштович Манвелишвили (р. 1703 г.) — выехал в Россию в 1724 году в числе придворных Вахтанга VI, служил в русской армии. Манвеловы состояли в родстве с жившими на Украине грузинами Гангеловыми (Гангелидзе).

Генерал Семен Георгиевич Гангелов и его жена Екатерина Спиридоновна Манвелова жили в селе Богодаровка Верхнеднепровского уезда Екатеринославской губернии, доставшемся Манвеловой в наследство. Иногда в документах XIX в. Богодаровка упоминалась под названием **Генеральское** (в честь генерала С. Г. Гангелова). Теперь это село Перше Травня.

Генерал С. Г. Гангелов — представитель славной когорты полководцев Отечественной войны 1812 года — вырастил себе достойную смену: его сын Александр Семенович Гангелов (1801—1891) был декабристом. Оба, отец и сын, похоронены в Богодаровке, в ограде Троицкой церкви.

Одной из известных на Украине грузинских семей были Герсевановы (Герсеванишвили). Их предки вышли из рядов ранней грузинской эмиграции. Габриэл и Георгий Евсеевичи Герсеванишвили оставили многочисленных потомков, расселившихся по Полтавской, Харьковской, Екатеринославской губерниям. Из рода Герсевановых вышел ряд известных деятелей в разных областях: ученых, инженеров, писателей, военных и общественных деятелей. Эта фамилия оставила свой след и в топонимике Украины.

На Харьковщине, в Изюмском уезде, существовало небольшое крепостное село **Герсевановка**. В наше время в Лозовском районе есть село **Герсеваново**, подчиненное селу Перемога. Один из полустанков Южной железной дороги носит название **Герсевановский**. На Екатеринославщине, на р. Крамарка, в конце XIX века находился населенный пункт **Герсивановка-Андреевка**, он же Секретаревка.

С фамилией Герсевановых связана также история названия села **Юрьевка** Павлоградского района Днепропетровской области.

В 1777 г. владельцем этого села (прежде имевшего название **Малая Терновка**) стал Георгий (Юрий) Гаврилович Герсеванов, который и переименовал его.

В 1834 г. слобода Юрьевка перешла в собственность братьев Николая Петровича и Алексея Петровича **Стороженко**¹⁷. Они получили ее в наследство от своего деда по линии матери — грузинского князя Н. Г. Мухелова. От него же перешло им и соседнее село **Мухеловка** (другие названия — Княжа, Стороженково); теперь это село Жемчужное.

Родоначальник украинской ветви рода Мухеловых — князь **Георгий Мухелишвили** — покинул Грузию в 1724 году. С 1733 года он состоял в свите грузинского царевича **Симона Багратиони** в Москве. Служил в Грузинском гусарском полку в звании капитана, получив в награду за службу 35 дворов (вместе с сыном **Николаем**) в местечке **Великие Будища** **Полтавского полка**, где поселился навсегда после окончания службы. Его сын, **Николай Георгиевич Мухелов**, расширил свои имения, получив земли на Юге Украины.

Одним из районов наиболее интенсивного поселения грузин в конце XVIII в. стало верхнее и среднее течение реки **Базавлук** в **Екатеринославской губернии**. В еще более давние времена в этой местности были расположены запорожские зимовники¹⁸. После ликвидации **Запорожской Сечи**, около 1780 года, эти огромные пространства получил высокопоставленный чиновник **Новороссийской губернской канцелярии**, надворный советник **Сергей Лазаревич Лашкарев** (1739—1814), потомок грузинской семьи **Лашкарашвили**. Известный дипломат, он ведал вопросами стран Азии в Коллегии иностранных дел, в частности взаимоотношениями с Турцией.

В **Днепропетровской области** и сейчас находятся два села под названием **Лашкаревка** (иногда встречается название **Лашкаревка**) — на расстоянии нескольких километров одно от другого: в соседних **Никопольском** и **Софиевском районах**¹⁹, оба на реке **Базавлук**.

Грузинские семьи Баратовы (**Бараташвили**) в XVIII—XIX вв. жили на территории **Полтавской, Черниговской,**

¹⁷ А. П. Стороженко (1805—1874) — украинский писатель романтического направления.

¹⁸ Зимовники — хутора-хозяйства, в которых запорожские казаки находились в мирное время, преимущественно зимой.

¹⁹ Днепропетровская область. Административно-территориальное деление на 1-е июля 1968 г., Днепропетровск, 1968, с. 65, (На укр. языке).

Екатеринославской, Херсонской губерний. В Верхнеднепровском уезде Екатеринославской губернии, на р. Каменка, в 1859 году находилось село **Баратовка**, состоявшее из 56 дворов. На некоторых картах XIX века это село зафиксировано под названием **Марьяновка-Баратова**. Сейчас это село Вишневое Софиевского района Днепропетровской области. На несколько километров западнее Баратовки, на балке Водяной, располагался хутор **Баратовский**.

Две **Баратовки** имеются также в Николаевской области — в Новобугском и Снегуровском районах. Одним из этих сел в начале XIX в. владела Елизавета Сергеевна Баратова, по мужу Шклоревич, дальняя родственница декабриста Н. И. Лорера. Упоминание о ней, а также о селе Баратовке находим в воспоминаниях А. О. Смирновой-Россет²⁰ — потомка Цицишвили, грузинских поселенцев на Украине, с которыми Баратовы состояли в родстве.

В связи с усиливающимся крепостным гнетом в центральных районах России и на Украине со второй половины XVIII века на более свободные земли Новороссии устремились потоки беглецов, желающих освободиться из-под ига помещиков. Бежали на юг целыми семьями и даже селами. Часто помещики сами перевозили своих крестьян в новопробретенные владения.

В опубликованном В. Голобуцким²¹ реестре «сел и фutorов», поселившихся на запорожских землях, южнее реки Орели, записано «князя **Баратова село**».

Интересный топоним, происхождение которого, по нашему мнению, также может быть связано с фамилией Баратовы, встречен в Сумском районе Сумской области. Это село Варачино, которое в старину имело название **Барачино**²².

Поселившиеся в XVIII в. на Украине князья Туркистанишвили были известными в свое время деятелями. Посол Вахтанга VI к Петру I, оберкамергер грузинского царя Прангистан Туркистанишвили в середине XVIII века командовал

²⁰ Смирнова-Россет А. О. Автобиография. М., «Мир», 1931, с. 43, 72.

²¹ Голобуцкий В. А. Запорожская Сечь в последние годы своего существования. 1734—1775. К., Изд-во АН УССР, 1961, с. 115. (На укр. языке).

²² Сумская область. Административно-территориальное деление на I-е января 1969 года. Сумы, 1969, с. 96. (На укр. языке).

гарнизонном в Полтаве, был комендантом города. На картах конца XIX в. на территории нынешнего Кременчугского района Полтавской области отмечено село **Туркистановка**, а в одном документе, датированном 1771 годом, упоминается «хутор **Туркистанова**, состоящий под Келебердою»²³.

На территории Днепропетровской области в прошлом существовали села, названия которых указывают на грузинское происхождение. В XIX в. в Новомосковском уезде находилось небольшое, в 5 дворов, село **Немсадзевка** (другое название — **Ивановка**). Кстати, поблизости были села **Манвеловка**, **Баратовка**, **Базавлук-Эристовка**. Известно, что грузинские дворяне **Немсадзе** (**Невсадзевы**) состояли в свите царицы **Русудан** в Москве, жили в Полтаве.

В том же Новомосковском уезде размещалось село **Канчеловка**. Сведения о грузинах **Кончели** (**Кончели**, **Канчеловы**, **Канчияловы**), живших в России и на Украине, находим в разных источниках XVIII — начала XX вв. Из этой грузинской семьи вышел декабрист **Е. А. Канчалов**, причастный к деятельности **Южного общества**.

В Новомосковском уезде в конце XVIII в. находилась также слобода **Павлиновка**, принадлежавшая помещику **Ивану Павлинову**²⁴ (**Павлинишвили**).

Получившие признание своей общественной и военной деятельностью семьи **грузин Джавахишвили** (**Жеваховы**) жили во многих уездах **Левобережной** и **Южной Украины**. От этой фамилии произошло название **Жевахова гора** в Одессе. В книге «**Судьбы местности, занимаемой Одессой**», изданной в XIX в., упоминается **хутор княгини Жеваховой**, расположенный «на восточной стороне горного хребта, отделяющего **Куяльницкий лиман** от **Гаджибейского**». В **Екатеринославской губернии**, близ села **Бабайковка**, был хутор **Лозоватка-Жеваховой**, а в **Мишуриногорской волости Верхнеднепровского уезда** — хутор **Жевагин**²⁵.

В том же уезде, по **Елисаветградскому тракту**, «при

²³ Гайдамацький рух на Україні в XVIII ст. Збірник документів. К., «Наукова думка», 1970, с. 536.

²⁴ [Феодосий Макаревский.] Материалы для историко-статистического описания Екатеринославской епархии. Вып. I. Екатеринослав. 1880, с. 421.

²⁵ Жевагины, Жевакины — разновидность фамилии **Джавahiшвили**.

пруде и речке Осиковатой»²⁶ находилось крепостное село **Шинаево** (оно же Конченово, Красноивановка). Как известно, грузинские дворяне Шинаевы, состоявшие на русской службе, в 1738 году получили небольшие имения на землях Миргородского полка. Не исключено, что со временем, в конце XVIII в., как и другие грузины, они переселились южнее, на территорию современной Днепропетровской области, где и основали село Шинаево.

Существуют населенные пункты, названия которых образованы от грузинских фамилий, и в Полтавской области. Два села с названием **Ревазовка** расположены в нескольких километрах одно от другого в Новосанжарском районе. Исследователь топонимики Полтавщины Л. В. Падалка относил название Ревазовка к категории географических названий с утраченным значением²⁷.

По имеющимся сведениям, дворяне Спиридон и Дмитрий Ревазовы (Ревазишвили), из числа членов вахтанговской эмиграции, по императорскому указу 1738 года получили каждый по 10 дворов в местечке Новые Санжары²⁸. Они и стали основателями этих сёл.

В последнее время оба села Ревазова присоединены к соседним населенным пунктам: к селу Грекопавловка и селу Пологи-Низ. В селе Великие Солонцы, также Новосанжарского района, существует улица с местным старинным названием **Ревазовка**.

К числу исчезнувших географических названий грузинского происхождения следует отнести топоним **Ратиевщина**. Это название встречаем в цикле рассказов украинского писателя Панаса Мирного «Как ведется, так и живется». В годы его жизни в Миргороде (вторая половина XIX в.) еще бытовало среди населения название «Ратиевщина» — местность, где в старину находилось имение помещика Ратиева (Ратишвили).

Видимо, от грузинской фамилии Чариковых (Чарика-

²⁶ Екатеринославская губерния с Таганрогским градоначальством. Список населенных мест по сведениям 1859 года. СПб., 1863, с. 57.

²⁷ См.: Падалка Л. В. Прошлое Полтавской территории и ее заселение. Полтава, 1914, с. 220.

²⁸ См.: Плохинский М. М. Иноземцы в старой Малороссии. ч. I. Греки, цыгане, грузины. М., 1905, с. 222 (в подстрочных примечаниях).

швили) ведут начало географические названия **Ивановка-Чарикова** (в Екатеринославской губернии), село **Чарикова** и **Чарикова могила**²⁹ (в Херсонской области).

Члены этой грузинской семьи — Давид, Зураб, Ростом и Мераб — в 30-х годах XVIII в. находились в Москве в числе придворных царя Вахтанга VI и царицы Русудан. В конце XIX в. дворяне Чариковы обитали в Верхнеднепровском уезде Екатеринославской губернии.

К категории рассматриваемых географических названий следует отнести также село **Мечебилово** на Харьковщине и слободу **Мечебиловка** на Запорожье, которые, по нашему предположению, связаны с грузинской фамилией Мачабели (по местной легенде, село Мечебилово в XVIII в. было подарено некой княжне Мечебили).

Можно предположить, что и название села **Грозинец** близ г. Погар в Брянской области раньше звучало как **Грузинец**. Ведь там, на территории бывшего Черниговского полка, в XVIII в. получили обширные землевладения грузинские царевичи Бакар и Симон Багратиони³⁰.

Из рассмотренного материала вытекает вывод, что грузинское поселение на Украине, возникшее в XVIII в. и сыгравшее значительную роль в русско-грузинских и украинско-грузинских отношениях, со временем не стерлось бесследно. Из этого поселения вышли известные военно-политические, общественные деятели, ученые, писатели XVIII—XIX вв.

Грузинское поселение оставило свой отпечаток и в топонимике Украины. Многие географические названия грузинского происхождения дают возможность проследить некоторые аспекты деятельности грузинской колонии, ее отдельных представителей. Можно найти определенные закономерности в миграционных процессах грузинской этнической группы на Украине; более четко представляем мы теперь себе характер взаимосвязей грузинских поселенцев с местными жителями; в более конкретных формах проявляются родственные связи грузин с украинским и русским населением.

Надеемся, что дальнейшие углубленные исследования данного вопроса позволят высветить ряд новых интересных фактов из истории грузинской колонии на Украине.

²⁹ Могилами на Украине называют курганы.

³⁰ Центральный Государственный Исторический Архив УССР в г. Киеве, ф. 223, оп. I, д. 411, л. л. 1, 2.

Владимир ХАРИТОНОВ

ВЗАИМОСВЯЗЬ ВИДОВ И ЖАНРОВ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

В СОВРЕМЕННОМ советском искусстве в последние годы происходит значительное усиление взаимосвязи видов и жанров искусства. Этот процесс обусловлен непосредственно или опосредованно постоянными изменениями в обществе и культуре, а также в самом искусстве. Различные социокультурные факторы, действуя сообща, подготавливают потребности и возможности для тесных взаимосвязей художественных сил общества. Среди определяющих факторов некоторые выступают на первый план.

Главной первопричиной (онтологической) процесса взаимосвязи является многосторонность самой действительности, полное художественное освоение которой не может быть достигнуто отдельными видами искусства. Компенсировать эту недостаточность в определенной степени помогает взаимосвязь способов художественного творчества. Совмещение отраслей искусства в одной художественно-образной системе создает большие возможности для проникновения в сущность действительности. Взаимоотношение сфер творчества — это закономерность развития художественного мышления, определяющаяся сложностью действительности и невозможностью ее всестороннего познавательного-оценочного освоения одним способом художественного творчества.

Второй фактор (функциональный) усиления взаимосвязи определяется спецификой качественного изменения сегодня его потребления искусства. Публика как часть общества подготавливает своими требованиями взаимосвязь видов и жанров искусства. Она делает самыми популярными в художественной культуре нашего общества такие морфологически сложные виды искусства, как кино и художественные зрелища «живого типа». Благодаря потребителю стали «полноправными» некоторые жанры, например детектив, приключенческий фильм и фантастика, которые стали влиять на традиционные жанры, в результате появились смешанные в жанровом отношении произведения (например, героико-романтический с элементами детектива телефильм Г. Лордкипанидзе и Г. Габескирия «Берега» и литературные сказки-фантазии А. Сулакаури «Приключения Саламуры» и «Волшебное платье»).

Контактирование видов искусства стимулируется стратегической целью нашего общества, ибо оно способствует универсальному эстетическому развитию личности. Морфологически сложное произведение искусства расширяет рамки эстетического восприятия. Так, известные памятники Г. Табидзе, Н. Бараташвили, Н. Пиросманишвили, «Колокол знаний» и создавались, и воспринимаются под влиянием литературы и живописи. К примеру, только при восприятии, обогащенном знанием судьбы и творчества Галактиона, глыбастая, словно выросшая из земли, фигура на проспекте Ильи Чавчавадзе становится образом его поэзии — поэзии величественной, сложной, коренящейся в глубинах народного бытия и сознания. Одновременное общение с совмещенными или синтетически художественными образами дает материал для «обмена действиями» между различными органами чувств. Усиление видовой взаимосвязи — одно из условий формирования гармонической структуры художественных потребностей, отвечающих облику высококультурной, всесторонне развитой личности.

Третье (художественно-творческое) обоснование взаимосвязи видов творчества закладывается субъектом художественной практики и специфичностью реализации его индивидуальной художественной потребности. Современные художники стремятся к универсальности художественной деятельности, к сопряжению разных способов образного освоения мира. Советский художник, свободный в выборе предмета и способа отражения, создает произведения, используя различные виды и жанры. Само его бытие приводит к универсализации дея-

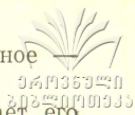
тельности в социальном, культурном и профессиональном плане и формирует субъективную основу активизации процессов взаимосвязи. Когда в мастерской Кобы Гурули видны в чеканных переплетах книги античных и древнегрузинских авторов, то становятся ясными литературные, исторические и философские реминисценции в его работах.

Таким образом, охарактеризованные факторы социокультурного обоснования взаимосвязи различных художественных форм (действительность, потребитель и художник) способствуют возрастанию в искусстве процессов взаимоотношения между ними, кроме того, в каждом из искусств происходят внутренние перестройки в связи с изменением в иерархии видов. Здесь могут быть «кентавры» вполне традиционные, хотя и с новой окраской, появляются и непривычные варианты. Покажем основные типы отношений между видами и жанрами и внутри видов на примере современного художественного процесса, пронаблюдав усиление взаимосвязи по сравнению с предшествующим периодом.

Первый и самый распространенный тип взаимосвязи между видами — влияние одной формы творчества на другую и их взаимовлияние. Эта взаимосвязь основана на том, что виды существуют не только в определенных пространственных и временных отношениях, но и в художественно-смысловых, образно-композиционных, в том числе и стилевых. Между ними возникает связь в виде отношения автономных художественных явлений. Воздействие одного вида на другой — это возникающая связь между ними, при которой одна сторона является ведущей, а другая — зависимой, т. е. возникает причинно-следственная связь между ними.

Подобная связь (в узком смысле — отношение по принципу воздействия) существовала в художественной культуре издревле. Пример тому — возникновение драмы под влиянием театра. В истории искусства факты воздействующих влияний чаще всего совпадают с моментом формирования иерархии видов и выделением лидирующего вида. В современном советском искусстве, в котором общественно значимы все виды и жанры, процессы взаимосвязи определяются влиянием лидирующего вида или жанра. Но изменился сам характер этого лидерства. Сейчас уже нет стабильной иерархии сфер художественного творчества. Здесь все изменчиво и подвижно, хотя, конечно, литература и связанные с нею кино и театр оказываются на первых ролях. Смена лидеров в течение одного-двух лет приводит к тому, что сейчас процессы взаимо-

влияния стали более широкими, разнообразными, а главное взаимными.



При этом один вид «учится» у другого, испытывает его влияние, но и сам в свою очередь может воздействовать на него. Так возникает адаптация языковых структур одного вида в структуре другого на основе его собственной специфики. Происходит «перекрестное опыление» идей, образов, языков. Так, кинематографический принцип монтажа используется в спектаклях Е. Лазарева («...И порвется серебряный шнур»), Г. Товстоногова («Перечитывая заново»), а присутствие театральной образности обнаруживаем мы в фильмах А. Алова и В. Наумова («Легенда о Тиле»), Э. Рязанова («О бедном гусаре замолвите слово...»).

Спектакль «Альфред и Виолетта» Реваз Габриадзе построил, используя кинематографический опыт, как увлекательное и динамичное зрелище, в котором происходят молниеносные смены сцен, осуществляется моментальный переброс событий в новое место действия, пластически реализуются мечты и воспоминания героев. В фильме «День длиннее ночи» Лана Гогоберидзе применяет «брехтовский принцип остранения, так широко используемый в театре, к столь безусловной и реалистической кинофактуре»¹. Наиболее значительные события из жизни героини, отражающие закономерные и одновременно необъяснимые взаимосвязи между эпохой и личностью, комментируются бродячими актерами. И частная судьба человека со всеми ее личностными перипетиями приобретает характер обобщенности, типологичности.

Сейчас музыка внедряется в наш быт, создавая своеобразную музыкальную «ауру», и, кроме того, воздействует на другие виды, диктуя художественному и документальному фильму смену монтажных периодов, заставляя художников разных видов создавать произведения по музыкальным законам. Страстный монолог монаха Зосиме, от лица которого ведется повествование в романе Тамаза Бибилури «Помоги! — сказал он», — это исповедь человека, пережившего страх и заражающего слушателя неприятием незаконного существования. Бибилури пишет в сказовой манере, близкой по своим признакам некоторым музыкальным формам и передающей взволнованное ритмическое течение действия и тревожащий звуковой образ гнетущей действительности: «Вот и теперь на-

¹ Гогоберидзе Л. Такая эта работа. «Литературная газета», 1984, 25 янв., с. 8.

чался снегопад без конца и без края. Снежило и снежило. Дороги закрылись, реки подернулись льдом, деревья покрылись инеем. Лишь вершины хребтов были обметены ветром, лишь через них мог перевалиться какой-нибудь отчаянный смельчак, да и то дорогой ценой и в великой надежде вырваться на волю».

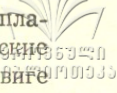
Под непосредственным влиянием музыки «звучат» живописные символические композиции Элгуджи Амашукели («Музыка», «Этюд по Вагнеру», «Дебюсси. Утонувший остров», «Гармонии Бартока», «Техника и музыка»), не без воздействия творца бессмертного «Кахетинского эпоса» создана симфония Сулхана Насидзе «Пиросмани».

Влияние кино на литературу породило сценарий как художественное явление. Сценарии Э. Ахвледиани, А. Володина, Е. Габриловича, А. Гребнева, А. Миндадзе, В. Фрида и Ю. Дунского воспринимаются как вполне самостоятельные литературные произведения, воссоздающие действительность преимущественно в динамике и пластических образах.

Однако результаты контактирования одного вида с другим могут быть не столь конкретными и явными, а само воздействие менее осозанным. «Конечно, кинематограф оказывал и оказывает значительное влияние на многих современных прозаиков, — признается Чабуа Амирэджиби. — Есть авторы, прямо пишущие «под кинематограф»... ряд интересных прозаиков — например, В. Тендряков, Ч. Айтматов, Ю. Бондарев, Р. Ибрагимбеков, Анар, которые, как мне кажется, сознательно либо бессознательно учитывают и претворяют в своих произведениях опыт киноискусства. Впрочем, не только они. Не учитывать сегодня этот опыт, на мой взгляд, невозможно»¹.

Именно опосредованное «претворение опыта киноискусства» можно найти в поэзии Шота Нишнианидзе. Как вполне законченный миниатюрный киносценарий «смотрится» его стихотворение «Поэтический календарь», главные герои которого — «поэт и разбойник Вийог», «бедуин Рембо», «отважный татарин Джалиль», «поседельный Мирза Геловани» — кинематографически достоверны и фактурны. Выразительно пластичны, убедительно зримы, предельно динамичны широко известные стихи «Покинутый дом», «Грузинский базар», «Весна в городе», «Возвращение солдата», «Машины, берущей подъем,

¹ Амирэджиби Ч. Будь моим братом, Дата! «Литературная газета», 1981, 23 янв., с. 6.



тудень...». Своеобразным монтажом крупных и общих планов, детальной раскадровкой сцен отличаются такие поэтические шедевры Нишнианидзе, как «Хевсур», «Баллада о подвиге профессора Жордания», «О первом и последнем», «Бродячие сапоги».

Есть и другие виды опосредованного влияния. Укрупнение пространства и замедление времени как приемы выражения достоверности стали шире использоваться в кино и литературе не без воздействия современной советской живописи (с ее возрожденным «неоклассицизмом») и телевидения с его крупными планами и неторопливостью сериалов. Лучшие фильмы поэтического кинематографа создавались по сценариям, написанным и снятым поэтами или при их участии (Г. Шпаликов — «Я шагаю по Москве», «Пой песню, поэт», Е. Евтушенко — «Я — Куба», «Детский сад», Э. Лотяну — «Это мгновение», «Лаутары», Б. Окуджава — «Женя, Женечка и «катюша», А. Салуквадзе — «Мелодии Верийского квартала», «Клятвенная запись»).

В целом же процессы влияния и взаимовлияния видов искусства очень плодотворны. Они обогащают все наше искусство, открывают перед ним новые содержательные срезы и образные средства.

Другой тип взаимосвязи — взаимодействие видов. Взаимодействующие виды именно «взаимно действуют» в едином пространственно-временном континууме художественной системы. Взаимодействие — следующий шаг по пути усиления интегративных процессов. При взаимодействии в одной художественной системе совмещаются искусства, одно из которых оказывается ведущим, влияющим и изменяющим (литература в книжной графике, поэтическом театре, песне), другие — приспособляющимися. Последние могут обладать некоторой автономностью как в системе, так и в индивидуальном существовании (скульптура в архитектурном ансамбле). Возможность самостоятельности взаимодействующего вида обратно пропорциональна степени его интегрированности. Поэтому музыка, написанная к драматическому спектаклю, может существовать и вне его, оперная и балетная музыка подобной независимостью обладает в меньшей степени.

Процессы взаимодействия в современном советском искусстве в основном традиционны, но имеют ряд особенностей. Совмещение пространственно-временных искусств наблюдается в мемориальных комплексах, впечатление от которых часто усиливается музыкой. Широко распространено в практике

эстрады и телевидения сопровождают песни хореографической пластикой, взаимодействие различных видов и жанров искусства в эстрадных программах, передачах «Голубого огонька», «Утренней почты», «Вокруг смеха».

Активизировались отношения литературы с театральными жанрами, кино и телевидением (балеты «Макбет» и «Чайка», оперы «И было в восьмой год» и «Сапожки», фильмы «Мольба» и «Мертвые души»). Увеличилось количество инсценировок прозы для драматического театра (спектакли Т. Чхеидзе «Сто лет назад», «Хизаны Джако», «Хаки Адзба»), поскольку они отвечают на такие общественные требования, которые в данный момент не удовлетворяет современная драматургия.

Литература помогает другим видам приблизиться к современности, обогатиться тематически, решить существенные проблемы человеческого бытия. Балетной интерпретации подверглись произведения Ч. Айтмазова «Материнское поле», «Белый пароход», «Буранный полустанок». Хореография осваивает классическую литературу Пушкина и Гоголя, Тургенева и Л. Толстого, Достоевского и Чехова. Пластическое воссоздание мысли демонстрируют балетмейстеры Б. Аюханов, М. Мнацаканян, К. Сергеев, В. Чабукиани в спектаклях на сюжет «Гамлета». Скрещивание поэзии и театра породило поэтические спектакли Е. Гринберга («Живой с живыми», «Вам, люди», «Реквием»), Е. Симонова («Мистерия-буфф», «Роза и Крест», «Три возраста Казановы»).

Появляются и совершенно новые виды взаимодействий. Например, грамзаписи литературно-музыкальных композиций Б. Ахмадулиной, М. Козакова, Е. Камбуровой, С. Юрского. Стихи и проза здесь могут проигрываться и интонироваться музыкой. С помощью грамзаписи родилась музыкально-драматическая поэма «Исповедь» композитора Г. Мая и Е. Евтушенко. В поэтории сплавлены инструментальная музыка, вокал и стихи, читаемые автором. Влияющими и взаимодействующими представлены живопись, литература, музыка и исполнительское искусство в камерной оратории Нателы Сванидзе «Пиросмани», написанной на поэтические тексты Т. Табидзе, Б. Пастергака, П. Антокольского.

Складывается новая форма экспонирования живописных произведений, сопровождаемого соответствующими стихами и музыкой. Первооткрывателем в этой сфере стал Максим Кончаловский — автор и исполнитель разнообразных композиций «Музыка. Поэзия. Живопись». Изобретательно привлекаются выразительные средства различных искусств на «Воскресных

выставках» молодых художников, устраиваемых телевидением Грузии. Там же создана ностальгическая и добрая кинофантазия «Старый Тбилиси», смонтированная из фильмов, фотографий и фотографий. Популярным становится сейчас включение живописных слайдов в музыкальные программы и дискотеки.

Обмен «ведущими» и «ведомыми» демонстрирует сегодня взаимодействие театра и кино. На сцену переносят действие киноповестей Е. Габриловича («Коммунист»), Е. Габриловича и Ю. Райзмана («Твой современник»), В. Трунина («Белорусский вокзал»), Р. Чхеидзе и С. Жгенти («Твой сын, Земля!»).

Процессы взаимодействия рождают художественные явления, обновляющие морфологическую картину искусства, они умножают силу его эстетического воздействия и развивают возможности художественного освоения действительности.

Третьим типом взаимоотношений искусств является синтез — взаимосвязь, когда искусства перестраиваются, сливаются и образуют новое образно-языковое единство, новую художественную органическую целостность, которая больше суммы составляющих ее компонентов и не сводится к этой сумме. К результатам синтеза можно отнести только то явление, в котором есть нерасторжимое единство составляющих его частей и ощущается четко выраженное единое авторское начало, служащее системообразующим фактором.

Процессы синтезирования вызывают к жизни сравнительно небольшой круг произведений, реализующих «синтетический» характер таланта художника, его стремление выразить свое мироотношение. Подобные устремления конкретно осуществляются в авторском кинематографе О. Иоселиани и И. Авербаха, режиссерском театре М. Захарова и Р. Стуруа и многих других режиссеров кино и театра. Потребность построить спектакль в полном соответствии со своим замыслом приводит Роберта Стуруа к созданию синтетических по форме композиций-сценариев, в которые вводятся фрагменты из разных пьес, авторские комментарии, зонги, интермедии.

Примером синтетической деятельности может быть представлено творчество В. Высоцкого, И. Гургулия, Б. Окуджавы, Ю. Визбора. Поэтическая и композиторская деятельность, вокальное и музыкальное исполнительство у этих авторов объединяются органической взаимосвязью. Самовыражение без посредников приняло массовый характер в самодеятельном искусстве. Многочисленны у нас в стране клубы любителей самодеятельной песни; ежегодные фестивали самодеятельной песни в Куйбышеве собирают до шестидесяти тысяч человек,

среди которых значительную часть составляют сочинители и исполнители.

В профессиональном искусстве такой вид деятельности часто восстанавливает былое сосуществование разных муз. Театром на эстраде называют ансамбль «Иверия». Работа режиссера Евгения Гинзбурга с этим ансамблем привела к созданию великолепного телемюзикла по стихам Важа Пшавела (музыка А. Басилая, либретто Д. Багашвили и А. Геловани). Фильм получился ярким, зрелищным, необычным, переполненным элементами драмы, оперы, балета, мультипликационного и документального кино.

Синтез музыки, литературы, драматического театра представляют ленинградские постановки оперы-фарса А. Колкера «Смерть Тарелкина», оперы-феерии А. Петрова «Маяковский начинается», спектакль «Кармина Бурана» К. Орфа в Большом театре Белорусской ССР. Современное грузинское оперное и музыкальное искусство, наследующее заветы Захария Палиашвили, стремится к синтезу со словом, театром и кинематографом, о чем свидетельствуют сочинения Ив. Мшвелидзе, А. Баланчивадзе, А. Мачавариани, О. Тактакишвили, С. Цинцадзе, Г. Канчели, Б. Квернадзе и многих других прекрасных мастеров.

Многочисленные процессы интеграции, происходящие в различных областях нашей жизни, дают новые социокультурные импульсы рождению и художественному становлению новых видовых и жанровых синтетических образований (документальный и поэтический театр, зонг-опера, различные телевизионные жанры, художественная фотография, фильм-коллаж, голографический, полиэкранный и стереофильм, светомузыка и светомузыкальные фильмы, театрализованные представления «Свет и Звук»). Новые экспериментальные формы, например появление и существование светомузыкальных композиций, во многом обусловлены современными научно-техническими достижениями.

Зарождению у искусства новых синтетических качеств способствует обретение им иной культурной среды, внедрение искусства в жизнь, выход на городские площади («Тбилисоба»¹, «Юморина» в Одессе), под своды старинных храмов: «Макбет» С. Мревлишвили в Метехском молодежном театре, выступления театра грузинского национального фольклора в

¹ См.: Мамаладзе Т. Праздник в городе. «Дружба народов», 1983, № 5.

церкви св. Николая, проводимые в Пицунде фестивали органной и камерной музыки («Ночные серенады» при участии Камерного оркестра Грузии под руководством Л. Исакадзе), советской песни (с участием эстрадно-симфонического оркестра Грузинского радио и телевидения под руководством Г. Гаче-чиладзе), концерты Государственного симфонического оркестра Грузии под управлением Дж. Кахидзе. Для становления новых форм функционирования искусства любопытен и досто-инственный изучения грандиозный замысел Котэ Марджанишвили, собиравшегося поставить под открытым небом на Мтацминда пьесу Владимира Маяковского «Мистерия-буфф» в декорационном оформлении Ираклия Гамрекели.

К четвертому типу взаимосвязи мы относим процессы, происходящие внутри отдельного вида искусства. Они сочетают в себе типологические особенности трех предшествующих видов взаимоотношений и повторяют механизм их действия. Эти процессы возникают при модификации или скрещивании традиционных жанров, при поиске новых форм самовыражения. Жанровые и родовые модификации обладают тенденцией к изменению. Интеграция родовых и жанровых форм присуща искусству постоянно, но в периоды, когда расширяются возможности художника для высказывания, она становится более заметной. В мировой и советской культуре сейчас происходит активизация этого процесса. Творчество Г. Г. Маркеса, Ф. Дюрренматта, Ф. Феллини, П. Брука дает примеры усложнения жанровых и родовых структур. В советском искусстве подобное явление обнаруживается в разных типах взаимосвязи.

Так, взаимовлияние дает нам лироэпiku в литературе, документализацию игрового кино, романное или, наоборот, новеллистическое киномышление, станковизацию монументальной живописи. Поэтическая настроенность, повышенная эмоциональность, сгущенная метафоричность характерны, например, для прозы, созданной поэтами Ю. Марцинкявичусом, У. Рижинашвили, А. Сулакаури, О. Чиладзе. В повести «Решение» Ушанги Рижинашвили, подобно искусному ткачу, вплетает в прозаическую ткань нити поэтических метафор: «Желтеющая крепость невысокой членистоногой кукурузы, остроглавые снаряды молочных початков в зеленой чалме плотных листьев, шелковистые коричневые усы, кисточкой свисавшие с макушки чалмы. И мать, выщелушивающая потрескавшиеся початки, и крепкая желтизна зубов кукурузных зерен, выдернутых из ноздреватых, осиротевших початков». Писатель заставляет внимательно всматриваться в реалии прошлой жизни своего ге-

рою обостренным и все замечающим взглядом, делает этот мир близким и родственным читателю, сочувственно разделяющему горечь расставания с отчим домом.

Взаимодействие приводит к сосуществованию в едином художественном тексте мультипликационного и игрового кино («Любить человека» С. Герасимова, «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» А. Митты), разных театральных жанров (спектакль «Пиросмаги, Пиросмани», постановка Э. Некрошоса в Молодежном театре Вильнюса, спектакль Р. Стуруа «Ричард III», опера-балет Э. Тамберга «Полет»), сценарной прозы и поэзии (сценарий Е. Евтушенко «Детский сад»), прозы и поэзии (П. Вегин «Вальс под голос кукушки»). В. Астафьев в повести «Царь-рыба» соединяет рассказы разных жанровых оттенков (от романтической притчи до экологического очерка).

Синтетическая форма взаимосвязи порождает жанр трагикомедии в литературе, театре и кино. Синтез различных прозаических жанров — психологического, сатирического, фантастического — демонстрируют произведения В. Крупина («Живая вода»), Вл. Орлова («Альтист Данилов»), Г. Дочанашвили («Ватер/по/лоо, или Восстановительные работы»). Турам Дочанашвили — изысканный стилист и безудержный словотворец — столь же затейлив и изобретателен в жанровых поисках. В своей повести он рассказывает вечную историю о том, как «одна овечка... от ласки превратилась в дикого зверя». Скрещивание жанрово-устойчивого с новым, сложное сплетение лирической исповедальности (в авторских отступлениях о Кармен, сценах из жизни «Маленького охотника за звуками») с гибкой иронией и сатирическим гротеском («гисторик» Картузо Библиония, Восстановитель Р. Д. Ж. Рексач, Великий Герцог Лопес де Моралес) помогает современно и остро показать непримиримое противостояние духовного и прагматического существования.

Драматургические авторские ремарки, прозаические новеллы вносит в лироэпическую поэму «Щит и пята Ахиллеса» Шота Нишнианидзе. Поэзию и прозу гармонично сочетает Отар Чиладзе («Световой год», «Поэма любви»). Подобная связь родовых литературных модификаций дает читателю возможность переключиться в иной регистр восприятия, осмыслить поэтическое содержание, комментировать его с помощью поэта-прозаика.

— Смещение контуров театральных жанров обнаруживается в спектаклях А. Васильева («Взрослая дочь молодого челове-

ка»), А. Вилькина («Это было давно»), пьесах Л. Готуа («Трилика рыцаря»), Г. Нахуцришвили («Чинчрака»), Т. Чидладзе («Аквариум»). Различные кинематографические жанры синтезируются в творчестве И. Авербаха («Объяснение в любви»), И. Квирикадзе («Пловец»), А. Митты («Экипаж»), Д. Шенгелидзе и К. Мелитаури («Новый год»), С. Юткевича («Ленин в Париже»).

Названные явления представляют собой нечто переходное, пограничное в жанровом и родовом отношении. Порождены они и смешением образных особенностей, и их доминированием, а главное — поиском жанра самим художником. В процессе творчества сегодняшней художник в меньшей степени стремится к жанровой определенности произведения. Главное для него — обрести свою точку зрения, свой личностный тон, свой способ контактирования с потребителем.

Неповторимую тональность художник чаще всего находит тогда, когда он не придерживается жанровых границ и совмещает в своем произведении признаки разных жанров. Если сравнить рассказы А. Битова, Ю. Казакова, Г. Рчеулишвили, Г. Панджикидзе, Р. Чейшвили, В. Шукшина, то у каждого из них мы обнаружим, по существу, свои жанровые нюансы. Феерию жанровых красок представляет талантливейший прозаик Эдишер Кипиани в своих рассказах — фантастических и юмористических, «неправдоподобных» и «микроскопических», «кинорассказах» и миниатюрах.

Развитие морфологической структуры каждого вида происходит также за счет признания нетрадиционных жанров (в литературе и кино — фантастика и детектив, мелодрама и приключенческий фильм, в театре — театр одного актера, театр миниатюр, театр марионеток, в музыке — джаз и рок-музыка). Жанры эти возникают не скачкообразно, не резко, а в процессе плавного, постепенного накопления своих средств и развертывания своих возможностей.

Подводя итоги, следует сказать, что взаимосвязь видов, родов и жанров помогает полнее освоить отношения человека с миром, расширить содержательные и образные возможности искусства, объемнее реализовать потребности художника и воспринимающего.



ЛИРА ЕГО БЕССМЕРТНА

В ТБИЛИССКОМ государственном академическом театре оперы и балета имени З. Палиашвили состоялся юбилейный вечер, посвященный 90-летию выдающегося грузинского поэта Тициана Табидзе.

На юбилейном вечере присутствовали товарищи Д. Патиашвили, Г. Анчабадзе, Г. Габуния, Г. Енукидзе, Д. Картвелишвили, Б. Никольский, Т. Мосашвили, заведующий отделом культуры ЦК КП Грузии Н. Джанберидзе.

Вечер вступительным словом открыл председатель правления Союза писателей Грузии Ш. Нишнианидзе.

Слово о поэте произнес главный редактор журнала «Литературная Грузия» писатель Т. Буачидзе.

О Тициане Табидзе — жемчужине многонациональной советской поэзии — говорили писатели из Армении и Азербайджана Л. Мкртчян и Д. Алиева, критик М. Кораллов, писатель-академик Г. Абашидзе, профессор С. Цаишвили.

Секретари правления Союза писателей Грузии поэты Д. Чарквани и Р. Амашукели прочитали свои стихи, посвященные великому поэту.

Впечатляющим завершением

вечера явилось выступление поэта-академика И. Абашидзе, вдохновенное слово которого о старшем друге и соратнике подхватили самые юные участники юбилейного торжества — певцы ансамбля «Мартве».

ЮБИЛЕЮ Т. ТАБИДЗЕ ПОСВЯЩАЕТСЯ

В ТБИЛИСИ, на улице Грибоедова, в доме № 18, где жил Тициан Табидзе, открылась его квартира-музей. Бесценные реликвии, фотоматериалы, живописные работы вводят посетителей в удивительный мир образов выдающегося грузинского лирика. Большой интерес представляют выставленные здесь книги с автографами В. Маяковского, С. Есенина, А. Белого, Б. Пастернака и других представителей советской литературы.

* * *

В ЛИТЕРАТУРНОМ музее имени Г. Леонидзе прошла юбилейная выставка, посвященная жизни и творчеству Тициана Табидзе. Представленные здесь материалы рассказывают о жизни и творчестве поэта, который был в числе первых основателей музея.



Сдано в набор 20.XI.85 г. Подписано к печати 6.I.86 г.
Формат 84×108¹/₃₂. Высокая печать. Печ. л. 7,0—усл. печ. л.
11,97, Уч. изд. л. 14,0 УЭ 06505. Тираж 8000 экз. Заказ 2751.
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, П. Ш. СТУ-
РУА, Г. В. ХАРАИДЗЕ (заместитель главного редак-
тора), Г. Ш. ЦИЦИШВИЛИ.

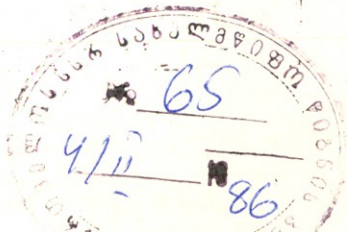
ТЕЛЕФОНЫ:

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 Гру-
зию» обязательна.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ГРУЗИИ
Тбилиси, ул. Ленина, 14.



65 к.

86-65

ИНДЕКС 76117

26-86

