

ISS № 0130-3600



ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

4

1986

Шота ХОДАШНЕЛИ

ШАЛАШ В РАЗЛИВЕ

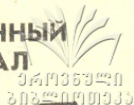
Луч солнца наискось,
трава в росе;
здесь воздух свежестью,
смолой пропитан....
Соломенный шалаш,
и от него — тропинка,
меж сосен уходящая в рассвет.

Глядится ива в воду —
лишь круги
по зеркалу ее.
Рассвета дымка.
Соломенный шалаш,
и от него — тропинка,
запомнившая Ленина шаги.

Отсюда вышел он,
как свет,
как день.
Шалаш,
скамья и стол —
безмолвны.
Но здесь его тепло:
надежды миллионов
питает вера
в будущность людей.

Перевел Владимир ТЕРЕЛАДЗЕ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ



ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

Орган Союза писателей Грузии

ИЗДАЕТСЯ С ИЮНЯ 1957 ГОДА


СОДЕРЖАНИЕ

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

- ГЕОРГИЙ ЛЕОНИДЗЕ.** Стихи. Перевел Ян Гольцман 3
- ГУРАМ ДОЧАНАШВИЛИ.** Земля и Ваню и бук, дерево. Аллегорическое эссе о прозе. Перевела Маргарита Гржендзица 5
- ЗАХТАНГ ХАРЧИЛАВА.** Стихи. Перевели Лариса Фоменко и Владимир Еременко 62
- РЕВАЗ МИШВЕЛАДЗЕ.** Новеллы. Перевели Виктория Зинина, Лиана Татишвили и Людмила Кравченко 68
- ИЗ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ
- ГАБРИЭЛ РАТИШВИЛИ.** Малая повесть о России. Окончание. Перевели Инга Бахтадзе и Надежда Димитриади 115
- ГРУЗИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ОТ СЪЕЗДА
К СЪЕЗДУ
- РОМАН МИМИНОШВИЛИ.** Стимулировать духовную активность. Перевел Роберт Златкин 137

4

1986

- 
- ГЕОРГИИ ГАЧЧИЛАДЗЕ. Пересекающиеся
параллели 148
- АНДРЕИ СКОБЕЛЕВ, СЕРГЕИ ШАУЛОВ.
Менестрели наших дней. 154
- РОКСАНА АХВЕРДЯН. Забытые страницы
запрещенного романа 170

ПРОБЛЕМЫ ЗАРУБЕЖНОЙ КУЛЬТУРЫ

- АЛЛА БИБИЛАШВИЛИ. Время и его твор-
ческое осмысление. К вопросу о худо-
жественных особенностях современной ла-
тиноамериканской прозы 182
- ЗУРАБ КАРУМИДЗЕ. Мифопоэзия и музы-
кальное формотворчество. 189

РЕЦЕНЗИЯ

- ГИВИ ОРАГВЕЛИДЗЕ. «Копилка памяти». 196
- ДОКУМЕНТЫ. ПИСЬМА. ВОСПОМИНАНИЯ
- ТАМАРА АМБАРОВА, ЛАМАРА САРИБЕ-
КОВА. Свидетель времени 203

ИСКУССТВО

- ЭРАСТ КУЗНЕЦОВ. Живопись Дарико Бери-
дзе. 219
- ХРОНИКА 195, 224



ДОЖДЬ В ГОРАХ

Грузное тело тумана шагом нескорым
В черном ущелье бредет и пальцами шарит...
Водки ячменной, пшавской, хлебнули горы:
Храмовый праздник в честь святого Лашари!

Пепельномшистая туча цепче хевсура
Перетекает скалы, струится лениво.
...Вдруг по-кистински взыв, — такова натура! —
Ветер подсек ее, прыгнув с обрыва.

Враз вперекрест клинки! И — бела округа:
Молнии рубят вкось! Доспехи — гнуты.
Недруги щупают пульс друг у друга —
Кто-то испустит дух в эти минуты?

К башне прибита чья будет десница?
Раненый лев взревел громоподобно!
Воздух уже — гляди! — кровью сочится...

...Но забренчит струна чисто и дробно:
Хлынет блестящий дождь! Словно пандური
Всех примиривший звон в братском застолье.
Все веселее стол! Сколько лазури!
Льет бирюзу смарагд! А на просторе —

Пораспрямив хребты в утреннем свете,
Горы алаверды пьют неторопко.
...Корни цветов и трав — малые дети —
Всхлипывают на дне тоненько, робко...

ЗАВЕТ



Родство позабывший, досадно глухой
К звучащим вокруг голосам старины, —
Я дам тебе ныне совет неплохой.
Послушай, коль уши не затворены.

Не жги колыбель! Ответшала она —
Вручи ее лучше теченью реки.
Зарой, если впрямь никому не нужна.
Чтоб проще зарыть — топором иссеки.

Но только сжигать колыбель не могi:
Кто жжет колыбели — жестоко грешит.
...И плугом не тронь стародавних могил!
Тем паче — могилу, где предок лежит.

1932

Перевел Ян ГОЛЬЦМАН



УЖЕ хорошо под конец Ваню знал, что помрет, как таскаль, под грузом камня, — такое уж у него было дело, эх. Почему-то он, далекий раб, обреченный до последней капли источить все силы, на самом неистовом солнцепеке впивался тремя главными пальцами в огромные, словно идолица, глыбы обширнейшего, нетронутого скального массива и корябал их с превеликой мукой, а затем, потом, через срок, с беззвучным бряцанием цепей нес в гору поначалу малюсенький камешек, потом камень поувесистей, а много, много позже, со временем, — исполинскую каменюгу, зная наперед, что под конец ему предстоит еще одолеть какую-то совсем уж подло невыносимую тяжесть, шипами вонзающуюся в плечи и вколачивающую в землю. И у него, в пленении рока обремененного такой непомерной тяжестью, было не счесть надсмотрщиков и наблюдателей. Подняв на холм еще самый первый камешек, Ваню, по стародавнему обычаю, должен был скатить его вниз, на

Гурам ДОЧАНАШВИЛИ

ЗЕМЛЯ И ВАНЮ И БУК, ДЕРЕВО



АЛЛЕГОРИЧЕСКОЕ
ЭССЕ О ПРОЗЕ.

Перевела
Маргарита ГРЖЕНДЗИЦА

равнину. И пока эта малая мука, весело подпрыгивая, скатывалась под откос, надсмотрщики и просто любители зрелищ — тогда, поначалу — следили за Ваню беззлобным взором, сопровождаемым тусклыми улыбками. Но у камешка была одна особенность — катясь под уклон, он присоединял к себе все новую ношу, притягиваемую его мощным, липким желанием, и, надежно спаявшись с нею, становился более тяжелым, более подводящим, а с тем и наипаче опасным. Поначалу что, поначалу Ваню клал на ладонь совсем крохотный груз, но, коль скоро был он тогда несмышленным в своем деле дитятей, новичком, то и этот груз казался ему изрядным, он-то ведь и ходить в те поры еще не умел толком, да к тому же где — в горах; а потом, со временем, вместе с тем как ноша его делалась все тяжелее, все объемистей, надзиратели и сторонняя публика стали наблюдать за ним зорче, приглядываться более въедливо; они только крепче поджимали тонкие губы, глядя на его худую, с островыступающими лопатками, сильную, предельно напряженную спину; а затем, когда он, скатив камень под откос, приближался по спуску, награждали его за эту вроде бы игру благосклонно-снисходительными улыбками; только игра ли то была? Вашему бы лиходею такую! Но все-таки стоило, даже очень стоило... А так что Ваню? — повстречавшись с ним в жизни (в трамвае, на улице), вы и не подумали бы, что он причастен к такому сложному и, наверное, первейшему из всех ремесел и искусств; пусть земное, оно предопределением свыше являло собой слияние самой музыки, самой поэзии, живописи и архитектуры, и уж в истинный праздник превращалось, когда воплощалось в такой грандиозной многоцветной скульптуре, как «Саламбо»; но это для нас с вами, для восторженного читателя, а нуте-ка спросили бы вы самого автора — где там крестьянин, какой еще рабочий, да и пуще того, — какой каторжник! — нет, и не сравнить даже, настолько это тяжелее всего...

Вот так и Ваню — ему только таскать, таскать и таскать... Кому ведомо, что сокрыто в лоне скалы, это только так, снаружи она холодит, а внутри-то, верно, теплая; но, с другой стороны, испытания, изначально предначертанные Ваню, он должен был оси-



лить — своей нетвердой, сбивчивой рукой — графически, черными чернилами, и хоть ничего нет дешевого чернил: каких-то грошей достаточно, чтоб любому, даже самому отчаянному бумагомарателю с лихвой хватило на целый длинный год, — тем не менее каждую их каплю надо было выстрадать с молитвенным благоговением, отдавая тому весь жар души, и уж вовсе никаким огнем было не возжечь того от века и присно непостижимого дива дивного, что белело перед ним на столе, порождая неумный, сродни священному трепету, страх, ибо ведь нет на этом свете ничего более неодолимого, чем бумага, хотя чего только себе с ней не позволяют! Ведь какой муки мученической стоит воссоединить в себе хотя бы всего лишь два, но поистине стоящих слова... Ваню с самого начала очень нравилось выражение — «в муках и страданиях», нравилось уже тогда, когда он, мальчик, еще и не познал смысла слова «страдание», которое, по Сулхану Саба Орбелиани, есть пытка каленным железом. Ээх, у кого как, но у Ваню горше плоти страдала душа, которую пуще раскаленного железа жгла, снала пытка, именуемая прозой, от имени которой те, что уподобляют себя поэтам, произвели слово «прозаическое»; только ведомо ли было этим песьим мордам, что за конец уготован Ваню и ему подобным? Пасть ничком под невыносимой, расплющивающей тяжестью огромной каменной глыбы, давящей на плечи и затылок; щека вжата в щель, а у подбородка — остроконечный носок сапога, не очень сильно, а так, для проверки, пинающего в рыло.

1

Знать бы, где впервые, совсем-совсем впервые увидел он ее, Майко, женщиной. Верно, там, в хижине, прилепившейся к скале.

Иванэ был тогда деревенским парнишкой, и были у него в ту пору свои заботы. Мужчины ведь что, они по гадалкам почитай что не хаживали, особливо в другую деревню, да только нужда, как известно, чего

не заставит... А тут ведь как вышло. Пристал^а к Иванэ в одну душу промеж ласк цацали¹ и вынудила его пробормотать «ладно», мол, а разве бы позволил себе тот Иванэ отступить от своего слова? Пришли они на место ночью... Темнота хоть глаз выколи, лесная опушка, а все ж боязно попасться кому на глаза — мало ли на кого можно нарваться близ околицы чужой деревни. Иванэ подхватил прохладную цацали — ее, верите ли, Джигахатун звали — под мышки: она-то ведь выше пояса принадлежала ему, — и посадил ее на дерево, а сам на цыпочках — это уже было поздней ночью — двинулся к хижине; подошел, постучался и едва расслышал сквозь далекий лай чьего-то пса просочившееся сквозь щели: «Заходи, открыто».

Восемнадцатилетний тогда юнец, привычный шагать по широкой земле босыми ногами, Иванэ сбросил перед скособочившейся дверью каламаны, беззвучно вошел и двинулся в темноте к едва теплившейся на низеньком столе крошечной свечке; подле стола на скамейке, должно, трехногой, выпрямив спину, сидела женщина; сквозь сизую мглу она вглядывалась в какую-то чашу и через силу нашептывала своими оливкового цвета губами что-то невнятное.

Иванэ приостановился, так как по мере приближения к той женщине земляной пол все сильнее холодил ему ступни; холод ли то был в самом деле или что другое исходило от уставившейся в колышущуюся чашу женщины, только юнца все ощутимее пробирало. А что за волосы были у гадалки Маико? — аах, черные-пречерные... А тонкие, каплевидные пальцы?.. — о-о, такие длинные... А глаза — глаза у нее сверкали мощной силой, ровно беспросветно-черная пылающая тьма... За спиной у нее высилась скала, и сама она тоже казалась вся затвердевшей, точно каменной. Даже не подняв на Иванэ глаз, она спросила его вот так:

¹ Цацлоба (отсюда: цацали) — исстари сложившаяся в некоторых горных районах Грузии форма отношений между юношей и девушкой, позволяющая любые ласки в пределах не ниже пояса, но исключая для них возможность стать когда-либо впоследствии мужем и женой.

— За что любишь, парень?

— Да знай я...

— Ну, я тогда и вовсе не знаю. — Она сказала это вроде бы даже с усмешкой, голосом, словно на-питанным дождем.

А затем, все еще не глядя на него, спросила:

— А она-то как, она тебя любит, малый?

— А иди знай...

— Нуу, заладил: «Да знай я...», «А иди знай!»

Небось так с тобой далеко не уедешь.

И вот тут Иванэ со зла рубанул по-мужицки:

— Так что ж ты тогда за гадалка?

— А ты думал, гадалка — одна за всё про всё, так, что ли? — Она порывисто вздернула вверх одну бровь и щеку, продолжая упорно вглядываться в чашу...

— Да кто вас знает...

— Ээ, опять взялся за свое! — Ей бы тут глянуть на него, но она, только еще сильнее выпрямившись — ни дать ни взять королева, — искательно, нет-нет изо всех сил напрягаясь, очень сверху всматривалась в чашу. Уж не для себя ли самой? Да кто ж в ней, такой темной-претемной, мог хоть что-то разобрать.

— Так хочешь, я скажу тебе, кого ты будешь любить?

— Скажи, коли очень хочешь, — набрался тут спеси наш козлице; но Маико не стала его и слушать; поглощенная своей тайной думой, она вдруг порывисто склонилась над чашей, скинув по пути покрывавший голову темный плат. Венчик свечи чуть прынул вверх и вновь осел. Пока черногибкая прискальная женщина сыпала в свою трудную чашу что-то белым-белое — «Мука это, что ли?» — Иванэ совсем продрог и стал невольно потирать ступней о лодыжку, когда вдруг услышал шипение — «Нет, это не мука, значит»... — Парень уже вовсе одеревенел; а меж тем строго-красивое лицо Маико, совсем скрючившейся над чашей и остервенело впившейся в нее взглядом, ударила какая-то цвета раскаленной золы струя, а та чаша будто повисла на ее распущенных волосах и жгла, жгла ее, как суженая мука; но дева-прорица-

тельница только угрожающе шептала: «Куда ты прячешься от меня, зазноба этого парня, знай, я все равно найду, настигну тебя; тебе от меня никак не уйти, сколько бы ты ни рвалась куда-то. Верхом ускочишь — помчусь за тобой на коне; спустишься на дно морское — вытяну за волосы. А то как же! Взберешься на высокую скалу — ухватю рукою за пятку». И вдруг вся передернулась и оцепенела, а пламя свечки запрыгало, заколебалось и, сильно вытянувшись вверх, будто бы за что-то там зацепилось, потом вновь пригнулось вниз, в своей толике воздуха, и, слегка помаячив, сникло. Маико облегченно выпрямилась, хлопнула по колену своей вероломной рукой и только теперь впервые, совсем-совсем впервые взглянула на Иванэ; и как же чистосердечно она ему улыбалась, сверкая белоснежными, да еще какими белоснежными, зубами, и не только улыбалась, она смеялась во весь рот, от души хохотала, просто задыхалась, помирала со смеху, в бессилии протягивая совсем обалдевшему от столь разительной перемены Иванэ свои длинные, заостренные книзу пальцы, а под конец в изнеможении прошептала:

— А ты, оказывается, совсем дурачина.

— Уж будто бы, — насупился Иванэ.

Но вы должны были видеть, как внезапно посуровела Маико. Она сказала:

— Меня ты будешь любить, вот как.

Тут Иванэ было наострился дать деру, да — эх ты, незадача! — понял, что никуда ему от Маико не уйти.

— Слушай меня, — сказала она, как-то странно оправив волосы и вновь укутав голову тем темным платом, — лучше тебе было не дойти сюда, переломав по дороге ноги, — снегом нисходил ее голос, а красивая все ж таки штука снег... — Хоть во мне и намешано много зла, но я не пакостница, — и в упор уставилась на него. — Мало ты смыслишь пока в любви, но ничего, со временем разберешься. И ой как трудно тебе будет.

— Очень трудно? — спросил Иванэ.

— Не прерывай меня! А так ты много раз стоскуешься по мне. — Она запустила в волосы свои послушные пальцы и зажала в волшебной горсти чер-

ную тяжесть, упрямый клок. А какие были у гададки Маико волосы?! Такие, такие черные и совсем жидкие — она с трудом зачихала их под плат.

Иванэ сжал кулаки, по мере сил приосанился и, силком вскинув свою чубатую голову, сказал:

— Нужна ты мне! Виснешь на ногах.

— Нет, Иванэ, не на ногах, на сердце я у тебя повисла, как... — и остановилась, примолкла. Что в ней было разобрать! Будто и печалилась она...

— Как что... — совсем опешил парень.

— Как черный камень, только драгоценный. — И так глядела на него... — Правда драгоценный, только на деньги его не купишь... Я по-разному буду являться тебе, но знай, ты вечно будешь меня терять.

— Но почему... — дал слабину парень.

— Не сумеешь уберечь!

— Почему же так...

— Повторяй теперь, отчего да почему... — здесь в глазах у Маико вспыхнул будто бы шутливый, но такой лукавый лучик, — врагу не пожелаешь, ох, врагу своему не пожелаешь! — И она шутливо же пригрозила: — Ха! Изведу, измаю тебя таак...

— Но почему же?

— Болваном ты выйдешь, я ведь хитрюга, — и рассмеялась ему в лицо. — Я такая проклятущая, чтоо...

— Почему?

— Уж таковская я, что тут будешь делать, а, мой Вано?..

— Как это прокл... — «Но откуда она знает...» — А откуда тебе известно мое имя?

— Ты же сам сказал.

— Когда...

— А когда-никогда.

И все-таки темнущая она была, ууу...

И вдруг Маико потянулась к нему руками:

— А покажи-ка мне свою ладонь.

— Какую?

— Вот эту.

Она чуть не просверлила глазами по-крестьянски мозолистую ладонь Ваню. Потом поднялась, глянула на него и говорит:

— Много жизнью ты проживешь и повсюду я встречу тебе.

Какой-то злосчастной была ее красота.

И нужно ли еще и это было Ваню?! — она сунула под платье руку, скользнула ею куда-то, чего-то пошарила внутри, оголила с одной стороны верхний край своего стана и, прикинув щекою к плечу, говорит:

— Поцелуй меня вот сюда...

И этот Иванэ, тоже болван хороший, не задумавшись, поцеловал ее в плечо, баран бараном уставившись при этом на ее девственную грудь.

А Манко преспокойно прокусила свой безымянный палец и, наступив Иванэ на ногу, медленно провела этим пальцем по его лбу. И понял Иванэ — кровь...

Угроза то была или шутейная игра с примесью печали, но вот что она сказала:

— Мною ты будешь жить. А теперь ступай.

Но он все же опять спросил:

— Почему?

— Повторяй теперь, отчего да почему... Ступай, Иванэ, мы много раз еще встретимся.

Только он снял Джигахатун с дерева, как она тут же спросила: «Ну и что сказала тебе гадалка?» «Можно, говорит», — ответил Иванэ, но так равнодушно, без малейшего поползновения на какие-нибудь нежности, что Джигахатун, мигом пораскинув своим крохотным, но весьма практичным умишкой, не без ехидства подпустила: «Ты, кажись, что-то уж больно промерз, парень?» Иванэ все отлично понял. Нет, он не промерз, а даже напротив — отчего-то, почему-то весь горел, как в огне.

— Коли сама замерзла, так шагай порасторопнее...

И о таковских-то вещах думал бесстыдник Ваню на досуге? — Проза...

Нотариальную контору распирало от посетителей; в комнате ожидания люди сбились в кучу, и кто за кем стоит, понять было невозможно. Однако Ваню все

же стал в очередь — ему в этот день во что бы то ни стало надо было получить копию свидетельства о рождении. Все настороженно следили друг за другом и подозрительно приглядывались, чтобы кто-нибудь не пролез без очереди, затаив в душе, как это обычно бывает, враждебность к впередстоящим: и надо же было им всем припереться именно сегодня!.. Ваню стоял — это было пренадоедливо, но не в том беда! — и чувствовал, что он потерял даже свой прирожденный охотничий нюх: уж слишком все было здесь по-плохому просто — стена с какой-то картинкой, ожидание, стояние, ожидание. Совсем нечем было себя занять, даже думать и то было трудно при этом вынужденном топтании на ногах... Еще хорошо, один молодой человек попытался без очереди проникнуть к нотариусу — у парня были интересно наглые глаза, конечно, не такие, как у Бебут-хана, но все-таки... могли, пожалуй, пригодиться... Даже это мимолетное воспоминание о Бебут-хане немного приободрило Ваню, а вместе с тем и ужасно взбесило — где бы ему надо быть сейчас по правилу, и где он поневоле отирается. Нужно же было за каким-то чертом тащиться сюда, вместо того чтоб сидеть сейчас за своим столом и размышлять о Шах-Аббасе, Бебут-хане, Корчиха-хане. А еще он должен был повидаться с Майей. Когда ожидание уж слишком затянулось, его аж дрожь стала бить от нетерпения, настоящая трясучка напала; он отошел в сторону и снова стал со злостью думать о том, что вот мается здесь из-за какой-то глупости — из-за того, что родился, — когда по правилу должен был бы сидеть, углубившись в свое дело. Хотелось так взречь, чтоб все здесь разлетелось к чертовой матери; он даже невольно схватился за рот. Потом сходил кое-куда, выпил воды, ополоснул лицо, будто немного даже успокоился и, припомнив вдруг, какое замечательное местечко они обнаружили вчера с Майей, чтоб хоть на скорую руку поцеловаться-помиловаться, даже заулыбался, и его сразу так нестерпимо потянуло на улицу, более того — за свой письменный стол, — что он аж вздрогнул, прикрыв глаза; но вернись он домой без копии, его бедовая

Гурам Дочанашвили. Земля и Ваню и бук, дерево.

половина — вы даже не поверите, Джигахатун ее звали — безо всякого сомнения, вынет ему все мозги; по делу-то Ваню хорошо, даже очень хорошо, спорилось при наличии мозгов; вот только уж больно трудной гостьей была муза!

Женщина она была, небесная дева, и любила парить и плавать в смутном пространстве по прихоти своего многоцветного ума. Родилась она вместе с рождением нашего пестрого мира, а может, даже и раньше... В нашем понимании, она и всехняя и ничья... Однако узреть ее всегда было трудно. Разве что если б она сама того пожелала. Но какие волосы у нее были, какие одежды, а сама она вся светилась белизной и была пронизана несказанным лазоревым светом. Но это где-то далеко-далеко, очень, в небе. Ну, а если она сама, по собственной воле, благоволила приблизиться к вам? Ооо, тогда она вся менялась, становясь то блистательной царицей, то босоногой крестьянской девчонкой, что погоняет старой хворостиной белых и больших гусей по деревенским проселкам, напевая себе под нос что-то хитренькое; могла она превратиться и в оборванную попрошайку с протянутой рукой, но с таким светлым ликом под изодранной шалькой, что раз глянешь и... с места не сойдешь... а как она ставала в прозрачных покровах под струями водопада, совсем особенно взметнув к небу руки, и одежда на ней вовсе не намокала, только она сама была вся влажная и, верно, такая прохладная, и глядела на тебя сквозь просветы тяжело спадающих на лицо волос. А как она умела вдруг куда-то запропасться! Но и приголубить тоже каак умела... блаженная... Порой так запрячется, что и днем с огнем не сыщешь, а то вдруг может соизволить и один-единственный раз явиться тебе, измученному, потерявшему всякую надежду; и иди тогда не перелюбись с ней, если ты настоящий молодец... Но сочти она, бывало, когo достойным своего благоволения, то уж так с ним носилась, так его нежила и холила, так безоглядно осыпала своими милостями, да еще и нашептывала ему на ушко семьсот разных разностей, только знай выбирай... Но ведь чтоб найти единственную, высшую, настоящую правду, нужна трезвая голова, а ты такой заморо-

ченый, что... И почему это, когда она, святительница сумбурных мыслей, такая изысканно нежная, ласковая, такая божественно утонченная, прозрачно-лубеющая в лазурных небесах, склонив свой взор, осеняла тебя своим благоволением, тебе, зачарованно на нее взирающему, казалось, что нет на свете никого сильнее ее... Но некто другой был богом прозы, ее великим владыкой!

Он, горделивый и величественный, был, прежде всего, с головы до пят мужчиной, соразмерным сплавом земли и серебра. Этот угрюмый богатырь мог иногда объявиться в простецкой одежде и очень близко подпустить к себе того, в ком увидел истинно страждущего, сожигаемого мукой, а перед кое-кем, примерно так перед десятью своими избранниками, представлял даже совершенно обнаженным; но и под одеждой чувствовалось его бессовестно сильное, статное, — без позы и чопорности, — тело, состоящее из одних мускулов; а внутри, в самых-самых глубинных недрах его, кипела укрощенная сила; весь же в целом он походил на воплощенный исполинский разум с превеликим множеством извилин; да и разве же посмел бы он, не обладай столь великой мощью и столь всеобъемлющим разумом, впрягаться, как тягловый вол, в тот огромный, всеперепыхивающий плуг, который в обиходе запросто зовется прозой; а так ведь каждое слово ему подчинялось, и пахал он глубоко-преглубоко, да к тому же скалистую твердь, по которой еще не ступала нога человека. Ему приходилось так невыносимо трудно, что тело его, словно припаянное к земле, исходило смертным потом, который придавал особый блеск серебру, а крупные ступни оставляли неизгладимые отпечатки в проложенной борозде.

Но вы должны были видеть его изменчивость. Другой раз так распроказничается на покосе, так носится взад-вперед резвым мальчонкой, что глядишь на него — и глаз радуется. И очень красила его, вечно грустящего, улыбка, а еще более — задушевный смех. Представьте, иной раз он позволял себе и всякого рода завуалированные шалости, сквозь которые

особенно сильно проблескивал сдержанный артистизм, этот искусственный, но все же очень приятный цветок разнообразнейших чувств. А то, смотришь, не выдержит, разоденется в дорогой костюм и представит таким вот, всю расфранченным, только в петличке у него вместо гвоздики торчит та дева-муза. И хоть он никак не мог без нее, хоть только и дышал ею, вдыхая от нее истово и глубоко, однако, в основном, он принадлежал пестропечальной мысли, предметом которой был весь многокрасочный мир. Если, бывало, подойдешь к нему честно, он вцепится в тебя своими натруженными пальцами и поведет, поведет все выше и выше. И приласкать он умел так, что сомлеешь в муке... Угрюмый и возвышенный, был он вместе с тем и безмерно мягкосердечным, щедрым, милостивым; но чуть заметит в тебе что-то злое или бездушное, тут же, в самый разгар чых-то глупых аплодисментов, повернется к тебе спиной.

Ооо, уж это он-таки умел.

Но шло это у него не от гордыни: сам безупречно честный и преданный, он того же со всей строгостью требовал и от всей своей братии, а коли тебе не нравится, прошу покорно, господин хороший, — на свете есть тысячи других занятий и дел. Но куда там! Они так и липли к его стопам. А он разозлится или что и только бросит на них равнодушный взгляд через плечо; его даже и то не бесило, что эти около-стопные прилипалы нацепили ему ярлык «прозаический». Бывало, они, в сторонних глазах, вползали ему аж до самых колен, ну да если б даже и так, в том тоже не было ничего страшного — что там какой-то один-единственный репёк на неоглядных просторах его исполинского тела! Но если вы отдавались ему всем своим существом, если, приняв постриг, рабски служили своему кумиру и повелителю, служили по все дни и по все часы, будь то во время самоотреченного труда или на досуге, в трезвости или во хмелю, пусть даже пьяно-распьяно, служили во сне и наяву, и, покоренные им, — пропащие души и недотепы, — отдавали ему себя со всеми потрохами, включая сердце, мозг, глаза, и было у вас к тому же долготерпение бумаги и стойкость дерева, он, милостивец, умел вас так одарить, что и в сказке подобного

не встретишь, хотя и сказка-то ведь тоже была его. Но о милостях — несколько попозже, а так он, прежде всего, погружал тебя — в целях возвышения в свои самые сокровенные недра и взращивал твоей одурманенной головой огромное дерево, да такое невиданное, такое причудливое... и на колючих ветвях того сказочного древа росли всякие самые разнообразные плоды. Но о плодах тоже попозже, а пока... Попав в эту путаную-перепутанную очередь, Ваню чувствовал, что даже это никчемное стояние тоже непременно даст что-то, что когда-то, где-то ему пригодится. Только он коснулся в мыслях своего дела, как у него до такой степени нестерпимо зазудели руки-мозг, что он и не вспомнил больше о том, как ловко они с Майей сообразили получше использовать ворованные минуты и шмыгнули при свете бела дня в тесный лифт какого-то высотного здания, где можно было без опасения наткнуться в подъезде на знакомых, с колотящимся сердцем всюю целоваться, гоня бесперечь лифт вверх-вниз.

* * *

Как-то однажды Ваню с превеликим вниманием перечитал образцы древнеегипетской прозы в книге под названием «Повесть Петеиса III». Истории, записанные в очень давние, по человеческим меркам, времена (что-то в XXII — VI веках до нашей эры) на камне, папирусе и деревянных табличках, очень его заинтересовали; единственное, что пришлось ему никак не по душе, это явно подхалимский тон авторов по отношению к фараону (при каждом упоминании его безмерно превозносили). Ваню, разумеется, знал, что в средние века, да и много раньше, скажем, в Карфагене, эта слабость была сильно распространена среди людей, и тем не менее он огорчился: «Тьфу ты пропасть, неужто уже и тогда?» В книге оказалось несколько действительно важных текстов, но одну приведенную в ней историю, упоминавшуюся, кстати, в предисловии (которое он всегда читал последним), Ваню что-то недопонял. Речь в ней шла

Гурам Дочанашвили. Земля и Ваню и бук, дерево.

о том, будто бы один из фараонов пятой династии да продлятся его дни и да пребудет он здоров и невредим — соизволил как-то посетить с семьей и свитой одного из своих визирей и вместе с тем главного исполнителя строительных работ Уашпта и, лично осмотрев строительство, соблаговолил, оказывается, выразить Уашпта свое высочайшее одобрение, но, как ни странно, слов благодарности не последовало; тогда он удивленно оглянулся, и что же видит: он видит, что Уашпта пребывает в каком-то страннолежащем положении. По велению фараона — да продлятся его дни и да пребудет он здоров и невредим — потерявшего сознание Уашпта поспешно доставили во дворец фараона — да продлятся его дни и да пребудет он здоров и невредим, — однако, несмотря на все усилия придворных врачевателей, тот, так и не приходя в себя, испустил дух.

Стало быть, он так сильно переволновался?

Но много удивительнее было волнение Ваню, пробудившее в нем столь острое желание удовлетворить свое любопытство, что он в тот же вечер отправился к одному знакомому египтологу. Иначе он не мог, потому что в этой истории, наряду с чем-то неразгаданным, ему привиделось нечто столь привычно таинственное, что аж сердце пронизали знакомые колики. Короче, его всего перебаламутило. Египтолог, человек много постарше возрастом, чем Ваню, несмотря на свою окутанную тайной специальность, там, где дело не касалось Древнего Египта, проявлял нрав достаточно открытый и простодушный. К тому же он хорошо помнил много различных дат.

Хозяин обрадовался приходу гостя, но, видимо, он очень устал за день, копясь в неясностях своего туманного периода, потому что, прослушав из уст Ваню историю Уашпта, в ответ на его просьбу дать ему соответствующий текст для более подробного ознакомления, сказал: для чего, мол, тебе текст, когда там сказано именно только то, что тебе уже известно, и ничего больше; причем он, кажется, принял Уашпта за женщину, — может, просто что-то не дослышал, — потому что под конец добавил, что-де в достославном Древнем Египте подобного рода служительниц похоти было более чем достаточно. Покончив с этим,

он заговорил по-человечески и все норовил перевести речь на авторов современного американского рассказа, прочитав, должно быть, только-только какой-нибудь сборник. А Ваню все продолжал вертеться в круг Уашпта. Желаемого так ни один из них и не достиг, и они ненадолго примолкли. Потом хозяин принес домашнюю наливку и, ставя на стол вазочку с миндалем, спросил:

— Как чувствует себя Джигахатун?

— Хорошо. Но как это все-таки было в Древнем Египте...

— Что именно как было...

— Ну, скажем... — призадумался Ваню, но ему помешали:

— А как ребятишки?

— Хорошо. Хорошо.

— Джон Стейнбек — Нобелевский лауреат?

— Не знаю. Кажется....

— Как не знаешь?.. Ты же литератор, — удивился хозяин и неожиданно попросил у Ваню какой-нибудь детектив.

— Что? Детектив? У меня нет...

Уже уходя, в подъезде, Ваню дивился про себя: «Черт возьми, какой ему еще детектив, когда он работает по Древнему Египту?!».

3

Что это все-таки такое — наша земля? — наваливалась вдруг на Ваню вдоль и поперек изборожденная мысль: — Ведь человек есть плоть, вскормленная землей... положим, и мясо всех других одушевленных тварей тоже от земли, будь то козел, корова, овца, свинья или, скажем, индюк... «О чем это я думаю!» — они ведь все кормятся только травой. Да взять хоть и других животных, хищников, например, им пищей тоже служили плоды земли, и только со временем, благодаря травоядным — «Тьфу ты, что за чушь лезет в голову!» — они преобразились в кровожадных зверюг. Правда, воды на земном шаре намного больше, но ведь и вода тоже принадлежит земле, в ее

Гурам Дочанашвили. Земля и Ваню и бук, дерево.

прохладных глубинах явственно видны вскормленные земли растения, носящие название бесплодных. В их пространной сени и хранится, сберегается вода. Да и сам мировой океан тоже, как вам известно, — «Что это нашло на меня?!» — от века покоится на ложе из земной тверди. На земле же лежал и снег взметнувшихся к небу горных вершин, и скала тоже была землей, только, наказанная, она будто из гордости не выдает себя — «Что это со мной творится сегодня...» Так что же есть она, эта тишайшая из тихих волшебница, эта прародительница всевозможных произрастающих на ней сверхчудес?! Сравните хотя бы простенькое кукурузное зернышко с густо зеленеющим кукурузным полем, в котором с головой теряется всадник. Да и вообще разве все на этом свете не чудо? Выявлена отдаленнейшая во времени связь между Землей и Солнцем, так неужто же Земля и Солнце на столь непостижимом расстоянии любили друг друга, и ради кого же — ради нас? Щедро заливая Землю теплом и светом, Солнце как бы открыто проявляло мужское желание, но Земля делала вид, будто всего этого не замечает, и лишь время от времени блаженно поеживалась, а между тем она ведь с головой выдавала себя подсолнухами — «Нет, я окончательно спятил...»

«А интересно, из чего и из чего состоит Майя? Поди разберись, когда в ней столько всего разного намешано».

С теперешней, нынешней Майей Ваню впервые встретился в такой неразберихе, что... Уж чему-чему, но удивиться галдежу и сумятице — этого Ваню никак от себя не ожидал, однако когда он, уже изрядно под хмельком и настроенный еще выпить, не успев войти в сад приморского ресторана, увидел двух своих приятелей, с которыми рад был повидаться, в какой-то невероятно шумной и разношерстной, наспех сколоченной компании, то так и застыл на месте. Те, сразу его приметив, повскакивали со своих мест, принялись тискать его в объятиях и ни в какую не пожелали слушать, что в гостиничном номере его ждут гости и домашние и что он только на минуту выскочил, чтоб купить вина. В ответ на это приятели насовали заколебавшемуся было официанту полные

руки вина и всяких закусок и вместе с тем настроили его сказать от себя Джигахатун, что Вано-де придет попозже, потому что с одним из его друзей, перестаравшимся со строгой диетой, приключился обморок, — на самом же деле тот был здоров как бык, — и Вано пришлось прямо из ресторана везти его в гагринскую больницу; как только занедуживший придет в себя, Вано тотчас же вернется домой. Подвыпивший Вано пришел в восторг от этой выдумки и сразу же ахнул залпом чайный стакан вина. Но что за общество собралось за столом, собственно не за столом, а за шестью или восемью соединенными вместе столиками? Это была какая-то невообразимая пестрятина — кто только не попал в сотрапезники! Тут была семичеловечная ватага парней и девушек, явно составлявших один кружок; какой-то пьянчуга с обнаженной виолончелью — наверное, единственным инструментом, на котором никто бы здесь не попросил его сыграть; усатый дядька со своей сильно брюхатой половиной; два не знакомых друг с другом моряка; старая женщина с уймай медалей на груди и с почему-то раскрытым в тени зонтиком в руке; какой-то жадно насыщавшийся заспинокзачный юноша, почему-то не освободившийся от своей ноши; три литовские балерины и — в единственном числе — некто в форме, то ли телеграфист, то ли прокурор.

За спиной Вано сидела какая-то девица или женщина, чрезвычайно оживленно и весело пророчившая что-то по кофейной гуще на блюдечке другой девице, слушавшей ее с вытаращенными глазами. Долетавший голос звучал как-то уж очень дурашливо, что вовсе не вязалось с ролью гадалки. Но, в общем-то, Вано эти особы очень мало интересовали; он задушевно балакал с приятелем и пил. Потом на него вдруг напала тоска — верно, вино так подействовало — и он уперся глазами в зелень. И тут вдруг кто-то легонько два раза пристукнул пальцами по его плечу. Он оглянулся и:

— Эй, послушай, кто ты там! Как по-твоему, я здесь или меня нет? — послышалось ему, но он не совсем понял, что ему сказали: у этой Майи были такие

необыкновенные глаза! Он даже вздрогнул, впившись в эти глаза взглядом. Они были больше чем большие, просто огромные и полыхали каким-то огненным пламенем, а напавшее на девушку озорство зажгло в них зыблющиеся треугольные желтые осколочки, что — уух, чудеса! — придало радужине зеленоватый оттенок, и все это сосредоточилось вокруг невероятно большого, — в пределах глаза, — мощно светящегося зрачка. А Майя, видно, прекрасно знала себе цену: она сразу правильно поняла, что творится с обалдевшим от восхищения Ваню, и даже приободрила его ласковым словом:

— Что с тобой, парень, или ты в первый раз увидел красивую девушку? — и игриво ему улыбнулась. Но Майя была не просто красива, это было намного страшнее всякой красоты, это был просто какой-то ужас. Имей ты хоть каплю совести, ты бы ни за что с ней ничего себе не позволил, — она должна была пребывать сама по себе, и все тут. Одна бы надежда, если б она оказалась хромоножкой...

Но что тут разберешь — она ведь сидела.

— Таковую красивую, как вы? Нет, такой девушки я правда никогда не встречал.

— Подбодрить решили?

Внезапно полностью протрезвев, Ваню улыбнулся:

— А разве вам это нужно!

— Ха-ах! — чуть откинувшись назад, во весь рот рассмеялась Майя, обдав Ваню таким белозубым сверканьем, что он даже немного отпрянул.

Затем она вдруг отказалась от шутивого тона, и глаза ее снова стали густо-синими:

— Знаешь, что я той девушке нагадала?

— Что...

— Что мы с тобой будем сегодня вдвоем гулять.

Сердце Ваню с одной голубой ветки перепорхнуло на другую, которая тоже туго набухла неукротимой кровью.

— Я ее совсем с ума свела. Ей не до чего. Она по уши влюблена в какого-то негодяя.

Та девушка действительно сидела с отсутствующим видом, обхватив голову руками, — словно пригорюнилась на берегах Печали.

— И вы... — набрался наконец смелости Ваню, вы действительно умеете по-настоящему гадать?

— А как же... Если не веришь... — сказала Майя и порывисто поднялась, — пошли, погуляем, Ваню.

Ээх, какой там хромая, где там хромая... даже эти литовские балерины и босиком не прошли бы так грациозно и непринужденно хоть и по паркетному полу. Стройно-подтянутая, она легко и уверенно шагала на высоких каблучках, и причем где — по гравию край дороги.

Дело клонилось к вечеру, свет начинал постепенно меркнуть, и некоторые нетерпеливые водители уже включили фары. Поразительное очарование Майи, вероятно, ощущалось и на расстоянии, потому что мимоезжие машины прямо на глазах меняли повадку — они замедляли ход и начинали светить фарами. А один водитель до того ошалел, что, напротив, выключил свет, но тут же исправил свою ошибку. А еще один какой-то идиот уж совсем потерял голову — съехал на обочину дороги и стал как вкопанный. Ваню нестерпимо резал глаза устремленный на него пронзительный свет; до сих пор чувствовавший себя невероятно скованно в обществе этой удивительной девушки, он, вдруг весь вскипев от столь откровенной наглости, сжал кулаки и с побагровевшим лицом двинулся в сторону остановившейся машины, но, подойдя поближе, растерянно приостановился — за рулем сидела женщина.

— Может, свернем, а? — улыбнулась Майя.

Ваню очень осторожно, на цыпочках, ступал в прохладных, сухих зарослях бамбука, и это потому что — сумерки, и море, и Майя... А небо, налитое на горизонте багровой краснотой и будто отягощенное густыми красками, как-то странно нависло над землей.

А потом, потом они стояли у самой кромки берега, девушка — чуть впереди; даже в этом сумеречном свете волосы ее отливали золотом рассыпанной на солнце пшеницы, и наш Ваню с молитвенным упованием не сводил глаз с этих буйно кудрявых волос, каждая прядка которых обладала какой-то волшебной

независимостью; волосы у Майи были такие, что Вану даже в какой-то момент усомнился: «А не накладные ли? Как же это называется... шайонка, что ли? Нет, нет, не то. Шайонка — это такой нигерийский писатель. Ах да-а, кажется, шиньон». Девушка медленно обернулась и теперь стояла прямо перед Ваном, лицом к лицу. Он почтительно оглядел ее с головы до ног и с благоговейным трепетом подумал: будь на ней сейчас не эти тонкие, прозрачные штучки, а простая ряднина, это был бы, несомненно, истинный образ самой прозы, чистое ее воплощение. Безусловно.

И все-таки самым большим чудом выглядели ее тяжелые, длинноструйноволнистые волосы. А она как раз спросила:

— Нравятся мои волосы?

— Очень. Да.

— А не похожи больше на искусственные?

Коль скоро его спросили:

— Я бы скорее подумал, что искусственные.

— Мне из Франции привезли этот парик фирмы «Густавфло». Нравится?

— Очень. Правда.

Теперь, шаловливо дурачась, она глядела на него совсем зелено. — А мои настоящие волосы тебя не интересуют?

— Еще бы... конечно. — И ему почему-то представилось, что у Майи должны быть смоляно-черные волосы, но почему — не припоминалось, хотя и было какое-то смутное ощущение, будто он уже видел где-то вот эту самую девушку, только в каких-то мглистых потемках, но дальше ничего не помнилось. Его тревожные размышления прервали:

— Тогда сними сам.

Вану схватился рукой за пышную копну «Густавфло» и легко ее приподнял, но тут же подумал: «Наверно, прочно прикреплены», — и потянул сильнее, потом еще сильнее, и так и дергал, ничего не понимая, до тех пор, пока Майя с полными слез глазами не хлопнула его по руке:

— Что, до сих пор не разобрался, болван? Олух!

Однако, при всем том, в голое ее прозвучала ласковая нотка. Но этот наш Вану стоял как в воду

опущенный, виновато потупив голову. И пока в огромных, подернутых влагой глазах Майи таяли слезы горечи и обиды, он в душе все корил и корил себя до сих пор не осознавшего до конца, что нет на свете большего чуда, чем сам человек. А убедился он в этом окончательно, когда, уже во многом и многом разобравшись, но все еще полагая — в виде исключения, — что нет звуков прекраснее, чем звуки, исторгнутые из металла и дерева волшебной рукой и вдохновенным дуновением уст, и что ничему на свете не сравниться со звучанием двух избраннейших и самых возвышенных музыкальных инструментов — скрипки и флейты, когда имел счастье послушать великую Джеральдину Феррари, да еще в ансамбле с Фрицем Крейслером, где скрипка почтительно отступала на второй план. Вот где он понял, что ничему не сравниться с человеческим голосом, но только таким, как у Джеральдины, понял он и то, что все-таки прежде всего гибкие руки человеческие и тепло человеческого дыхания сообщают дереву и металлу их блаженную жизнь, и тогда же он назвал для себя великую певицу, такую далекую и такую возвышенную, но как-то вдруг ставшую близкой его сердцу, совсем по-домашнему — Джеральдиной феррариевской, то есть женщиной из рода Феррари, как, скажем, говорят у нас про женщину по фамилии Датешидзе — «она из датешидзевских» или по фамилии Кечахмадзе — «кечахмадзевская». Но — ээх! — Джеральдина была чем-то большим, нежели исключение: ведь вот тут, перед ним, стояла в сумеречном свете эта девушка, а может женщина, такая цельная и независимая, волосами — Джеральдина, а вся в общем — Феррари. А она спросила:

— Но ты, по-моему, думаешь, что крашенные, да?

— Нет, теперь нет, — твердо сказал Ваню.

— А... — снизу вверх глянула на него Майя, — а губы? — Она поднесла палец к губам.

— Губы — да.

— Почему, слишком яркие?

— Чересчур! — даже затряс головою Ваню.

— А ну-ка, если ты настоящий парень, — задор-

но сказала Майя, как-то странно изговившись, отведав руки за спину, откинув назад голову и крепко зажмурив глаза, — если ты правда молодец, подойди и сотри помаду.

Они стояли у самого моря, и Ваню, сделав два шага вперед, зачерпнул из набежавшей волны пригоршню соленой воды, обернулся к стоявшей недвижимо Майе, поглядел на нее некоторое время, а потом провел, как зачарованный, двумя пальцами — указательным и средним — по ее губам. Багрово-красной помаде что, ничего, а пухлые губы Майи еще больше набухли; и с каким же благоговением уставился на них Ваню... А когда, окончательно околдованный, не ведая, что творит, как не ведал того и третий его, большой, палец, который невольно последовал за соседями и приник к подбородку Майи, все еще стоявшей с запрокинутой головой, а те первые два пальца, оставив губы, продвинулись к щеке и замерли в неподвижности, и на этом приподнятом тремя пальцами, исполненном готовности лице бесподобно набухли ожиданием сулящие все награды губы, и когда он бережно уместил затылок Майи в раскрытой пригоршне второй руки, то что теперь было толковать о том, будто мягкость и твердость несовместимы, ведь это было так, именно так; уж кого-кого было учить этому, только не Ваню, перекрывшего здесь, сейчас, на берегу моря, всем своим телом Майю и прижавшегося губами к ее податливо-мягким и вместе с тем упругим губам, из которых онпил ипил, овладев с превеликой осторожностью, — теми главными пальцами, которыми обычно держат ручку; — ее лицом и радостно ощущая где-то в сокровенных глубинах сердца: как же это прекрасно — целовать Майю у самого берега моря, в то время как сейчас, в эти самые минуты, где-то пьянствуют, где-то удят рыбу, где-то пишется диссертация на убийственно трудную тему, а где-то, еще того ячище, — у шахматистов пухнет голова от размышлений: ферзем пойти или слоном, а ты в это самое время целуешь в сумерках, у самого края моря, такую вот девочку — Майю. И откуда было знать ему, упоенному счастьем, какой тернистый, какой трудный путь уготован ему впереди, когда, возвращаясь назад той же дорогой.

он на вопрос Майи: «Ну и как я тебе, а?» восторженно брякнул:



— Ты — бесценная жемчужина!

— Нет, это что-то из области поэзии, а я, представь, больше люблю прозу, — сказала Майя, тяжело опершись на его руку.

У Ваню внезапно сперло дыхание.

А Майя спросила:

— Почему ты замолчал, Ваню?

— Не знаю, так.

— Зато я знаю.

— Что знаешь?

— Что ты писатель. Вернее, изю всех сил пытаешься.

Ваню снова замолк, а Майя стала перед ним, преградив дорогу, и говорит:

— Посмотри мне прямо в глаза. Хотя многим ты кажешься чуть не придурковатым, однако, сдается мне, ты далеко не глуп.

— По чему ты судишь...

— По написанному тобой, вот по чему.

• У Ваню вновь захватило дух.

— Ты... читала?

— Все.

— Все мое?

— Ну да, твое.

Майя снова тяжело оперлась на его руку и припала обласканной щекой к его плечу. Они шли, и она говорила:

— Я прочла все. Пока ничего особенного, но ты мучительно пытаешься. Именно поэтому я тебя и наградила собою, — она обвела рукой вокруг своей головы. — К тому же ты умеешь весь целиком, честно, отдаваться работе. Потому-то и пошел у тебя в одном абзаце настоящий дождь. Ты запомни нас — этот дождь и меня. Как только вернешься в Тбилиси, приходи в аэропорт, я там тебя встречу. Это будет вроде нашего возвращения из свадебного путешествия. Именно оттуда, словно спустившись с воздуха, мы вместе вступим в город.

Она еще что-то говорила, но Ваню уже плохо ее

слышал, в замешательстве бредя навстречу приближавшейся к ним, вместе с гостями и родственниками, Джигахатун. Забыв о недавней тревоге, все открытыми ртами уставились на возвращавшегося с моря Ваню и прикинувшую к его плечу красавицу-девушку, которую они, впрочем, еще не успели толком рассмотреть. Только у одной Джигахатун губы были плотно, в ниточку, сжаты.

Охваченный беспокойством Ваню не знал в растерянности, что ему делать: «Хотя бы хоть щеку отвела... знать бы ей... мою... какова моя супружница...» Но Майя так, бок о бок с Ваню, именно к ней и направилась и, только подойдя вплотную, отвела от Ваню щеку и руку, а его самого подтолкнула к Джигахатун и сказала ей, вот-вот готовой полезть на рожон:

— Знакомьтесь — ваш муж.

Но Джигахатун, то ли из хитрости, то ли еще почему, сказала только, словно и не приметив Майю:


— Где ты, Ваню, куда запропастился, мы тут все чуть с ума не посходили...

Майя была всего-навсего простой, хотя, правда, и красивой предтечей того сверхчеловека, что зовется прозой, но этому нашему Ваню досталась именно она.

Однако Ваню не считал себя особенно обойденным судьбой, хотя об этом ниже, ниже...

4

У разбойника из разбойников Шах-Аббаса, с которым не сравнились бы по коварству никакой Нерон и никакой Калигула, был, как сказывают, беззлойный и мягкий сын Сефи-Мирза. А поскольку возвысившиеся при шахском дворе вельможи жили в постоянном ожидании наказания по жестокой прихоти повелителя, и, более того, каждый из них мог с минуты на минуту лишиться своей чалмоносной головы, то, подвигнутые вечным страхом, они отважились сунуть в карман Сефи-Мирзе записку, в которой выражалась надежда, что он, главный наследник трона и будущий шах, вероятно, простит им, вельможам, убийство своего невыносимого отца. Покорствующий всему и вся, а наипаче собственному отцу, смиренник Сефи-



Мирза, будучи потрясен содержанием записки, поспешил показать ее своему родителю, чем и допустил роковую ошибку, ибо шаху, который ни на йоту не сомневался в преданности сына, было вместе с тем прекрасно известно, до какой степени на руку было бы вельможам посадить на шахский трон такого податливого престолонаследника, а посему он и решил убить этого своего безупречного — слово напыщенное, но здесь оно как нельзя кстати, — кристально чистого сына, молитвенно преданного богу и проникнутого любовью к ближнему своему, ради чего и призвал пред свои шахские очи верного из верных Корчиха-хана. Корчиха-хан был по происхождению из армянских христиан; его, как сказывают, еще ребенком похитили и продали в Персию. Уже с отрочества он прослыл несравненным воином, умевшим к тому же воевать весело: в пылу битвы, в разгар кровавой сечи он во все горло распевал под лязг сверкающих мечей. И вот именно ему, бывшему пленному мальчику, взысканному милостями повелителя и взнесенному до высокого сана главного сардара, и повелел шах убить Сефу-Мирзу. Корчиха-хан пал ниц у ног своего повелителя в отчаянной мольбе: чем он, несчастный, так провинился, что именно ему, бесчисленное число раз подставлявшему свою голову под занесенный меч во имя благоденствия шаха и его страны, поручают столь ужасное дело? Не за его ли верность и самоотверженность повелевает ему шах лишиться жизни свое чадо, свою плоть и кровь?.. Что ослушаться шаха означало навлечь на себя неминуемую гибель, это было Корчиха-хану хорошо известно, но, видимо, в душе его еще тлели какие-то присущие христианину чувства, сохранившиеся с давно прошедших лет, и хотя, правда, на нем был грех убийства целой тьмы врагов, но война-то ведь это все-таки нечто особое, к тому же начинал ее всегда не он сам, а другой — именно его жестокий и обожаемый повелитель; но так, вне битвы, Корчиха-хан никогда никого не убил, для этого он был сравнительно порядочным человеком. Как же отказаться от поручения Шах-Аббаса?.. Но, видимо, что-то такое, заложенное в христианстве,

способно хоть в малой мере воздействовать и на тио-верца, потому что Шах-Аббас сам вдруг сказал, от-вернув от Корчиха-хана лицо: «Уходи», после чего потребовал к себе Бебут-бега.

Зловещий кровопийца Бебут-бег тут же, оказы-вается, поспешил выполнить данное ему поручение. Он бросился навстречу смиренно выходящему из молельни Сефи-Мирзе, ссадил его с мула и, объявив ему приказ шаха, — Сефи-Мирза не успел даже пе-ред смертью послать благословение отцу, — несколь-ко раз вонзил ему в грудь длинный и тонкий обою-доострый нож.

И за этим последовали события — нанудиви-тельнейшие... Началось все, оказывается, с того, что главная жена шаха, мать Сефи-Мирзы, вlepила шаху пощечину, а потом еще раз хлестнула его по лицу тыльной стороной ладони. Осмелилась бы на такое в Персии жена последнего гуртовщика? Ах нет, ни за что! Но великий завоеватель Шах-Аббас так и остал-ся сидеть в неподвижности, глубоко уйдя в свои ду-мы... Злодеяние! Э-э-эх! Жена снова подскочила к нему, надавала ему яростных оплеух и зуботычин, расцарапала ему все лицо, но он продолжать сидеть, низко понурив голову и думая свою горькую думу. Только, может, дня через три пришло к нему неко-торое облегчение — после того как он, созвав выс-ший совет — дарбази, повелел всем своим первым са-новникам, без изъятия, отравиться. Единственно, ко-му он сохранил жизнь, это Корчиха-хану и тому са-мому Бебут-бегу. После этого он, оказывается, дни и ночи напролет лил слезы, чуть не заплакав все гла-за; облачился в рубище, поскидал с пальцев драго-ценные перстни — эту никчемную мишуру и велел выколоть глаза у двух своих сыновей, чтоб единствен-ным его наследником остался младенец Сефи-Мирзы. Бебут-бегу он даже пожаловал ханство, но отослал его куда-то подальше, с глаз долой, *а сам пять лет скитался, оказывается, страстотерпцем по лесам, все по-прежнему проливая слезы. Но еще допреж того в одной маленькой соседней стране, кровь которой он ненасытно пил, особенно люто на нее ополчившись, именно как раз в этой маленькой стране убили его Корчиха-хана. Затем, по истечении пяти лет, шах, в



сопровождении свиты, лично посетил с богатыми дарами Бебут-хана, единственный сын которого успел за это время хорошо подрасти; побеседовал с ним на кое-какие безобидные темы, а потом вдруг, как бы невзначай, говорит: «Имеется у меня к тебе одна просьба». Бебут-хан ответил ему, по персидскому обычаю, напыщенной, цветистой фразой: он-де весь исполнен готовности, только прикажи ему великий властитель; и тогда Шах-Аббас медленно, раздельно произнес: «Иди и тотчас же ворочайся с головой твоего сына». И вот через недолгое время алчный кровопийца, вечно жаждавший чужой крови, с плачем внес на большом подносе голову своего единственного сына. И тут великий шах будто бы спросил его: «Что, Бебут-хан, тяжко, оказывается, убить свое дитя?» — «Очень тяжко!» — и оба они, оказывается, разрыдались. Видимо, как раз после этого произошла одна весьма странная вещь, но об этом несколько ниже; а Ваню-то хорошо знал, почему его так сильно взволновало, став для него делом перво-степенной важности, это происшедшее когда-то в чужой стране событие: самого Шах-Аббаса воспитывала бабушка-грузинка, тайная христианка, да и в жилах Сефи-Мирзы тоже ведь струилась кровь той близлежащей страны — мать его была грузинкой; великого воина Корчиха-хана убил, оказывается, Великий моурави Георгий Саакадзе, грузин, а той маленькой страной, кровь которой текла и в жилах Шах-Аббаса, была Грузия, но при всем том он, оказывается, эту самую Грузию ненавидел пуще любого совсем далекого ей чужеземца; ну а Ваню, нынешний, теперешний, разве он не был грузинком и не любил свою родину? С того он и прицепился так к этой истории, ээх, очень тяжелой, ибо ведь если просто, ни с того ни с сего возьмешь и начнешь орать во всю глотку: «Зло — это плохо, а добро, добро — ооочень хорошо!», никто же не придаст веры твоим словам, вернее, тебя и слушать никто не станет, а еще вернее — никого ни в малейшей степени не тронет этот твой вопль, ибо всякая подобная история требует соответствующего воплощения, вернее, ее нужно обогатить и

Гурам Дочанашвиани. Земля и Ваню и бук, дерево.

расцветить словами, а еще вернее — ей надо придать такую убедительность, чтоб она хватала за горло и уж совсем, совсем верно то, что ты, преодолевая злобу муку и поправ, раздавив пятою злобу, должен способствовать прорастанию в человеке добра — этого прекраснейшего цветка души, ее наивысшего постижения.

Но и об этом ниже, ниже; сколько же я чего сулю, сколько чего обещаю...

— Слушай, Уваншпта, — обратилась к нему повстречавшая его на берегу Нила жена; вы не поверите, но ее там тоже Джигахатун звали, — знай, если ты не оставишь свои шашни с Майятити, я ворвусь с распущенными волосами во дворец самого фараона — да пребудет он здоров, невредим и цветущ, — кинусь с воплями и причитаниями ему в ноги и все про тебя расскажу, так ты и знай.

— Что ты с ума сходишь, женщина, — сказал Уваншпта; они стояли на берегу Нила, и там же неподалеку замер — в ожидании полагаемого ублаговторения мясом — возглашенный священным крокодил, — во-первых, ничего у меня с Майятити нет, — дальше он заметно понизил голос: — а если б даже и было, то, интересно, кому это во вред, а? Не знаю...

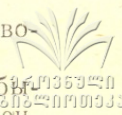
Возглашенный священным крокодил, желая привлечь к себе внимание, деликатно кашлянул в лапу, но Джигахатун была в таком бешенстве, что...

— Как то есть кому это во вред, мерзкий ты бесстыдник! — ух, как она сверкала глазами! — Свинья неблагодарная! Один из главных визирей фараона — да пребудет он здоров, невредим и цветущ — и начальник строительных работ, ты, вместо того чтоб целиком отдавать себя делу, тратишь драгоценное время, таскаясь со своей Майятити?!

— Я в самом деле чист, — твердо сказал Уваншпта, — и сам фараон — да пребудет он здоров, невредим и цветущ — премного мною доволен.

Тут крокодил уже весьма громко прокашлялся, только до него ли было Джигахатун? Она окончательно разъярилась:

— Да если он все узнает, гореть тебе на медленном огне, несчастный! Каждая минута визиря великого фараона — да пребудет он здоров, невредим и



цветущ — драгоценна, ибо должна быть отдана во-
площению его величайших замыслов.

— Сколько раз я должен тебе повторять, что бороться с Майятити мне удастся только ценой собственного здоровья, — гордо сказал Уваншпта. — Если другие спят по десять часов, то я сплю всего четыре.

— Ах, вот оно как! Теперь я, стало быть, причислена к «другим», — взбеленилась Джигахатун, — а твои делишки с Майятити, значит, не касаются фараона — да пребудет он здоров, невредим и цветущ! Эти твои непристойные похождения стоят тебе тех сил и той энергии, которые ты обязан тратить на благо нашего великого Египта. Вот в этом я и обличу тебя, Уваншпта, так ты и знай.

Здесь тот крокодил совершенно нарочито так мощно чихнул, что полы короткого одеяния Уваншпта взлетели на воздух, но об этом ли было Уваншпта думать, когда он как раз в этот миг вцепился в волосы Джигахатун и потянул за них, правда, не слишком сильно, но так, чтоб она все же почувствовала определенную угрозу:

— Если ты посмеешь развесить язык, я запихну тебя в пасть священного крокодила, запомни это хорошенько!

«Но я-то, однако, здесь?!» — подумал крокодил. Тут Джигахатун ненароком скользнула по нему взглядом, и он возрадовался: кажется, мол, заметили, но она раздумчиво проговорила:

— Какой там священный, на всех доносит. Ты и сам прекрасно знаешь, что никакого такого крокодила не существует.

Тут уж возглашенный священным крокодил не сумел сдержаться:

— И с чего поослепли, ошметки моего семени! — воскликнул он в негодовании и... плюх в воду.

— Какой-то звук послышался, — заметил Уваншпта. Поддавшись сомнению, он отпустил волосы жены и поспешил к верховному жрецу, который сидел недвижно, как изваянный из камня, уставившись в облюбованную исполинскую глыбу и своим настойчи-

вым взором пододвигая на скалистом склоне камень к камню.

— Что тебя привело? — спросил он, Уваншпта мутными глазами.

— Пришел исповедаться.

— Говори.

— Великий жрец Убаинер, я не совершал зла.

— Знаю.

— Я не воровал, никому не завидовал, никого не грабил, сам не убивал никогда человека и приказа о предании человека смерти не отдавал.

— Знаю.

— Я никогда не лицемерил ради своего возвышения, никогда ни на кого не доносил, не лжесвидетельствовал, не предавался распутству, не осквернял свои уста бранью.

— Знаю, Уваншпта.

— Не закрывал глаза и уши свои перед правдой, никого не оскорблял ни словом, ни помыслом, не был жесток и груб с людьми; не предавался суесловию, не заносился в гордыне, ибо далек от высокомерия; не был я также нетерпим к людским слабостям, никогда не плакался и понапрасну ни на что не роптал.

— Знаю, Уваншпта, сынок.

— И лишь в одном я грешен: в лицемерии во имя сохранения жизни; перед великим фараоном — да продлятся его дни и да пребудет он здоров и невредим — я лицемерил и продолжаю лицемерить и лгать.

— Почему, Уваншпта?

— Женщину одну люблю я, Майятити, и хоть мне, начальнику строительных работ, непрослительно терять время, не могу я, тянется мое сердце к ней, и пусть люди сочтут это за измену и праздное времяпрепровождение, но быть с ней, с этой женщиной, и вести с ней игру, великий жрец Убаинер, очень и очень нелегко.

— Трудно тебе приходится, да?

— Очень, очень, невыносимо трудно.

— Но ведь она дарит тебе и счастье?

Уваншпта потупил голову:

— Безмерное.

— Послушай меня, сынок Уваншпта, — сказал жрец, возложив ему, коленапреклоненному, на голо-

ву свою мощную руку, — в каждом из нас заложена частица верховного владыки Земли и Неба, а в тебе она большая, чем в других. Когда-нибудь же вы, люди, поймете, что начало начал всего — Слово. Тут, в нашем Египте, этого пока не ведают. У тебя первого дрогнуло твое многоемкое сердце. Хотя здесь, у нас, в обширной стране Осириса, употребляется множество слов, однако, начертанные на папирусе, они служат лишь возвеличению фараона и учету торговых сделок, ты же, взыскующий запечатлеть на папирусе горячий, солнечный поцелуй, ты, жаждущий, с благоволения Майятити, чтоб из-под твоей руки пошел дождь и пораньше наступил рассвет, мечтающий населить мир лучшими смертными, ты, который хочет схватить за горло, придушить всякое зло, ты, как все, следуя принятому обычаю, величаешь фараона сыном Солнца; но ты должен твердо знать, мой Уваншпта, что истинным сыном Солнца являешься ты, и только ты, ибо именно ты носишь в себе тот светоч, который призван светить другим, и я, почитаемый за главную опору и радетеля этих ничтожно мелких фараонов, дозволяю тебе нарушать тайком, исподтишка, повеления фараона! Так говорю тебе я, верховный жрец Убаинер!

Возликовав от нахлынувшей многоцветной радости, наш визирь припал к стопам верховного жреца и прижался устами к его колену; а тот продолжал, возложив ему на голову и вторую руку:

— И более того, сынок Уваншпта, знай, что та самая женщина, Майятити, послана тебе мною.

Но о конце Уваншпта — несколько позже...

Вот о таких-то вещах, рассказанных Петенсом Третьим, размышлял Ваню, и, что самое главное, все это с благоволения нынешней, сегодняшней Майи. Но иной раз Майя куда-то на несколько дней пропадала, и Ваню, ощутив себя совершенно беспомощным, без толку слонялся туда-сюда у главного места их свиданий — возле маленького стола в своей небольшой каморке; и хотя он в общем-то отдаленно представлял себе, что ему следует переложить на этот стол

Гурам Дочанашвили. Земля и Ваню и бук, дерево.

странный, столь пугающий чистый лист бумаги, однако все становилось каким-то неясным, смутным, когда он зажимал между трех своих главных пальцев ручку кизилового цвета; но он все-таки писал и писал какие-то слова, и хотя нет на этом свете ни одного плохого, непригодного слова, ибо даже так называемые «плохие» слова иной раз, на своем месте, тоже оказываются очень хороши, но как только Ваню оставался без Майи, им овладевал какой-то злой гений неподходящих слов, так что он, изводясь от своего бессилия, с мозгами и сердцем, словно терзаемыми клещами, даже испытывал стыд перед оскорбленной им бумагой. И как же ему бывало тяжело... Ваню бы предпочел взламывать скалу тяжелой киркой, или улечься голой спиной на колючки ежа, или — как наихудший выход — поддавшись отчаянию после долгих дней бесплодных усилий, биться раскаленной, помутившейся головой о стенку, но он знал, что именно здесь, вот за этим столом, он должен был собрать свою — во всех ее разновидности — волю, которой ему так сильно недоставало во внешней жизни, и здесь же, на этой бумаге, на этой самой бумаге, десятикратно исправить все те бесчисленные глупости, которые он совершил когда-то трезвым или же совсем наоборот, ну, а помянуть-пошататься без толку туда-сюда — разве это так уж плохо? Отнюдь. Совсем не плохо, когда задыхаешься в четырех стенах, когда не находишь себе места от сознания собственной никчемности. Но бывало порой, когда он, уже вконец обессиленный и потерявший всякую надежду, только и мечтал, по-настоящему мечтал о смерти, кто-то вдруг клал на плечо ему руку, да нет, не кто-то, какое там кто-то! Майя то была, Майя... А он замрет, затаит дыхание и глаз не поднимет даже, но сам-то знает, что это она, гостья долгожданная... И представляла она поначалу в простых и грубых одеждах, да еще в таких потрепанных и замызганных, будто ее таскали по грязи большие коты... «А ты все о Шах-Аббасе размышляешь, да, Ваню?» — «Даа». — «Стало быть, плохи, Ваню, твои дела?» — «Очень, очень плохи». Тут Майя чуть задумается и в то же время начнет водить по своему замызганному платью зажатой в другой, сво-

бодной руке щеткой с довольно громким наименованием — «искания», а потом ненароком спросит: «Ты как думаешь, эти два отчаянных разбойника, эти душегубцы — Шах-Аббас и Бебут-хан — находили в чем-нибудь отраду?» — «Ну-у, как знать...» — «А ведь они, вероятно, очень бы хотели облегчить душу...» — «Да, Майя, да!» — уже смекнув кое-что, вскакивал Ваню, настолько сильно ушедший в свои мысли, что у него аж глаза перекашивало. «Так как, значит, спросил Шах-Аббас?» — «Шах-Аббас спросил: а тяжело, оказывается, убить собственное дитя?» — «И что же ответил тот, другой?» — «Он ответил: да, мол, очень тяжело!» — «И ты не догадываешься, Ваню, чем это должно было завершиться?» — «Да, Майя, догадываюсь! — чуть не воплем вырвалось у Ваню. — Они должны были выплакаться!» — «Очевидно, так. А потом?» — И вдруг — чудо! — Ваню совершенно ясно представилось: на большом подносе голова одного из сыновей, и там же — два горько рыдающих в объятиях друг друга великих грешника, два обливающихся слезами разбойника. «Майя, спасибо тебе, Майя!» — сказал Ваню, поглядев на нее снизу вверх, а она уже была в совсем других одеждах — в ризах той небесной девы-предтечи, той многоцветной музы. И вдруг она спросила: «Тебе, Ваню, приходилось когда-нибудь в детстве туго?» — «Да, еще бы, — сказал Ваню, пригорюнившись. — Но было одно самое тяжелое, что меня вечно мучило». — «Что?» — «Мать и отец были в разводе». — «Но ты ведь все-таки находил в чем-то отраду?..» — «Нет, в чем бы...» — «Припомни, подумай хорошенько, Ваню».

И он вспомнил: он вспомнил благодатный старинный двор трехэтажного дома, и в нем — одинокое дерево, бук.

6

«Ууф, теперь начнет полоскать мозги, — с досадой подумал Ваню, увидев приближавшегося к нему материнского брата, одного из главных советников

фараона — да пребудет он здоров, невредим и цветущ.
— Мне как раз только до него!».

И действительно, тот остановился, да еще на самом солнцепеке. Но ему-то что, сопровождавшие его рабы склонили над ним огромные опахала, а вот Уваншпта, предпочитавший, несмотря на свое положение, ходить в одиночку, без всякого сопровождения, чувствовал, что у него плавятся мозги под этим египетским солнцем.

— Если кто-нибудь что против нас замыслит, сынок Уваншпта, — так начал один из главных советников фараона, он же материнский брат, — сразу же донеси мне, а дальше я сам знаю.

— Хорошо-с.

— Будет губить юношей и отроков он, этот изверг. Ищи, к чему бы только придраться, и истребляй, истребляй эту нищую рвань; благо радением нашего прославленного фараона — да пребудет он здоров, невредим и цветущ — рабов у нас девать некуда. Всю эту гольтильбу надо раздавить, попать ногами, это от них вся смута, это они грозят нам опасностью, мой Уваншпта, а богачам-то небось бунтовать, сынок Уваншпта, не с чего.

— Конечно-с.

— Твоя сила должна заключаться в мастерском умении подбирать слова («И этот меня тому же учит»), а поскольку язык есть первейшее средство убеждения в общении между людьми, то и капни вовремя на того, кто тебе не по душе. Язык-то у тебя пока что на месте, вот и надо, следуя изречению мудрых, превратить его в меч.

— А как же-с, а как же-с. «Твой бы язык приглашенному священным крокодилу», — пришла в голову Уваншпта какая-то чушь: мозги у него плавильлись в этом пекле.

— Человек ведь не бессмертен. И не только простой человек; я вот и сам пребываю в сомнении, что тоже, возможно, временно опочу.

— Ах, дядя, ну как вы можете, ах!

— Не знаю, сынок, а только иногда такое лезет в голову... Да, так о чем бишь я тебе говорил: если ты от кого получаешь подарки или впредь ждешь вы-

годы, то такого не подводи под смерть. Доходы, братец, дело хорошее.

— Понятно-с.

— И здоровье тоже следует очень беречь. Вот не надо стоять с непокрытой головой на солнце, это вредно.

— Да-с.

— Смотри, с вдовами не связывайся, не наседай на них, благо на земле девчонок хватает.

— Да-с.

— Ведь верно, их пропасть?

— Ага.

— А для меня не присмотрел бы какую? — Это он спросил, выйдя из-под тени опахала.

— Да.

— Когда приведешь, мой хороший?!

— Как? Что? — смешался Уваншпта.

— Да нет, это я так, — поспешил сказать материнский брат и снова отступил в тень. — Иди, Уваншпта, доброго тебе пути.

— Я постараюсь.

«И вот эдакий должен быть у фараона — да пребудет он здоров, невредим и цветущ и да пошел он к такой-то матери! — вот эдакий должен быть у него одним из главных советников?!»

Весь Египет трудился, охваченный деловой суетой: землепашцы и ремесленники, рабы, визири, музыканты, воины, скульпторы, декораторы, жрецы и певцы, танцоры и пребывающий в единичном числе фараон... У всех у них было у каждого свое дело. Глубоко веря в иную жизнь, они возводили для своего фараона, при котором, — как ни прикинь, хоть зови его деспотом, хоть тираном, — пышным цветом расцветали искусства, они возводили для него грандиозную пирамиду, ибо верили, что его ждет в грядущем не смерть, а лишь длительный сон, считая к тому же, что дома и дворцы суть только временные прибежища, тогда как пирамиды и гробницы — обитель вечная.

Уваншпта был сыном своей страны.

Это теперь для нас тот Египет — древний, а в те

поры прямо на глазах Уваншпта очудотворялись глина и стекло, камень и кирпич, обсидиан, известняк, краски и драгоценные камни, металл, кожа, дерево, слоновая кость, фаянс... И все-таки более всего поражала воображение пирамида — сооружение, про которое недаром сказано: «Все на земле боится времени, но само время боится пирамид».

Уваншпта возводил для фараона величественнейшую, исполинскую, дотоле невиданную пирамиду. С огромными, горделиво вытесанными каменными монолитами единоборствовали жалкие рабы, едва-едва продвигавшие по земле эти циклопические машины с помощью всевозможных хитроумных приспособлений; Уваншпта временами уподоблял в душе эти неподъемные глыбы своему тайному делу, а измочаленных в своем упорстве рабов — словам; рекой лился пот, всюду падало египетское солнце... Уваншпта с исполненным восторга лицом взирал на высокие-превысокие, угрюмо-величественные пирамиды, и сердце его распирало от гордости; и все-таки — тут уж ничего не попишешь — он всему предпочитал Слово. Повернувшись спиной к пирамиде, он уставлялся взглядом на изобильный, безмерно милостивый в своих щедротах мутный Нил, напоенный где-то дождем, и с трепетом обращался к благостному божеству Хапи:

— Привет тебе, Хапи, выходящий из земли. Приходящий, чтоб напитать Египет сокровенной сущностью.

Он, Уваншпта, так говорил, обращаясь к полному жидкой мощи великому кормильцу Нилу:

— Если ты медлишь с разливом, то прекращается жизнь. И все люди делаются бедняками...

Или же, взметнув ввысь руки, с накипевшими на глазах слезами от обильно разлитого вокруг света, он, Уваншпта, влюбленно зывал к солнцу:

— О единое! Утром ты озаряешь землю, прогоняешь мрак, посылаешь лучи твои, и все кругом ликует. Люди вскакивают на ноги: ты поднял их; омывают члены свои, берут одежды; руки их воздеваются, прославляя восход твой. Вся земля принимается за свою работу.

— Твоей животворной силой боготворимое, прозябает из земли всякое семя, возвращенной тобой тра-

вою кормится скот. Птицы порхают над заводами, овеявая взмахами крыльев твою пылающую душу; ты одариваешь нас радостью и блаженством — скот радуется своему вольному поскоку, птица — полету. Припав к твоим стопам, мы молитвенно поем тебе славу, благословеннейшее... Ты горишь и сияешь, и все вокруг обретает жизнь. Все, на что ты взираешь, создано тобой. Ведь и сама земля сотворена твоим жгучим желанием, о солнце, единое!».

Но все-таки и солнцу, и отражающему небо Нилу, и всему-всему на свете Уваншпта намного предпочитал свой дощатый безоконный домишко.

Там ждал его чистый и прохладный папирус; там, чуть ступив на прохладный земляной пол, он сразу же прикрывал дверь и, оказавшись среди бела дня во мраке, прямо с порога сбрасывал деревянные сандалии и сразу же ощущал голыми ступнями вселяющую надежду твердь земли-прародительницы. Так он стоял и стоял в ожидании великого воспарения, но только где там...

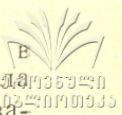
Затем он бережно возжигал крохотный светильник и в его слабеньком мерцании устремлялся нетерпеливым взором к тайнику: верно, там пряталась, завернувшись в папирус, Майтити... В конце концов, набравшись смелости, он начинал со смущенным видом осторожно топтаться вокруг да около тайника, и мерещилось ли то ему или же правда что-то такое было, только вдруг до него доносился какой-то тихий-тихий, словно шелест, но вместе с тем очень нетерпеливый зов; тогда он опускался перед самым тайником на колени, разгребал землю и очень бережно доставал обеими руками свой свиток, после чего плотно усаживался на земляном полу, скрестив по-египетски ноги, развивал от колена до колена папирус и, обмакнув в черную краску тростниковую кисть, настороженно затаивался. Уваншпта сидел, напряженно выпрямившись и осторожно возложив правую руку на край папируса, но глаза у него были опущены. Он сидел, весь замерев в оцепенении, ибо та великая мука, тот медленный огонь, что вечно сжигал его душу, должен был, если так будет угодно провидению, вот-вот за-

няться пламенем, и ему, Уваншпта, предстояло вступить в единоборство с той сладостной словоподобной мукой, которая должна была вот-вот излиться из не знающих конца и края глубинных недр папируса, — ему предстояло всем существом своим вступить в схватку с некоей волшебной девой Майятити, — и он ждал.

Дошатая хибара стояла неподалеку от пирамиды, и до него смутно, но все-таки долетал глухой стук инструментов по обтесываемому камню, тяжелое сопение изнемогающих под непосильной ношей рабов, грозные, краткие, как точка, хлопки бичей — и все эти дикие согласные воспринимались Уваншпта как привычные, повседневные, ибо ведь его собственное существование было сродни рабству!

Теперь уже с опущенной головой, взволнованный — не то слово, — обуянный трепетом искатель — тоже не то слово, — Уваншпта, весь пронизанный ледяной дрожью, жадно уставлялся всасывающим взглядом в раскрытое перед ним чудо; шло время, язвящее, как терний, и вот — наконец-то! — проступали контуры уст Майятити, но что это были за уста! Рукой какого всемогущего чародея они были очерчены! О каком поцелуе, о каком лобзании можно было подумать! — только бы легко провести пальцем от уголка до уголка этих овеванных тайной бледно-тенистых уст... Сердце Уваншпта захолонуло — к поверхности начала медленно всплывать она сама — волшебница Майятити, поначалу какое-то бестелесно-бледное существо, папирусная скиталица, но и... великая госпожа. Не красивая, нет, нечто гораздо, гораздо большее... Она всплывала мечтою, чудом.

А что у нее были за ланиты — ланиты, выведенные рукою искуснейшего среброчеканщика! А что за прозрачно-хрупкий, вот-вот, казалось, готовый сломаться, точеный нос с трепещущими ноздрями, спокойно втягивающий возвышенное и выдыхающий трудную, облеченную всеми полномочиями свободу. Но это только на первый взгляд, а так сама она — эх! — сама она была какая-то озабоченная этой свободой, какая-то скромно-горделивая и вместе с тем исполненная тихой грусти. И, бывало, взглянет на Уваншпта — о-ох — какими печальными, какими скорбны-



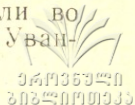
ми глазами... Глаза у нее были,.. Только гляди в них — и исходи в душе безмерной тоской. Это была смесь леса и звезд, луны и соленых вод земли; зачатые меж пустыней и таинственными недрами, они стали впоследствии долей великого милосердия для Уваншпта и ему подобных; это были глаза, порой горящие необузданными страстями, порой несказанно прекрасные в своей величавой строгости, так что у охваченного дрожью их созерцателя подкатывал к пересохшему горлу тугой ком; и над этой парой бездонных сверхчудес вздымались строгими арками верхние веки, подтянутые к самым вискам.

Медленно, постепенно возникавшая из бездонных глубин папируса, эта волшебная дева, Майятити, представала наконец во всей своей полноте, приподнималась на самом папирусе на цыпочки и: «Ты любишь меня, Уваншпта?». Он низко потуплял голову: «Очень люблю, Майятити». — «Больше, чем Нил?». У него перехватывало дыхание: «Больше, чем Нил, и больше всего, всего на свете, намного больше». Тут она, бывало, в задумчивости приподнимет руку: «А что я, Уваншпта?» — и — ах, как! — воззрится на него: «Всеобъемлющее единство всей сущей в мире красоты, многопеременчивая властительница». А потом улыбнется, и ему, как песнопение, слышится: «Награжууу». Сначала она простирала к Уваншпта по-египетски прямыми движениями обе руки, потом, обратившись к постижению, принималась как-то странно, медленно кружить, с трудом обретая муками Уваншпта тайное обаяние; затем постепенно начинала шевелить каждой клеточкой своего чисто и мягко очерченного тела; пребывая вне движения, она была вся как бы перевита гласными звуками, а во время танца выводила смелыми движениями рук целые сонмы согласных; странный это был какой-то танец — словоподобный. И как же гибка была эта дева-предтеча, посредница владыки, где там воде или воздуху, — она принадлежала самому величайшему — Слову, и этот Уваншпта, страстно жаждавший слиться всем своим существом со всем необъятным миром и выразить все до сей поры сокрытое, объять небо и зем-

Гурам Дочанашвили. Земля и Вано и бук, дерево.

лю, увязаться за солнцем и луной, именно потому: и вымаливал у папирусной девы Майятити все новые и новые, налитые могучей силой слова, что старому уже недоставало; и Майятити вытанцовывала перед ним тоже как-то совершенно по-новому, разбивая в танцевальной муке изощренными движениями гибкого тела согласные звуки надежно хранящимися в глубинах ее лона гласными, а Уваншпта, весь подпав ее власти, следуя за ней по пятам, водил из края в край длинно развернутого папируса кистью, обмокнутой в черные чернила, уподобившись в этой запертой камерке звездочету, потому что языков на свете — что галактик, и — ух! — таких изобильно неведомозвездных, и наш Уваншпта, охваченный буйной страстью открывателя, благодаря неумной подвижности не знавшей удержу Майятити, узревал все новые и новые мерцания; так разве же можно было сравнить что-либо со счастьем тайком припадать к стопам этой дивной девы? Ах нет, ничего! Но однажды, совершенно неожиданно, сам фараон изъявил желание посмотреть на возводимую пирамиду и пожаловал на место с супругой и детьми, в сопровождении визирей и едва осмеливающейся дышать вооруженной опахалами свиты. И без того дрожащий от зноя воздух мощно сотрясло зычным гласом множества длинных труб. Уваншпта, отложив свиток в уголок дощатой хибары, поспешно выскочил навстречу фараону и, к своему немалому огорчению, увидел двигавшегося бок о бок с ним, — нет, вернее, не с ним, а с его щиколоткой, — возглашенного священным крокодила; фараон не соизволил войти в не оконченную строительством пирамиду, а только осмотрел ее снаружи, а когда осмотр окончился, Уваншпта неожиданно увидел на месте своей хибары лишь груды дотлевающих досок — взор фараона нельзя было оскорбить видом столь невзрачной халупы, и ее, оказывается, по приказу того самого крокодила спалили, а довольный ходом строительства фараон тем временем проронил в адрес Уваншпта слова одобрения, однако не услышал на них благодарного отклика и, удивленно обернувшись, увидел Уваншпта в каком-то страннолежащем положении. По велению фараона ли-

шившегося чувств Уваншпта поспешно доставили во дворец, но усилия лекарей оказались тщетны — Уваншпта, не приходя в сознание, испустил дух.



* * *

Нет, Уваншпта не страшился быть сожженным на медленном огне, его, бедолагу, убило испепеление Майятити; ведь откуда же было знать несчастному, что «рукописи не горят», как это сказал много времени спустя один великий бумажных дел мастер. Если не верите, можете, чтобы убедиться воочию, взять в руки книгу «Повесть Петеиса III», выпущенную в тысяча девятьсот семьдесят восьмом году издательством «Художественная литература», и открыв ее на двести девятнадцатой странице, лично познакомиться с мыслями Хахаперрасенеба, которого в семейном кругу ласкательно называли Уваншпта: «О, если бы найти мне изречения неведомые, мысли необычные, слова новые, незнаемые, к которым не прибегали доныне, не схожие с теми, что произносили некогда предки! Я избавил бы тогда утробу свою от всего, чем полна она, освободился бы от слов, что говорили когда-то, ибо это лишь повторение реченного. Сказанное — уже сказано, и нечего похвалиться последующим поколениям речами предков своих...

О, хоть бы ведал я нечто такое, чего не знают другие, что никогда еще не исходило из уст. Вымолвил бы я это и ответил бы сердцу своему. Рассказал бы я о страдании своем и облегчил бы от бремени его спину свою! Избавился бы я от слов, тяготящих меня, поведав сердцу тревогу свою, и ощутил бы я облегчение».

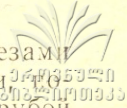
Вот так писал многократно упоминавшийся выше когдатощний Уваншпта тридцать девять веков назад, и мы читаем его по сей день, а вот его повелитель, какой-то там великий из великих фараон, увы, подкачал, не оказавшись вовеки здоровым, невредимым и цветущим.

Гурам Дочанашвили. Земля и Вано и бук, дерево.



В благодатном старинном — времен детства дворе трехэтажного дома стояло одинокое дерево бук... Веснами на нем как-то очень неприметно проклевывались и распускались листочки; и в дождь он стоял себе тихо, и летний зной сносил терпеливо и спокойно; по осени же всякий раз как-то сам по себе оголялся, а по зимам вы бы его, по-сиротски отчужденное, и вовсе не заметили... Но Ваню чем дальше, тем все больше привязывался вот именно к этому одинокому дворовому дереву; он любил этот бук больше всех других растений — какой-то уж очень он был надежный, ему всегда можно было довериться.

Впервые он нашел для себя этот дворовый бук и ощутил его как нечто родное, когда из дому ушел отец; мать к тому времени была уже замужем за другим, и у Ваню осталась одна только тетья. Это была прекрасная женщина старого поколения; действительно, врач по призванию, истинная целительница; незамужняя, она, однако, вела всегда скромный и порядочный образ жизни и только все неприметно хлопотала вокруг Ваню, потому что от всей души любила этого брошенного, оставленного на нее ребенка. Раньше они жили рядом, но она велела рабочим разобрать толстую стену. Зарабатывала тетья прилично, и жить они жили вроде бы неплохо, помогал и отец, но какая помощь способна утишить печаль покинутого ребенка... Стесняясь тети, Ваню тайл свое горе про себя, и только по воскресеньям настаивал для него праздник: отец с утра брал его из дому, который ему осточертел, водил по тирам, аттракционам, то и дело клал ему на голову руку. Затем их ждал обед из многих разных блюд в ресторане — странно, отец любил плотно, обильно покушать, но вместе с тем имел утонченный вкус. Он ел так аппетитно, что заражал своим аппетитом и Ваню. А дальше, пожелай мальчик пойти в кино, в цирк, в театр или покататься на бывшей тогда еще редкостью машине, — пожалуйста, все было к его услугам; но с наступлением сумерек отец подводил его к калитке, крепко целовал в обе щеки и, легонышко, ласково подтолкнув в плечо, уходил, а Ваню, так же как это было в первый день по



уходе отца, шел с подступавшими к глазам слезами к дворовому буку и, крепко обхватив его руками, перемененно прикладывался к его прохладной, грубой коре только что целованными щеками, как бы впитывая в себя исходящие от этого бессловесного друга выносливость, мужество, стойкость, что-то успокоительное и ободряющее; пареньку было восемь лет.

Когда отец ушел в первый раз, Ваню бросился на пол и что-то во все горло орал окрашенной в коричневый цвет доске, отчаянно колотя руками и ногами, а когда его попробовали успокоить и обласкать, он окончательно взбесился, вскочил и бросился из комнаты сам не зная куда. Во дворе он невзначай налетел на что-то твердое и уже остервенело занес для удара маленький кулачок, но это, оказывается, было дерево — особняком стоящий во дворе одинокий бук, — и мальчик опустил руку; было ли то разделенное чувство сиротства или еще что, только он изо всех своих детских сил обхватил ствол руками и, сжимая его в объятиях, замер, чуть слышно всхлипывая. И тут тетя сказала соседям: «Оставьте, прошу вас, его одного, пусть постоит поплачет»; а вот будущий шах Аббас Первый, как раз тоже восьмилетним, однажды во время охоты сбился с дороги в пустынном лесу — его понесла смертельно перепуганная породистая лошадка.

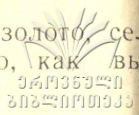
Наследника престола сызмальства приучали джигитовать, пользоваться луком и стрелами, метать копья, как следует владеть мечом; нередко брали мальчика и на охоту, где его, разумеется, сопровождали опытные егери; но однажды — дело было под вечер, — когда все, затаив дыхание, настороженно ждали появления зверя, которого вот-вот должна была выгнать из чащи гончая свора, ползшая по извилистой тропке насыщенная ядом циркола, наострившись ужалить Аббаса, неприметно для всех обвилась вокруг задней ноги его коня; пораженный ужасом конь рванул с места и так стремительно понесся куда-то вдаль, что когда охваченные в равной мере гневом и тревогой охотники, кое-как очухавшись, пустились вдогонку, скакуна уже и след простыл; и без то-

го горячего, норовистого, его, подстегнутого страхом, а может, и надеждой избавиться от грозящей беды, несло вперед с утроенной силой. Вытупившись огромноглазый, с хлопьями пены на губах, он несся вихрем, ощущая обвившую его заднюю ногу злобную тварь, которая билась хвостом оземь и, отчаянно сжимая с досады кольцами ногу коня, тщетно силилась вползти повыше и приблизиться к Аббасу — в будущем знаменитому шаху, стяжавшему громкую славу своим вероломством и кровожадностью, а пока что безгрешному ребенку, который, прильнув всем телом к конской спине, впился в гриву не только пальцами, но и зубами; но вот конь взвился в темноте на дыбы, и мальчик мягко свалился в мох, все еще сжимая в пальцах и в зубах клочья конской гривы, а пока он с дрожью тяжело переводил дух, лежа во мху, лес вбирал в себя постепенно стихающий конский топот — это все дальше уходил обреченный конь, в спину которому, когда он в конце концов рухнет где-то наземь, именно в эту опроставшуюся от Аббаса спину и вонзят остервенело свои омоченные ядом желто-белые зубы вползшая по ноге змея; а мальчуган Аббас тем временем с удовольствием отлеживался на застилающем ужас мху, ощущая, будто он погружается в некое неизведанное блаженство — только будто ли? Нет, он и в самом деле медленно погружался в бездонную топь, отвратительно клейкое грязно-зеленое чрево которой, затянутое поверху мхом, мерцая нет-нет едкой желтизной, злобно всасывало, затягивало его куда-то, где склизкая хлябь и пиявки. Беспощадно обреченный шучине расползавшимся под ним мхом, ребенок, извиваясь всем телом, тщетно пытался освободиться от впившихся в него зеленоватых-мягких клещей, но тонкие его запястья увязали в трясине, а один из дорогих чувяков остался надо мхом; он даже кричать уже не мог, потеряв голос; тело его сплошь облепили пиявки, которые все более раздувались, с неспешной жадностью впивая его застывшую от смертного озноба кровь, а мозги в голове у него хлюпали, раздавленные сильной и твердой, как железо, наглой лапицей страха; ему уже вот-вот оставалось отдаться тому неведомому, что должно было где-то в глубинах прижать его к

своей грязной, тинистой груди, когда вдруг его иско-
реженные пальцы наткнулись в этой слизистой жиже
на что-то схожее на ощупь с притаившейся подо
цирколой; он с надеждой ухватился за это что-то
твердое и стал с трудом влачить свое спасаемое тело
к ближнему дереву, доверчиво перебирая руками по
чему-то тому, что оказалось древесным корнем; на
краю трясины покорно стоял одинокий бук, дерево,
которое именно этим корнем всасывало застоявшуюся
вонючую жижу, а затем с мукой пропускало ее
через свое чистое древесное нутро, чтоб подать очи-
щенную животворную влагу своим непорочным листь-
ям и буковым орешкам; что-то сложное и таинствен-
ное происходило в этом ладном, окруженном грубой
корой спокойном теле, за один из извилистых корней
которого, такой верный, надежный и так послушно даю-
щийся в руки, с великой надеждой цеплялся, кое-
как продвигаясь вперед, облепленный грязью ребе-
нок Аббас; и когда он выбрался наконец из трясины
и ступил на великую землю, твердо зная, что спа-
сен милостью этого благодатного дерева, то, шатаясь,
подошел к нему и, весь осклизлый, усеянный пиявкам-
и, обхватил руками его мощный прохладный стан.
Долго простоял так Аббас, истекая безгрешной
кровью, в обнимку с этим вскормленником земли,
прильнув щекою к своему спасителю и приникая ча-
стыми поцелуями к его шероховатой коре, о которую
в кровь исцарапал губы, нос, подбородок. Он слов-
но стремился срастись с этим буком, однако ему хо-
телось еще чего-то большего, и он понял, понял: ведь
только одна его голая ступня ощущала беспредель-
ное тепло земли... и он сбросил этой своей голой
ступней со второй ноги ушитый сапфирами чувяк, и
теперь уже обеими ногами впитывал исходящую от
земли несравненную благодать, стоя так, в обнимку
с ее бессловесным отпрыском и признательно приль-
нув к нему всем телом, так что когда его отыскивали
люди с факелами, он даже не обернулся в их сторо-
ну — ему вовсе не хотелось возвращаться в свой
пышный дворец.

Гурам Дочанашвили. Земля и Вано и бук, дерево.

Однако со временем, от года к году, золото, серебро, драгоценные камни и еще кое-что, как вы сами понимаете...



8

Но однажды Майя исчезла на долгое время, сказав как-то, правда, загодя:

— Я больше не хочу.

— Чего не хочешь?

— А твоего.

Вано растерялся:

— Что это еще за твоего...

— А то, что не хочу я больше быть твоей.

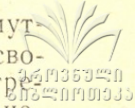
И исчезла.

Душа этого Вано, как-то безотчетно для него самого, удваивалась согласными: ибо он-то ведь так или иначе принадлежал природе, а природа в своих четких проявлениях — будь то гром, шелест деревьев, шум воды, ну и что бы еще там ни было, — выражает свою душу согласными. Что без Майи ему было никак нельзя, он это отлично понимал, но поначалу, хоть и встревоженный, обнадеживал себя мыслью, что не больно-то красива его бывшая владычица: «Ничего, куда ей деваться, зайвится».

Но Майи-предтечи все было не видеть.

Что за странное у нее, однако, было имя — одна согласная и целых три гласных, без которых невозможно разбавить сухие звуки; а ее все не было и не было, и он тоскливо и беспомощно взирал на кое-как накарябанные затрепанные единства, ободряя себя мыслью, что на свете существует такого рода подобие моста, такой самый сподручный исполнитель, как дефис, а уж относительно тире и говорить нечего, чего только оно, надежное из надежных, не связывало! Или взять хотя бы многоточие — полная тебе воля, полная свобода,* да и только, — валяй, ставь, где ни попадая...

А эта взбалмошная регулировщица Майя так и не казалась носу, и Вано, совсем оплошав, все только о ней и думал, она постоянно стояла у него перед глазами, но только бессловесная и недвижимая; несчастный готов был головой о стенку биться, и если



не бился, то только потому, что и на стенке ему смутно рисовался ее образ. Зло и упорно думал он о своей Майе, которая где только, бывало, ему не встречалась, чтоб принести облегчение, уврачевать, как целительный бальзам, и если она действительно пред ним представала и ему удавалось хоть чуточку через силу ее расшевелить, его всепрощающее сердце миготом отогревалось.

Тогда, очень, очень давно, в совсем ранние времена, этот Ваню весь целиком состоял из одних согласных — его, охотника, объявившегося на свет облаченным в звериную шкуру, птицей запускавшего копье и отменно владевшего топором без топорща, в тот древний век камня на каждом шагу подстерегала опасность, но это ничего — в пещере у него была одна очень трудная женщина, способная свести с ума, но и дарящая буйную радость: она была невероятно переменчивая и при этом — эх, ох, ух! — такая диковинная, вся целиком, — возьми хоть плечи, хоть бедра, хоть грудь, — состоящая из одних нежных и певучих гласных, которые, вливаясь в скованную согласными грудь охотника, наполняли ее отрадой. А что это была за мучительница! Проснувшись к полудню, в самый опасный час, как раз когда большущие змеи выползали поохотиться и все другие женщины, толстомясые и голенастые, возвращались из лесу, прижав к увесистым голым грудям плоды деревьев, она, эта изначальных времен пещерная баловница Майя, посиживала перед дотлевающими угольями гаснущего костра и протяжно зеевала, похлопывая красиво удлинненными пальцами по губам, вот так-то вот; затем, попозже, с ленцой поднималась и, распущеннодлинноволосая, грациозно переступая шаг за шагом, смело углублялась в чащу леса... А охотник, возвращавшийся под вечер, весь исцарапанный, до изнеможения уставший, поднимался по крутизне, ведущей к пещере, тяжело сопя одними согласными, поскольку на его мускулистых, широко развернутых плечах лежало тяжелое мясо — дичина, зло шлепал на землю свою трудную лесную добычу и возвращался на широкий порог пещеры, откуда во все глаза

высматривал запропавшую где-то пещерную Майю... Только ее нигде не было видно, и тогда большой охотник, в тоске по своей желанной, принадлежавшей в мечтах ему одному, гневно и горестно взреывал в сторону леса, а так как протяжный рев его невольно растягивался гласным звуком, то из лесу вскоре появлялась, словно целительный бальзам, стройно-грациозная женщина — трудная Майя. Она направлялась к нему, вольная и беззаботная, с небрежным изяществом неся в руках нечто совсем ничемное и бесполезное, ни к чему не пригодное в том, каменном, веке — охапку благоухающих цветов, и сомкнутые гневом уста охотника сами по себе мало-помалу разжимались. А иной раз она бежала, застигнутая в дороге дождем, и ее отяжелевшие от воды волосы, прыгая, полыхали черным пламенем, а сама она, тех времен женщина, продрогнув, спешила к настоящему пламени — к костру; она с улыбкой взбегала по склону и, став с раскинутыми руками у огня, застыла как изваяние, словно бы это не она только что неслась опрометью сквозь ненастье; единственное — что от нее клубами вздымался прозрачный пар. А другой раз, случалось, она, дрожмя дрожа, отчужденно забивалась в угол пещеры и с полыхающим лицом томилась в палящем жару, рожденном дождем; тогда охотник, не умеющий еще говорить, крепко прижимал ее к своему грубому, спаянному согласными телу и сам исподволь пропитывался исходящими от нее мягкими гласными; каких же мук, верно, стоило ему проронить когда-то единственное, изначальное, никак не забываемое, прорезавшееся там, в пещере, слово, что это, интересно, было за слово, не «агуу» ли? А потом он, освобожденный от муки и безмерно благодарный своей желанной за то, что она принесла ему облегчение, растворив в нем сухие согласные звуки, бормотал ей, той пещерной Майе, перекрытой его телом, какие-то вещи, а она, женщина, затяжелев, по закону женской природы, потом, через время, долго-долго не выходила из пещеры и какая-то мило пристыженная сиживала у огня, в превеликом ожидании самого величайшего, плетя какие-то венки и гирлянды из зеленых стеблей; а еще позже, совсем потом, освободившись от мук, эта пещерная простая Майя

преподносила охотнику, как желанное слово, малое дитя.

А главной, теперешней Майи все так и не было видно, и чтоб хоть как-то ее обнаружить, пришлось обратиться к наиболее легкому из всего существующего — к лжеромантизму, — это было века полтора тому назад. Вану звали тогда Жаном, и вот этот Жан пылко влюбился в зеркальных залах в Майягрет, хотя, вся опрысканная с головы до ног духами, сверкающая кольцами-брошами-медальонами и шелестящая пышными платьями Майягрет и была, не в обиду будь ей сказано, чуть-чуть преглуповата; судите сами: обладая расчудесными волосами, она напяливала на голову такой невероятно высокой пепельно-серый парик, что... Но Жан, романтик, любил так безумно — ах, ох! — так лжеромантически боготворил эту романтическую же деву, что истории его любви была посвящена даже некая жгуче-страстная поэма.

«Нет, этот экосез я обещала другому, — молвила она, игриво похлопав Жана веером по плечу (он стоял перед ней на коленях), — граф Генрикио тоже молил меня подарить ему — этот — танец», — щебетала Майягрет тоненьким голоском. Ах, этот романтизм!

И платье на ней было романтическое, и зонтик тоже, ах, такой романтический; романтической же была и шляпка, украшенная розой, а что Жан — пыль от ее ножек, ее тень... Майягрет! Он — молил ее — об экосезе, но — она — уже обещала его сановноэполетомедаленосному Генрикио...

У Жана — грудь была нараспашку, а на груди графа — Генрикио — горделиво сияли до блеска начищенные пуговицы; который же из них, интересно, должен был одержать верх?

Майягрет! Из любви к вам Жан свернул бы допотопные скалы, но, услышав отказ, он вцепился вам в волосы, и в руках у него оказался пеплоподобный парик, скрывавший под собой что-то блеснувшее чудесным цветом, — это были ваши собственные, истинные великолепные волосы, на кой же, спрашивается, черт был вам нужен парик...

А граф — Генрикио — бросил перчатку... На второе утро Жану и Генрикио отмерили шагов эдак по двадцать, романтически... Сверкал на солнце пистолет Жана, поблескивал на солнце эполет дуэлянта Генрикио... Они выстрелили друг в друга... Горячая пуля Жана чуть не свалила его же секунданта — именно у его ног выщербила горячая пуля гравий; а граф — Генрикио — где-то далеко в лесу сбил с ветки — много выше головы Жана — пичугу. Прием? Да нет же, нет, пустяк—все это вышло просто так и было мило и грациозно. Все пули просвистели мимо — соперники остались невредимы, а вкупе с ними секундант. Кошмары, мучившие в ночных потемках Жана, не сбылись — рок сохранил отважным жизнь. Все завершилось идилично и было крайне романтично.

А Жан в тот же вечер плаксиво мямлил: «Ты тогда так прошла мимо меня, Майягрет! Ни кивка, ни реверанса». А по всему краю, по всей провинции только и было разговору, что о двух сорвиголовах — Жане и Генрикио; имена их не сходили с уст. Кто восхищался ими прямо и открыто, кто иносказательно, а сами герои распили, на романтический лад, пенное шампанское...

А ты, Майягрет! Ты ушла в дом эрцгерцога: дуэль тех двоих возвысила тебя в его глазах, придав тебе величавости, красоты, изящества. Тем и закончилась жановско-майягрет-эрцгерцогско-генрикианская история любви.

Вот и все.

Да, да, этому Вану только и было до шуточек...

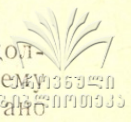
9

Какие там, право, шутки, когда душа у него горела огнем, ее словно рвали раскаленными клещами: то, что владыка показал ему свою широкую спину, — это бы еще с полгоря, хуже, что и предтечи-посредницы все не было видно. А чтоб приблизиться к владыке, надо было не просто, подобно Жану, опуститься перед Майей на колени, а пасть ей в ноги с горячей мольбой о спасении: ведь что это за боль, рожденная в огне согласных, — быть без Майи! И где же было искать тот

спасительный бальзам, что несла она в себе? Правда, он тешил себя мыслью, что не бывает положения, из которого бы не было выхода, но нет, не верилось ему ни в какое снадобье — безнадежность каленым железом жгла его душу, а между мозгами и сердцем — в глотке — застрял грубый шероховатый ком. И каким же безобидным казалось ему выражение — «не находит себе места», — не места, а самого воздуха он для себя не находил; истерзанную душу невыносимо теснило, на тело давила огромная, вот-вот готовая расплющить в лепешку каменная глыба... Зарезать? — нет, слезы бы тут не помогли: слезливых владыка и близко к себе не подпускал. Отхлестать самого себя по лицу? Ну уж! Хотя в этом он, пожалуй, нашел бы облегчение, облегчение именно от того, что так сильно его мучило, ибо ведь Шах-Аббас, убийца хорошего сына, должен же был с помощью Ваню почувствовать какое-то облегчение, ну хоть нечто схожее с облегчением, но как, каким образом, — до этого Ваню не мог додуматься, так как не в силах был проникнуть в зловонные углы темной души и до конца ее постигнуть, потому что владыки так до сих пор и не было нигде видно. Не орать же было просто во всю глотку: «Зло — это плоохоо, а добро — это хорошоо», для всего этого надо было ощутить легшую на голову руку владыки, но... К тому же еще этот город, с виду будто бы охваченный лихорадочным движением, несущий в себе заряд высокого напряжения, а по сути, для человека определенного ремесла, вялый, косный, заледенелый, отравленный терпкой горечью выхлопных газов, подстриженногазонный, с чахлыми, как пасынки, деревьями и загаженной рекой, весь пронизанный скрежетом разного рода тормозов, напоказ чисто выметенный и стелющийся под ноги один только голый асфальт, словно опечатавший и подмявший под себя, подобно угнетателю, отведенную нам малую толику земли... И вот этот Ваню, пустившись на поиски своей толики счастья, где бы оно ни было, ощутил его ступнями, да, именно ступнями, когда остановился, запыхавшись, подле приютившейся край лесу высокогорной деревушки, куда он добрался с большим трудом; теперь он него-

Гурам Дочанашвили. Земля и Ваню и бук, дерево.

довал на себя, в душе поражаясь, как это ему раньше не пришло в голову, что, коли уж Майя запропастилась где-то у черта на куличках, то и ему самому тоже следовало давно податься куда-то подальше, и сердце его не просто потянулось к этой деревушке, но заставило его мчаться к ней сломя голову, со всех ног, не переводя дыхания. И впрямь, местечко это никак нельзя было бы назвать каким-то затерянным или отчужденным, напротив, оно так к себе и располагало. Это было как раз то, что нужно. Кое-где тут еще лежал снег, и по ночам здоровый, ядреный, чуть пощипывающий морозцем воздух, пронизанный светом луны, был кристально чист. Ах, что это была за деревушка — с деревянными и кирпичными домишками! И хоть над ними постоянно курился дымок, Ваню почувствовал себя здесь в какой-то настоящей, незаконченной действительности; он неспешно дошел до перекрестка и принялся медленно кружить на месте в ожидании своей женщины, любопытствуя в душе, откуда она ему будет пожалована: здесь сходились четыре дороги, две — перед ним и за его спиной — асфальтированные, третья проселком вела в низинку, где почему-то лежало много снега, и еще одна — тропка — вползала к раскинувшемуся на горе лесу; проследив взором вверх, он с удивлением заметил какой-то мерцающий почти у самой вершины свет — непонятно, что и почему там посверкивало, знать бы, что это могло быть? Можно было подумать, что это звезда, если б не сверкало чуть пониже вершины... Ваню все еще в недоумении приглядывался, когда вдруг услышал чьи-то шаги и быстро обернулся: к нему приближалась женщина, ростом с его Майю, да и по облику тоже как будто бы... Он бросился навстречу, но женщина, опасливо приподняв одно плечо, прошла мимо; опешивший Ваню проводил ее растерянным взглядом... Вспомнив о непонятном светочке, он вновь глянул вверх, потом обернулся... В его сторону по крутому подъему двигалось что-то черное, широкое и высокое, и хотя это что-то было совсем не похоже на Майю, у него вдруг екнуло сердце — сердце ему всегда говорило больше, чем глаза, — и он бросился вниз по спуску, но поскользнулся на наледи и, с трудом удержавшись на ногах, стал ступать осторожнее, чувствуя, как



каждый шаг отдается в ребрах; а тот кто-то продолжал медленно, тяжело, но упорно продвигаться ему навстречу, и теперь, разглядев его получше, Ваню оцепенел от растерянности: этот бредущий по снегу, пошатываясь от усталости, некто в бурке и надвинутой по самые брови папахе, да еще в толстой шали, повязанной под самые глаза, по виду был совершенным разбойником, а дело-то шло к ночи... хорошо, хоть глаза оставались видны, и глаза эти лучились таким поразительным светом — они ему улыбались, ах, да это же была Майя!

— Не узнал, парень?

Голос у нее был и чужой, и вместе с тем знакомый — он едва просачивался сквозь прикрывавшую губы толстую шаль. Ваню приглядывался к ней с недоверием, а она заглянула ему в глаза и говорит:

— Устала я, подойди...

Он подошел, обнял ее одной рукой поверх бурки за спину, пригнулся к ней, а затем выпрямился, уже держа ее на руках. Так-то оно так, но:

— Во что это ты вырядилась? Что на себя нацепила?

— Я тебе больше не нравлюсь? — спросила она очень огорченно — дурачилась, конечно. Но этот божий агнец Ваню попался на удочку:

— Как нет, нравишься! — заверил он ее от чистого сердца.

— Ии... — что куда хуже, она подмешала в свой хорошо отработанный голос нотки, предваряющие рыдание: — ии... не любишь меня больше?

— Да-а... А как же!

— Тогда сперва возьми меня на дорогу.

— На какую дорогу...

— Наверх.

Он с трудом тронулся с места — хоть это и Майя была у него на руках, но подъем есть подъем...

Из-под шали снова послышался приглушенный, как будто немного незнакомый голос... Короче, она шалила...

— Тебя-то как звать? Совсем позабыла...

Теперь он отчетливо понял — над ним подшучивают... и вроде бы поддержал шутливый тон.

— Меняя? Рамаз.

— Ах даа, Вано!

Кто бы ее перешеголял... Как бы не так! Не из таковских она была. Вот этот Вано через силу тащился в гору, а она, Майя, уютно устроившись у него на руках, без умолку тараторила:

— Правда, ты вот сказал Рамаз, и я вспомнила: не становись ты стихоплетом, парень, поветом не становись. На кой ляд сдалась тебе эта рифма, это же, знаешь, какая страшная штука?! — затянет так, что и не почувешь. Ты же ведь умный и... — шутила она, шутила! — Ты должен загодя наладиться быть осторожным. Я тут, кстати, припомнила, как этот Рамаз сбил с панталыку одного поэта. Рассказать?

— Как...

— А вот как, Вано. Один поэт как-то в обществе заметил, что на «р», мол, начинается множество имен, и давай перечислять. Набрал уже было целый ворох, да только под конец вдруг допустил ошибку. Ты не устал, а?

— Неетхх...

— Так вот, значит, он и говорит, что на «р», мол, столько имен, уйма: Ричард, Ростом, Ражден, Рафизл, Ростеван, Рамаз, ээ, Рамааз, да, Рамаз, Тамаз, Тадеоз, Тандила... и пошел и пошел. Кумекаешь?

— Даа...

— Воот таак перечислял, перечислял... и откуда куда его занесло. Чуешь? Это не иначе как рифма ввела его в ошибку, заставив все сыпать и сыпать именами. Теперь ты видишь?

— Даа...

— Видишь или слышишь...

— Слышу, хуух, слышу.

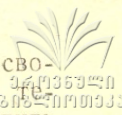
— Не притомился ли чуток-с?

Ну и глупости же она молола...

— Не-етхх.

— Знай, парень, я тебе только добра желаю, потому и говорю: не становись поэтом, не жертвуй себя рифме, не гонись за ней, это очень трудно. Разве я не при тебе? — такая легкая...

Даа уж, легкая, легче некуда... Он уж и думать



позабыл, что стосковался по асфальту, когда, к своей великой радости, ступил на широкую дорогу: перь появилась надежда, что Майя попросит опустить ее на землю. Да не тут-то было.

— Зайдем немного в лес, а? — попросила она. Кое-как он дотащился до леса...

— Теперь спусти меня.

Он с трудом опустил ее, закутанную в бурку, на землю и, вконец обессиленный, сам чуть не рухнул на нее.

С трудом разогнул спину.

— А теперь вон туда пройди.

Голос Майи прозвучал громко и требовательно.

— Куда туда?.. куда?..

Он едва переводил дух.

— К нему...

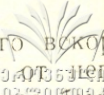
— К кому... к нему?..

Майя встала, глаза ее полыхали черным огнем. Выпростав из-под бурки руку, она повернула своего Ваню в другую сторону и сказала, подтолкнув его в плечо:

— Иди вон к тому дереву.

Это был бук.

Это был покорно и твердо стоявший бук, дерево. Через силу доплелся до него Ваню, и поскольку его отяжелевшее тело так и клонило к земле, он припал к этому — хоть и чужому, безлистному — дереву, обхватил его руками и, крепко прижавшись к нему всем телом, с благодарностью ощутил, что этот бук как-то ему знаком, более того: он показался ему совсем родным; интересно, и деревьям тоже свойственно переселение душ? Но что нужно было здесь тому милосердному дворовому буку... Изнеможенный и умиротворенный, впитывал Ваню взаимопередающуюся, прекрасную, тихую ласку. Бук стоял в эту зимнюю пору голый, без листьев, но когда Ваню некоторое время поглядел на него, он даже будто, отогревшись, выпустил листочки; потом Ваню вновь приложился к нему заолодевшей щекой — интересно, откуда же исходит это милосердие, эта необъятная, безмерная доброта? И вдруг Ваню понял, понял — сам возвращенный зем-



лей, он обнимал пригревшего его непорочного вскармленника благодатной матери-земли, вбирая от нее ласковое тепло той же земли. Но что же такое была эта самая земля, надежная, незыблемая карнатида природы и человека — все держалось ею, благостной: вода, воздух и даже любовь, если только она хоть где-то существовала. Ваню стоял голыми ступнями на этой промерзшей благостной тверди, вовсе и не помня, когда он снял обувь и носки, и, несмотря на зимнюю пору, все ж таки ощущал затаившееся где-то в ее глубинах тепло; и вот именно здесь, сейчас, ему открылось самое главное, самое для него важное: он ясно понял, что только и только эта бескрайняя, вездесущая земля была верховной владычицей всяя прозы; пусть даже она, земля, и перекрыта местами асфальтом и прочей всякой чертовщиной, ты должен уметь найти, отыскать ее и, будь то зимой или летом, вот так ощутить ступнями, чтоб надежно, подобно этому буку, взрастить свои думы и муки; и понял он, понял: престарелый шах, этот жестокий и коварный проходимец на троне, позабывший, ступая по дорогим коврам, землю-матушку, должен был, юблавившись на закате дней своих в жалкие рубища, в эти дни смирения и покаяния так, воот именно так, подойти к буку, дереву, стать под ним на землю босыми ступнями и, припав к нему, как когда-то в далеком детстве, с мольбой о спасении, обнять обогранными кровью руками этого милосердного вскармленника земли, это благодатное дерево. До краев исполненный благодарности, Ваню обернулся и, в лихорадочном нетерпении, бросился к своей женщине; а она уже широко раскинула на опушке леса бурку, отбросила в сторону папаху и как ни в чем не бывало — это в самую-то зиму — прилегла на бочок, даже распустив на груди теплую шаль.

Ваню оторопело на нее уставился.

— Ты, значит... Маико?

— Даа, гадалка.

Встала, заглянула ему в глаза.

— Я ведь сказала, что везде и повеюду буду тебе встречаться.

Он, растерянный, не сводил с нее влюбленного взгляда, так как она, прорицательница Маико, с ее

из
304935340
3023010033

хижиной-буркой, была самой-самой его женщиной из всех ему встречавшихся.

Полыхая черным пламенем глаз, она взяла его за руку:

— Вот все этоо, — очертила она другой рукой круг, возможно, подразумевая все-все, что ни на есть на белом свете; но где было понять ее, она ведь была темная-претемная, — за что ты любишь, Иванэ?

— Да откуда мне знать...

Она улыбнулась:

— Ооо, заладил опять по-своему: откуда, откуда... — А затем спросила:

— А ты хоть смекнул, Иванэ, почему я так надолго тебя покидала?

Он-то догадывался, но помалкивал.

— За последнее время ты у меня что-то немного возомнил о себе, вот и бросила я тебя, чтоб дать тебе почувствовать себя несчастным, так как счастливому и везучему человеку... Короче говоря, Иванэ, будешь умником — я буду твоей, — и спросила:

— А хочешь, сведу тебя к Шах-Аббасу, якобы великому?

— Уух, очень!

Мигом позабыв о всякой усталости, он, вновь исполненный надежды и сил, подхватил ее на руки:

— Куда пойдём? Куда тебя отнести...

На руках у него была трудная, красивая какой-то зловещей красотой женщина Маико; она глянула на него снизу вверх вроде бы с сомнением, а этот Иванэ переспросил снова:

— Куда тебя взять?

Он думал, что она укажет на ту широкую, удобную дорогу, что вела под уклон, к городу, но Маико, обхватившая его одной рукой вокруг шеи, протянула заостренные пальцы второй руки к тому сияющему подле вершины высокой горы свету:

— Воон туда...



В МИНУТУ ЗАБВЕНЬЯ

Там, где солнце по краю небес
Опалило полоску лазури,
Путник брел, но прошел и исчез.
Все дожди пронеслись и все бури.
Снег кружил, продлевая свой век,
И, дрожа, опускался на землю.
Я прошел, словно дождь, словно снег,
Я живым уже больше не внемлю.
Лег я прахом к тебе на порог.
День стал ночью, состарившись рано.
Смерть пройдет, как и ночь, в должный срок,
Я из праха воскресну, восстану.
Ты увидишь сама это впредь,
Буду жить, потому что так надо —
Все хоралы, что надобно спеть,
Прозвучат и свершатся обряды.
Не пугайся кончины моей,
Не считай, что простилась со мною.
Ведь иссохшие вены ветвей
Наливаются влагой весною.
Ведь при жизни случалось не раз,
Что душа погружалась в забвенье,
Словно мир на мгновенье угас,
Словно сам я исчез на мгновенье.
Волновались друзья и родня:
Жизнь искали в бесчувственном теле,
Я же знал, что вселилась в меня
Неземная минута безделья.
Ведь при жизни бывало стократ:
Все, как будто живому, мне рады,
Жали руки, ловили мой взгляд,
Я же умер на время и вправду.
Я бродил по дорогам зимой,
Гладил иней на ветках аллеи,
Приходил охладевший домой
И лежал в охладевшей постели...



Будь при жизни мы в каждый свой миг
Вечно живы, мы больше б успели,
Чем за вечность успел звездный мир,
Что растит нас в своей колыбели.
Мы живем где-то день, может, час,
Даже дышим и то лишь отчасти,
Посещают урывками нас
Неподдельные мысли и страсти.
Ты не бойся теперь за меня,
Только верь, только жди неустанно —
Не растратив земного огня,
Я однажды воскресну, восстану.

Я В ПЕСЧАНОЙ НИЗИНЕ ЛЕЖУ НА СПИНЕ

Я в песчаной низине лежу на спине.
Постепенно песчаное небо ко мне опускается вниз...
Утром я рисовал твой портрет,
рисовал твой портрет на песке,
в этот вечер его уже нет.
Это ветер глаза тебе выжег песком,
желтой пылью, как прахом, твой образ покрыл,
а потом, как палач, всю тебя расчленив,
где-то рядом в песке по частям схоронил.
Я губами к песку приникаю на миг,
словно это родник.
Я брожу по песку, как по пашне весной,
из горстї рассыпаю песок,
словно сею пшеницу.
Как мы ждали вот этого лета, молили о нем!
Но бесплодно оно, как зима...
Когда сыпались тихо слова с моих уст,
как песчинки из сита,
нет, я вовсе не лгал,
я тебя не обманывал, не совращал,
я пытался себя укрепить, но не смог,
и смеялся в душе над собой, ибо знал,
что я — только песок,
только влажный песчаный комок,
что разрушит, коснувшись, рука...
Я, тебя обнимая, распался, как игрушечный дом из
песка.



Спят города и вокруг пустыри,
 Реки уснули, затихли причалы.
 Ты говори, ты со мной говори,
 Чтоб эта ночь бесконечно звучала.
 Дремлют леса и луга под луной,
 Спят в облаках утомленные горы.
 Ты говори для меня и со мной
 В эту ночную безлюдную пору.
 В мире — печали не выпить до дна,
 В мире — надежду не вырвать с корнями.
 Ты говори, пока нам не до сна
 И пока третий не встал между нами.
 Мы, властелины уснувшей Земли,
 Выберем сами судьбу себе снова.
 Ты говори, пока нас не нашли
 И не узнали об этом ни слова.

Перевела Лариса ФОМЕНКО

НОЧЬ

Звезды вокруг,
 И кто-то тайный
 В черную мякоть Вселенной
 Погружает глаза —
 Вот где вольно
 Смеяться без страха
 И плакать в голос,
 Не омрачая лица молвы...
 Ночь над землей,
 И наши души
 К звездам бредут
 В клубах космической пыли
 И тычутся в черную мякоть Вселенной,
 Чтобы прозреть на рассвете.
 Наше капище — ночь,
 Кров откровений!
 Ночью гордые предки
 Входят без стука.
 Воздух ночи

Приносит запахи детства
И согласие женщины...
На пороге неба дремлет луна,
И отчизна лежит перед нею...
Ночь — пролог моего дня!
И ночь — эпилог.
А строка между ними — я.
День за днем кочует моя душа,
Принимая хлеб из рук ночи.
Я под своды ночи вхожу
И, привалив камень,
Возжигаю свечу.
Как тень дня,
Колышется глубокое пламя,
И чуждый цветок
До рассвета горит в ночи.
Ночь принадлежит каждому.
День — всем.
И смерть боготворит уют ночи,
И любовь.
И одиночество дано человеку,
Чтобы встретить обеих.
Только тайного стука черных сердец
Не скроет ночная тьма.
Многое прячет при свете дня
Музыка жизни.
Ночь обнажает все!
Самый суровый судья —
Ночь.
Содеянное днем
Постигаем во тьме.
И оплакиваем, постигая.
Мы — дети ночи,
Рожденные для дня,
Горькая причуда,
Плоды ночного обряда...
И во тьме, под небом,
Глядя в ледяное безмолвие,
Мы вновь отрываемся от земли
И, опережая дыхание,
Парим перед лицом созвездий.
Каждого из нас
На качелях времени нянчит мир.

И тяжесть дня
Приходит вслед невесомой ночи
Волосы любимой —
Как воронье крыло,
И звезды —
Веснушки у нее на лице!
Глаза ее —
Озера печали.
И вечное ожидание в них.
Ночь устрашает нас
И вверяет друг другу.
И наше ложе в ночи —
Надежный дом.
Ветхая кровля небес
Над нами,
И шуршащие радуги
Текут сквозь нее.
Струятся звездные нити.
Лучезарная шерсть
Ложится покрывалом на ложе.
И наши тени сливаются на покрывале...
Слышите,
Страх перед ночью создал нас,
Страх перед ночью.
Когда вслепую
Мы прокладываем путь
Сквозь черные топи,
Унося на плечах
Копья ливня,
Светит вдалеке
Твоя келья,
И память о тебе освещает грядущее,
И реки лунного холода
Проливаются в ночь
Из твоих глаз...
Мы оглянулись —
И волнующий свет
Озарил неведомые пределы!
И вольная страна — Ночь
Легла перед нами.
И очнулись усопшие.
И вновь обрели забытую родину.
И новый свет связал лекала Вселенной

Неведомым донине законом.
И обитель вечности
Покинули тени
И затрепетали во мраке.
И ночь стала днем.

.

Идет дождь.
И подобно Ною,
Я сколачиваю ковчег,
Чтобы спасти от ночного ливня
Все, что видел и знал.
Рассвет разделяет нас,
И мы бредем
По разные стороны
Серого переулка...
День уведет нас
И ночь возвратит назад.

Перевел Владимир ЕРЕМЕНКО



Н О В Е Л Л Ы

ДИОГЕН

Я БУДУ не совсем точен, если скажу, что машинист Вардэн Мамакаишвили, как правило, приходил на работу рано. Нередко состав (если редактор найдет замену этому искусственному слову, буду ему очень признателен) выводил из тупика помощник машиниста. Когда заканчивалась посадка и диктор нежным голоском объявляла, что «поезд номер двести пятьдесят пять «Какучети—Салихе» через пять минут отправляется с первого пути», именно тогда появлялся на платформе идущий быстрым шагом Вардэн, мимоходом перебрасывался с кем-то словом или шуткой, взбирался в кабину локомотива, теребил за нос своего испуганного помощника: «Ну как дела, Ачико?», поворачивал шапку задом наперед и брался за ручку гудка.

Сегодня его подвели часы, и он пришел на десять минут раньше обычного. Упершись подбородком в окошко локомотива, он лениво оглядел перрон и остановил взгляд на группе людей, спешащих к составу. Начальника станции Робакидзе и двух его заместителей он узнал тотчас, идущий марафонским шагом рядом с молодой секретаршей мужчина, вероятно, председатель профкома (и он не ошибся), отстававшего же от процессии на несколько шагов одетого в черный костюм плотного молодого человека в очках он видел впервые. Вардэн спустился и пошел им навстречу.

— Дорогой мой Вардэн, — обратился к нему начальник станции. — Ты прославил наш город, и весь наш коллектив поздравляет тебя и желает удачи. — И он протянул Вардэну завернутую в белую бумагу коробку, чуть побольше спичечной, и газету «Индустриальный Какучети». Все пожали Вардэну руку, а миловид-

ная секретарша даже поцеловала его. Вслед за воцарившимся после церемониала неловким молчанием начальник станции деревянным голосом сказал что-то своим подчиненным, и они повернули обратно.

Вардэн, взобравшись в кабину, тотчас открыл коробку и приколот к груди значок «Почетного железнодорожника», Ачико же прочел вслух газету. «Индустриальный Какучети» сообщал: «— На пути человек!» — закричал Мамакаишвили и изо всех сил рванул на себя тормоз. Послышался страшный скрежет колес, но, по всему виду, локомотив так сразу не остановить, слишком поздно заметили они человека. Тогда опытный машинист открыл дверь, выпрыгнул и побежал. Поезд медленно приближался к человеку на рельсах, но машинист опередил поезд, схватил человека и стащил его на насыпь. За проявленную бдительность во время исполнения служебных обязанностей министр путей сообщения наградил мужественного машиниста значком «Почетный железнодорожник». Заметка называлась «Происшествие» и автором ее был некий Буцхрикидзе.

Когда поезд проехал Мцхету, Вардэн сложил газету и спрятал ее в нагрудный карман, откупорил об алюминиевую раму бутылку боржомом, протянул ее Ачико, и пока паренек жадно пил, потянулся и, довольный, проговорил: «Помнишь, как меня месяц назад снимали с работы? А теперь видишь, как повернулось дело?» Помощник машиниста не был эмоциональным человеком, он не спеша выпил боржомом до уровня этикетки, отлил немного и вернул бутылку Вардэну.

Поезд «Какучети—Салихе» вместо положенных по расписанию пяти часов добирался из Какучети в Салихе семь часов, а на обратном пути опаздывал на полтора часа. Не было исключением, разумеется, и этот рейс, но на сей раз дежурные не стали отчитывать Вардэна за опоздание. Между прочим, дежурные не могли простить себе того, что они были так пренебрежительны к герою прессы, нередко ругали его за опоздание и даже грозились снять с работы, хотя это вовсе не входило в их компетенцию.

Читатель, для которого пишется эта новелла, знает — в том, что поезд опаздывает, машинист бывает виноват меньше всего. Честно говоря, в этом нет вины

и дежурного по станции, стрелочника или диспетчера. Очень часто мы сваливаем все на дорожные происшествия, но ведь известно, что поезда опаздывают и тогда, когда на трассе не случается никаких дорожных происшествий. Вы напрасно ждете от меня четкого ответа на вопрос, почему опаздывают поезда, тем более, что над разрешением этого вопроса тщетно бьются тридцать девять комиссий.

Около полуночи Вардэн с перекинутым через плечо пиджаком железнодорожника подошел к калитке своего дома.

Стоял жаркий июльский вечер. Вардэн чувствовал себя уставшим. В Салихе товарищи по работе встретили его с музыкой, а потом так рьяно подбрасывали его в воздух, что у него чуть не лопнул желчный пузырь. Не умеем мы подбрасывать человека, что правда, то правда. А по возвращении в Какучети его вновь встречали те, кто провожал. На берегу Цкалцитэлы устроили ему безалкогольный банкет, так обласкали, говорили столько приятных слов, что у Вардэна пылали уши. «Нелегкая это ноша — слава, сколько можно улыбаться и кивать головой в знак благодарности?..» — думал под конец банкета Вардэн Мамакаишвили, но, разумеется, только думал, но не высказывал своих мыслей вслух. И правильно делал, не то прослыл бы неблагодарным.

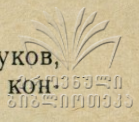
Вардэн отвязал собаку и удивился, что Курша по обыкновению не обежала радостно двор и не исчезла за оградой, вдоль которой росли кусты трифолиаты. На сей раз, вильнув хвостом, она положила голову на лапы и уставилась на хозяина.

— Что с тобой, Курша?

Собака несколько раз вильнула хвостом, оповещая хозяина, что она не больна, что просто-напросто ей не хочется на улицу, где ничего интересного не происходит.

Вардэн разделся, опустил уставшие ноги в теплую воду и глянул на небо, виднеющееся в окне галереи. Усеянное звездами небо и сегодня не предвещало дождя.

Вардэн жил один. Жена сбежала от него восемнадцать лет назад, единственная дочь, которая росла у матери, подпав под ее влияние, особой любовью к отцу не пылала. Вышла она замуж в Салихе, и хотя зять был



неплохим парнем, Вардэн не часто навещал внуков, но никогда не забывал принести малышам арбуз и конфеты в пестрых обертках.

Кто-то подошел к калитке, окликнул хозяина. Вардэн не узнал полуночного гостя по голосу.

— Кто там, входи! — откликнулся он, вытащил ноги из воды, не вытирая, просунул их в шлепанцы и зашаркал к калитке.

— Это я, Гогита, — раздалось оттуда.

«Наверное, кто-то из близких, постарел я, не узнаю людей». С этой мыслью Вардэн подошел к калитке, осветил гостя фонарем, и сердце у него вздрогнуло. Перед ним стоял человек, которого Вардэн ждал все эти дни, — Гогита Читаиа. Недели две тому назад именно в пятницу Вардэн подарил жизнь человеку, и этим человеком был Гогита Читаиа.

Тогда они толком не поговорили, Гогиту увезли на машине скорой помощи. Вардэн думал, что спасенный сам найдет его, чтоб поблагодарить, но день следовал за днем, а Гогита не появлялся, потом уже Вардэн, признаться, и не вспоминал о происшествии в пути. И вот сегодня сразу два события — поздравления сослуживцев и приход желанного гостя. Имя и фамилию спасенного Вардэн запомнил потому, что Гогитой звали его старшего брата, а фамилия Читаиа была одной из распространенных в Какучети, они были известными в городе портными.

— Где ты пропадал, батоно Гогита, я уже соскучился по тебе...

Так просто, по-домашнему могут встречать гостя разве что только в Имерети, чтоб гость сразу почувствовал себя как дома, иначе о какой скуке могла идти речь, когда почетный железнодорожник видел Гогиту с того самого дня в первый раз.

— Да, я заслуживаю упрека, батоно Вардэн, никак не нашел время... — гость пожал Вардэну руку и поздравил с наградой.

— Любим мы преувеличивать, — скромно произнес хозяин и пригласил гостя во двор, — прямо неловко, газета, награда, и даже банкет устроили. А что особенного я сделал? Любой на моем месте поступил бы точ-

но так же... — И, не дожидаясь ответа Гогиты, спросил: — Где тебе угодно сидеть — здесь, во дворе, или в галерее?

— Где вам будет угодно. Я не отниму у вас много времени, побеседуем немного, если вы согласны, конечно, — извинялся гость.

— Тогда пойдем в галерею.

Вардэн захлопотал, накрыл стол белой скатертью, достал тарелку с сухофруктами и чурчхелами, бутылку водки из холодильника, потом принес из подвала кувшин с «изабеллой» и, когда сел за стол, извинился:

— Не осуди, Гогита батоно, не ждал я гостя. Человек я одинокий, то в одном месте перекушу, то в другом, а в холодильнике пусто.

— Ну что вы, батоно Вардэн, всего вдоволь, вот только сожалею, что побеспокоил вас в столь поздний час.

— Напротив, ты меня очень обрадовал. Завтра я не работаю, так что мы можем беседовать хоть до самого утра.

Долго сидели они в ярко освещенной галерее, когда же их стали донимать мошкара и комары, погасили люстру и продолжали беседу при лунном свете. Гогита оказался человеком словоохотливым. Он, оказывается, закончил фармацевтический техникум и преподавал в школе сангигиену. Родился в Салихе, где и живет по сей день неподалеку от электромельницы в переулке Урицкого.

Я не буду задерживать вашего внимания на том, о чем говорили, чем делились друг с другом слегка подвыпившие наши герои. Я поведаю вам только о том, о чем не смог бы догадаться даже самый догадливый читатель и ради чего написана эта новелла.

Когда вторично прокричали петухи, Гогита поднял голову, провел рукой по взъерошенным волосам, снял очки, спрятал их в футляр, который положил в карман белого кителя, и, заложив ногу на ногу, уставился на хозяина.

— Ну вот, дорогой мой Вардэн...

Вардэн решил, что он собирается уходить, и предложил:

— Скоро рассветет, батоно Гогита, чего тебе в эта-

кую темень уходить. Рассветет и поедешь к себе пре-спокойно.

— Раз уж я тебе не надоел, батано Вардэн, тогда слушай. Если мой рассказ покажется тебе смешным, смейся, если поступки мои покажутся тебе сумасбродными, скажи, что я сошел с ума, я не обижусь. Но не прерывай меня, прошу тебя. Никому не рассказал бы этого, но ты другое дело, ты должен знать правду. Если помнишь, когда ты спас меня, то первый вопрос, который ты задал мне, был: «Как ты попал сюда, как оказался на рельсах?» Я ответил, что ушиб ногу, потерял сознание и упал. Ты поверил, так мне, во всяком случае, показалось, поверили и врачи, потом я сказал, что боль прошла, мне перевязали на всякий случай ногу и отпустили. Я солгал. Ни нога у меня не болела, ни сердце, слава богу, меня не беспокоит.

— Ты что, шел на самоубийство?! — воскликнул изумленный Вардэн.

Гогита прищурил глаз и, ухмыльнувшись, проговорил:

— Разве я похож на самоубийцу, на несчастного человека? Я же сказал, слушай меня, Вардэн. Вот уже два года я занимаюсь этим делом. Неплохое это дело, скажу я тебе. Один собирает марки, у другого, как это называется, хобби собирать зажигалки разных марок или же пустые бутылки, но ведь никто не осуждает их за это. Я же занят настоящим делом. Думаешь, это навязчивая идея? Нет, уверяю тебя... Два года я ни с кем словом не обмолвился, если узнают о моих делах, спасибо мне не скажут. Хотя на земле столько фокусников, что я перед ними — ягненок. В конце концов и мне мое занятие надоест, но пока я очень увлечен. Ты не догадываешься, о чем идет речь?

— Нет, — чистосердечно признался Вардэн, подпер кулаком скулу и приготовился слушать.

— Мы отвыкли от уважения, от внимания друг к другу, дорогой мой Вардэн. Не знаю почему, но уж очень мы озлоблены. Закрываем глаза, когда человек ворует, а когда он достигает в этом деле мастерства, мы хватаем его за горло. Конечно, тот, кто потерял совесть, должен получить по заслугам, но чем больше

проходит времени, тем труднее отличить мерзавца от хорошего человека. Какие у этих волков манеры, какие на них ангельские маски! Ты не представляешь, как у меня портится настроение, когда я узнаю, что мой сосед оказался жуликом! Как тут не растеряться, когда сегодня привлекают к ответственности (и по закону!) того, кто сам недавно судил. А почему так получается, знаешь? Многие забывают, что в итоге все мы приходим к одному концу, всех нас ждет судный час. Столько вокруг развелось мерзавцев и жуликов, что хорошего человека днем с огнем не сыщешь! Вот я и решил собрать армию честных людей и придумал следующее: надо, чтобы в газетах чаще писали о добрых и честных людях! И что я делаю, чтоб осуществить эту мою идею, ты и теперь не догадываешься?

— Нет, — в недоумении произнес Вардэн, хотя нечто похожее на догадку и мелькнуло в его голове.

— Что я делаю? Работаю над тем, чтоб найти хорошего человека. Хожу под маской дурачка и создаю все условия для того, чтоб люди совершали героические поступки. Я бы не сказал, что это очень просто. Нескольким раз я оставлял в такси деньги и паспорт (сам понимаешь, намеренно), но этот способ оказался не совсем удачным: два водителя по возвращении в гараж сдали деньги, найденные в такси, третий же присвоил деньги, а паспорт прислал мне по почте. Я нашел другой способ, в материальном отношении менее ощутимый для меня: стою на берегу, и стоит кому-нибудь появиться, бросаюсь в воду. Некоторые не раздумывая бросались спасать меня, другие, испугавшись, звали на помощь, а один тип недавно заставил меня здорово побарахтаться в Риони. Я прыгнул с Белого моста, высунулся из воды и стал звать на помощь, а он стоит и смотрит и голоса не подает. Когда я в очередной раз скрылся под водой и вынырнул, он махнул рукой и пошел восвояси. Скажи, разве это человек?

— А ты что?

— Что я? Выплыл, конечно... Не оправдал себя и этот способ. Тогда я решил специализироваться на пожарах. Но, во-первых, пожары бывают не так часто, а во-вторых, это связано с риском для жизни — и для меня, и для того, кто отважится спасать меня. На

железную дорогу, клянусь тебе, я вышел впервые, и мне тут же повезло. Разве плохо получилось? Во-первых, мы нашли друг друга, во-вторых — начальство будет смотреть на тебя другими глазами, в третьих — став почетным железнодорожником, ты всегда будешь чувствовать свою ответственность — и на работе, и дома.

Вардэн вмиг отрезвел, в ушах у него загудело, точно он въехал в глухой и темный тоннель. Он не знал, как ему быть. Не хотелось обижать человека, пытающегося столь странным образом искать добро.

— Ну а если бы я не прыгнул, что тогда?

— Не беспокойся, я одним глазом смотрел в твою сторону, как только локомотив приблизился бы, я откатился бы в сторону по насыпи, не думаешь ли ты, что я подложил бы свою голову?

— А почему ты до сих пор молчал? — после тяжелой паузы спросил огорченно Вардэн.

— Я не знал, какой ты человек, а вдруг бы ты разобиделся и тогда мои труды пропали бы даром. А теперь тебя уже наградили, а в том, что я сейчас раскрылся, виноваты «изабелла» и твоя доброта. Хотя, признаться, я думаю, что тебе лучше было бы не знать всего этого.

— Ты не должен был делать этого. Теперь поступок мой выглядит смешным.

— Почему?

— И награду я получил ни за что...

— Ну что ты, милый Вардэн! Ты ведь не знал о моем намерении и спасал меня потому, что поступить иначе не мог. Ты хороший человек и достоин почета, разве не так? Не сделай я этого, кто бы о тебе узнал?! Мое дело — вторая сторона медали, тебя это вовсе не касается, у меня своя функция. Считай, что я тебе ничего не говорил.

Они долго еще сидели молча, не глядя друг на друга. О чем думал каждый из них, одному богу известно. Когда же над храмом Баграта заалела заря и жаворонки взметнулись в прохладное небо, Гогита встал, пожал Вардэну руку и направился к калитке. Вардэн,

накинув на плечи пиджак, стоял не шелохнувшись и смотрел ему вслед.

Ну что, дорогой мой читатель, ты убедился, что с людьми происходят странные истории?..

БЕЛАЯ ВОРОНА

Я РАБОТАЛ так же, как работали другие. Не скажу, что убивался, это было бы неправдой. Устарел мой токарный станок или нет, пусть разбираются другие, для меня он вполне хороший и надежный, как старый друг. На других заводах иначе, а у нас от темпа нельзя отставать, но и вперед других не больно убежишь. Надо выточить столько деталей, сколько необходимо для сборочного цеха — мы изготавливаем металлические пробки для воздушных тумб, стержни и стальные шарики получаем готовыми. Самое большее — изготовишь сверх нормы пятьдесят деталей, а больше и не нужно, да и не успеешь. Но и эти пятьдесят изготавливаются или про запас, или для того, чтоб выполнить завтрашний план. Если ты и захочешь выточить двести лишних (их называют сверхплановыми) пробок, тебе, во-первых, никто не даст лишнего материала, экономя же, работая с аптекарской точностью (а ведь имеешь все-таки дело с металлом), можешь сэкономить материал разве что на двадцать пробок, не более. Допустим, ты все-таки изготовил эту сверхплановую продукцию, — тогда возникает другая забота — ее некуда сложить. Сборщики забирают столько, сколько им необходимо, а уж если будешь умолять, в лучшем случае заберут еще тележку, не больше. И в сборочном цехе нет места для хранения лишней продукции. Соображаешь теперь, в чем дело? Признаться, потому-то я и отношусь с недоверием, когда говорят: этот токарь, мол, работает в счет такого-то года. У нас не поработаешь в счет будущего года, на других заводах, вероятно, дела обстоят лучше.

У меня было шестиклассное образование, а в позапрошлом году мне, сорокашестилетнему мужчине, пришлось заканчивать техникум. Походил я, не буду врать, пять-шесть раз на занятия, больше не выдержал. Какой-то тип, забыл я его фамилию, учитель, одним словом, обучал нас токарному делу, а я в этом деле собаку съел, что он мог сказать мне нового? Мне было

пятнадцать лет, когда скончался отец. Пил, бедняга, и умер от нефрита. Не прошло и года, мать вышла замуж, оставив меня с братом на попечении слепого деда. Брат учился в четвертом классе, а я в седьмом. Но разве это учеба? Когда уже в начальных классах ребенок приносит двойки, родителям следует уразуметь, что книга — не его дело. Так вот, стоило моей матери выйти замуж, как я бросил школу, несколько месяцев бил баклуши, а потом попался на воровстве (на ходу прыгал в машину, идущую на консервный завод, и сбрасывал с нее ящик с горошком). Наш районный инспектор, дай бог ему здоровья, сам привел меня на завод, и тридцать три года мы с токарным станком были неразлучны.

Но вот уже год, как у меня все пошло вкривь и вкось, о какой работе может идти речь, когда мне удастся прийти на завод лишь раз в месяц. Расскажу тебе, что приключилось со мной, все, что поведаю, — чистая правда, не сойти мне с этого места. Представляешь, я, рабочий человек, чуть было не изменил сам себе, да, слава богу, вовремя одумался, сумел вернуться, не сделай я этого сейчас, не знаю, чем бы все обернулось.

На заводе меня совсем позабыли, и представляешь, когда вчера я появился в восемь часов, как положено, и принял смену, начальник цеха Церадзе серьезно спросил меня, не ожидается ли киносъемка. При чем тут киносъемка, говорю я ему, выписывай мне наряд и занимайся своим делом. А по совести говоря, с чего мне обижаться на Церадзе, он, как и все, не ожидал увидеть меня на работе.

Признаться, любил я пошуметь, и вот теперь, оглядываясь назад, я понимаю, что, вероятно, именно это мое качество и сыграло роковую роль в моей судьбе, в моем взлете. Пойми меня правильно, но надо же было, чтоб именно я поднимал крик, когда отключали свет или не привозили вовремя материал. Несколько раз от меня здорово досталось завскладом. Короче, я работал на совесть и не выносил лоботрясов. И только. А вообще на заводе немало токарей, работающих не хуже меня. И родственников у меня нет с положением. Самый знатный человек в нашем родстве преподает

труд в школе, в той, что в переулке Сакире. У него два диплома, да вот он что-то не нашел им применения, не убиваться же ему из-за этого, он и довольствуется ста двадцатью семью рублями в месяц.

В прошлом году, в октябре, запомнил число, но помню, была пятница, пришел в наш цех директор. С ним был молодой человек, такой пухленький, сытый. Они подошли прямо ко мне. «Здравствуй, Николоз!» — говорит директор. Директор наш человек вежливый, но я не сказал бы, что он питает особую нежность ко мне, обычно он называл меня «ворчливый Николоз». Остановил я станок и вытер тряпкой грязные руки. «Знаешь ли ты, Николоз, — продолжает директор, — что ты стал большим человеком?». «Что ж, я рад за всех больших людей на земле», — отшутился я. «Ты что, ничего не знаешь? — удивился директор. — Тебя вчера единогласно избрали членом городской центр группы. Вот к тебе и пришел сегодня старший инспектор». Я подумал было, что меня разыгрывают, но когда взгляделся к молоденькому розовощекому инспектору, убедился, что они говорят правду. «Вас, — обратился ко мне розовощекий инспектор (кстати, после того дня я его ни разу не видел), — избрали членом городской центральной группы, это весьма почетно. В задачу группы входит руководить производственными и другими объектами города, группе принадлежит важнейшая роль в решении тех или иных вопросов. Производственная центр группа — нововведение, она наделена большими полномочиями. «Сколько человек в группе?» — это был первый вопрос, который я задал инспектору. «Одиннадцать. Председатель — Санадзе, вы его, конечно же, знаете». «Сам Санадзе?» — удивился я. «Да. Завтра в одиннадцать часов мы ждем вас на заседании группы в доме на углу площади Девяти братьев, вы, вероятно, знаете этот большой новый дом, так вот в этом самом доме, на третьем этаже, в первой комнате». «А как мне быть со сменой?» — спросил я директора. «Дорогой мой Николоз, ты уж там представляй с честью наш завод, а здесь мы все уладим». «Да, влип-я», — думал я, усердно пожимая руку директору и инспектору.

На следующее утро, пока сосед возился с моим гаг-
стуком, а жена уже в третий раз утюжила сорочку
(вечером она выстирала ее, но к утру сорочка не вы-
сохла, сам знаешь, как у нас сыро, когда идут дожди),
стукнуло десять. Пока подкатил троллейбус (ходит-то
один троллейбус, второй до сих пор на ремонте), пока
я добрался до площади Девяти братьев (троллейбус
не доезжает до площади, с улицы Ворошилова, завер-
нув за «Хронику», идет обратно), стало одиннадцать.
Я взбежал по лестнице и открыл дверь в первую ком-
нату. Во главе стола я увидел Санадзе. «Извините, ка-
жется, меня вызывали...» — проговорил я смущенно,
как опоздавший школьник. «Входите, батано Нико-
лоз. Позвольте поздравить с избранием вас в состав
центральной группы». — Санадзе широко раскрыл руки и на-
правился ко мне.

Признаться, я заметил в глазах Санадзе хитроватую
улыбку, но не подал виду, протянул ему руку, которую
он долго тряс. Он усадил меня на свободный стул,
сам занял свое место, а с меня глаз не спускает. «Ну,
что происходит в мире, батано Николоз?» — обраца-
ется он ко мне. «А разве я вершу дела мира, чтоб
знать, что в нем происходит?» — не растерялся я. Все
так и грохнули. Санадзе смеется широко, открыто, от
души. «Так вот, с сегодняшнего дня мы и доверяем тебе
мир, смотри, как бы нам не сорваться в пропасть», —
шутит Санадзе. А я не сдаю позиций. «А почему вы
думаете, что я могу руководить? Видать, дела у вас не
больно хороши, коль до меня дело дошло». И снова
все смеются. Чтоб не быть многословным, скажу —
стал я работать в центральной группе. Но то, что мне приш-
лось повидать и испытать за этот год, трудно описать.
Ты можешь сказать, мол, что это была за работа? На-
до было сидеть и молчать — вот и вся работа. Как бы
не так!..

В среду в двенадцать часов мы собирались читать
проекты — у каждого был свой экземпляр проекта. В
четверг — заседание центральной группы, начинается оно в
двенадцать часов и тянется до шести. По пятницам у

Санадзе прием — и члены центр группы должны сидеть там, он может в любую минуту обратиться к ним с вопросом. По пятницам я сиживал у него по пять-шесть часов. Ты обратил внимание, что я назвал только среду, четверг и пятницу? По вторникам — заседание комиссий, каждая комиссия заседает в отдельности. Я был в комиссии по проверке условий труда. И горячее всего бывало именно на наших заседаниях. Устав, мы механически прерывали работу и переносили ее на следующий вторник. Надо было обладать недюжинным здоровьем, чтоб высиживать на этих заседаниях по девять часов. Остается понедельник, верно? По понедельникам мы вместе с Санадзе выезжали на объекты. «Ну, как дела, есть ли у вас жалобы, ускорьте темп...» — не слушая, сыпал Санадзе. «Хорошо, с завтрашнего дня ускорим темп», — отвечали нам. Мы на ходу перекусывали и неслись на другие объекты. По понедельникам мы объезжали не меньше пяти объектов. Теперь суди сам, оставалось у меня время для того, чтоб ходить на завод? Спроси меня тогда, где я работаю, клянусь совестью, я бы растерялся, не нашелся что сказать. Разве то, чем я был занят этот год, работа? Не знаю...

Заседания центр группы проходили так: вызванные на заседание люди сидели вдоль стены, а тот, кто выносил вопрос, читал проект. Вызванные большей частью сидели молча, отвечали лишь в том случае, если обращались к ним. Проект постановления заранее согласован с теми, чей вопрос разбирает центр группа. А если кто-либо из вызванных возмущался, Санадзе уничтожающе смотрел на того, кто вынес на заседание этот вопрос, не согласовав его с «виновным». И тогда этот вопрос снимался с повестки дня как неподготовленный.

Прежде чем прочесть проект постановления, члены центр группы задавали два-три вопроса, но это делалось ради приличия, ответ никого не интересовал. А Санадзе, как правило, обращался ко мне — что скажет, мол, по этому вопросу батони Николоз, и, сдерживая смех, добавлял — главное слово за вами, уважаемый батон Николоз. На первых порах я наивно отвечал: вам виднее, дело свое вы знаете, а я во всем с вами согласен. Я говорил, а вокруг все смеялись. Почему

они смеялись, что было смешного в моих словах, до сих пор не пойму. Тогда я решил молчать, и когда все взоры обращались ко мне, я отворачивался и тихо произносил: «Я согласен». И все равно все смеялись. Стоило Санадзе обратиться ко мне, как все прыскали в кулак. Поговорил я со своей женой, а она мне и говорит, что, стало быть, с самого начала я не так повел себя и со мной просто-напросто никто не считается. Помню, из-за этих ее слов мы с женой тогда сильно повздорили. Я знал, что она не права, а что касается Санадзе, так ведь он вообще не примет решения, не посоветовавшись со мной. «Ну и оставайся при своем мнении!» — рассердилась моя жена. Известное дело, язык у женщины долог, да ум короток.

Недавно пришел к нам племянник жены Зураб Члаидзе, парень не очень-то бойкий, но славный. Ты человек большой, говорит он, помоги мне, расскажи в центр-группе мою историю, пока не стряслась беда. Дело вот в чем. Зураб изготавливает пластмассовые солонки, а вода, необходимая для работы, подогревается, разумеется, электричеством, хотя должна по правилам подогреваться газом. В воду очень часто проходит ток, вода электризуется, а тут и мальчишке ясно, что может случиться беда. Один звонок директору — и он как миленький переведет цех на газ. Пообещал я Зурабу помочь, в чем же еще заключается наша работа?

В следующий четверг, когда заседание подходило к концу, я попросил слова. Санадзе удивился, но все-таки разрешил мне выступить. Я знал, что люди устали, и потому начал сразу по существу: «Никто из вас, конечно, не знает Зураба Члаидзе, он работает в цехе, где изготавливают пластмассовые солонки. Он жалуется на то, что вода, с которой они работают, электризуется, и если ему вовремя не помочь, четверо его детей могут остаться сиротами».

Все замерли, потом кто-то спросил: «Чем занимается этот твой Зураб?». Когда я повторил, что он изготавливает пластмассовые солонки, первым захихикал Санадзе, а следом все так загоготали, что в окнах чуть было

стекла не повывлетали. Если кто-то и переставал смеяться, то вытирал слезы, смотрел на меня и порою чувшь вроде этого: «При чем тут вода и электричество?» или же «А сколько лет младшему ребенку Зураба?»

Я не мог понять, что происходит, неужели в моих словах есть что-то смешное, ведь речь идет о жизни человека! В тот день так ничего и не решили. В прошлый четверг мы снова собрались. Замечаю, что все, глядя на меня, прячут улыбку. Началось заседание, и Санадзе обратился ко мне: «Никто вас не побеспокоил за эту неделю, батано Николоз?» Я встал и напомнил им историю Зураба, а тут все снова смеются, и Санадзе не отстает от них. Смотрел я на них, смотрел, и не выдержала душа, взорвался я: «В течение всего года, — сказал я, — я слушал вас и поддерживал ваши решения, хотя здесь, случалось, такое говорили, что только курам на смех, но я молчал, не покатывался со смеху. Видать, нам с вами не по пути, вы тут и без меня разберетесь, а меня увольте, наслушался я вас, хватит!». Хлопнул я дверью и ушел, но второпях забыл шапку, и пришлось вернуться. Открыл я дверь и вижу — все сидят молча и с каменным лицом слушают Санадзе. Увидев меня, Санадзе пошел мне навстречу. «Батано Николоз, займите свое место, прошу вас». «Я пришел за своей шапкой», — сказал я. И тут все снова захохотали.

Я взял с вешалки шапку и молча вышел.

Это случилось в прошлый четверг. Сегодня понедельник. В пятницу прислали ко мне какого-то мужчину, который назвался заместителем начальника отдела. Он сказал, что Санадзе очень обеспокоен, что просил передать, что я могу приходить на заседания центр-группы хотя бы раз в месяц, пока в конце года меня не переизберут.

— Хорошо, — сказал я тому заместителю, — пусть я числюсь членом этой группы, коли это необходимо, но на работу я буду ходить на свой завод. У меня есть профессия, и я тридцать три года работал так, что слова неуважительного не слышал, на заводе я чувствую себя человеком. — Этот заместитель показался мне понятливым парнем, я думаю, он догадался, почему я обижен.

— Хотя бы раз в месяц приходите, — повторил он и ушел.
Что ж, поживем — увидим. Но признаюсь тебе, если не очень уж будут приставать, то и раз в месяц я туда не пойду.

НО ЖЕНЩИНЫ, УСТАВШИЕ ОТ ОЖИДАНИЯ...

ТЫ ГОВОРИШЬ, что
человечество устало от
любви и что любовь, вы-

думанная классиками, могла обманывать человека только до двадцатого века? Считаешь, что любить, как Ромео и Джульетта, могут только провинциалы, да и то в пору ранней юности? И вообще нельзя говорить о любви в наш ядерный век? То, что мы называем любовью, лишь временное увлечение, вызванное инстинктом размножения, и ничего более? Я не собираюсь спорить с тобой. Вы, ученые люди, своими примерами можете так далеко завести невежд, подобных мне, что обратной дороги так и не отыщешь. В ответ на эту твою «теорию» расскажу тебе случай. Клянусь тремя детьми, не прибавлю ни одного лишнего слова, ничего не придумаю (придумать можно было и кое-что позабавнее). Расскажу, а уж выводы делай сам. Если ты сердобольный человек, все поймешь, а нет — так и эта история покажется тебе забавной. А меня, признаться, эта любовь надломила, укоротила жизнь.

Со мною в школе училась девчонка, Шореной звали. Фамилию ее называть не буду, мне кажется, что, упомянув даже ее имя, я впадаю в грех. Это твоя убежденность меня заставила, о ней до сих пор я никому не рассказывал. У человека непременно должна быть где-то глубоко в сердце захоронена тайна, о которой никому не расскажешь, чтоб она оставалась чистой и незамутненной. Худенькая была девчушка, в очках, из-за которых, признаться, я так и не знаю, какого цвета у нее глаза. Сколько в классе девчонок, на которых не обращаешь никакого внимания. Мы учились вместе с седьмого класса, помнишь, когда объединили мужские и женские школы? Вот тогда Шорена и перешла к нам из второй женской. Отца у нее не было, а мать

работала инженером на камвольно-суконном комбинате. Брат Шорены был на два года старше (сейчас работает врачом) и ни на шаг не отходил от сестры. Когда у нас бывало шесть уроков, а у него пять, он сидел на ступеньках школы и дожидался ее. Помню у нас в классе даже посмеивались, мол, нашлась красавица, которую надо сторожить, чтоб не похитили. Глупые были, разумеется, — что может быть лучше, когда брат и сестра идут рядышком.

Сейчас, с расстояния прожитых лет, я вижу, что Шорена обращала на меня больше внимания, чем на других. Когда мы ездили на экскурсии, она всегда оказывалась в автобусе рядом со мной, когда начинались каникулы, звонила одна из первых, чтоб узнать, куда я еду и когда вернусь. Когда мы дрались, она всегда защищала меня, утром переписывала домашнее задание в первую очередь для меня, а на контрольных посылала мне шпаргалку (нуждался я в ней или нет, не имело значения). Меня раздражало ее назойливое внимание. В девятом классе, когда мы стали петушиться и обращать внимание на девчонок из других классов (не непременно других), она однажды пристала ко мне: скажи, в кого ты влюблен, я передам ей записку (тогда в моде было объясняться в любви с помощью записок). Помню, я даже обиделся: почтальон мне не нужен. Никто мне не нравился, наоборот, в глубине души презирал девчонок, с ними я чувствовал себя скованным и неловко.

Прошло три года. На выпускной вечер она пришла в длинном голубом платье. Вообще все девочки были в длинных до пят платьях, и казалось, что они сразу повзрослели, а мы так и остались мальчишками. Девочки были похожи на барышень из старых кинофильмов. Мы просидели за столом всю ночь, но как-то скучно. Учителя почти не обращали на нас внимания, были заняты собой. Тамада захмелел и обозвал завуча (хорошего Шалву Сарджвеладзе, историка, бедняга скончался в прошлом году) интриганом и чуть было не сорвал застолье. В шесть часов утра Шорена (она, конечно же, сидела рядом со мной) шепнула мне: «Давай уйдем отсюда». Я удивился, но молча последовал за ней.

Она шла, взяв меня под руку, и без умолку болтала.

Я не помню ее такой разговорчивой. На улице Ниношвили было тихо и наши шаги гулко отдавались в тишине. Мы были на Белом мосту, когда полил дождь, но мы продолжали стоять на мосту и смотреть на Ухемериони. Внизу бесновался Риони. «Гоги...» — у Шорены дрожал голос, она собиралась что-то сказать, но раздумала, присела на перила и спросила серьезно: «Мне подходит длинное платье?» Я кивнул головой. «В самом деле подходит, ты не нарочно это говоришь?» — и вдруг она зарыдала. Я испугался, что она свалится, и крепко схватил ее за плечи. Но так же неожиданно она перестала плакать, спрыгнула с перил, взглянула на меня. «Какой ты глупый, Гоги», — произнесла она и улыбнулась. Когда мы вернулись, уже почти все покинули столы и танцевали, вплоть до учителей (они танцевали степенно, с достоинством). Все знали, что мы сбежали. Страсть как любят посплетничать у нас в Кутаиси!

Потом наши пути разошлись. Я, как тебе известно, поступил в Тбилисский университет, а с Шореной мать не захотела расставаться, и она поступила в кутаисский филиал политехнического института, на текстильный факультет. Я редко бывал в Кутаиси, сам знаешь, что такое факультет журналистики — то у нас летняя практика, то мы едем на целину... Хотя, должен тебе признаться, как только я приезжал в Кутаиси, тотчас звонил Шорене, обещал зайти, а потом все так закручивалось, что я не мог улучшить время. Когда я звонил ей перед отъездом, она отвечала потухшим голосом. «У тебя плохое настроение?» — спрашивал я. «Нет», — отвечала она. А в это время, оказывается, слезы градом катятся по ее лицу. Я же ничего не замечаю, ничего не чувствую. Почему, объясни мне, почему порой на нас находит затмение!..

Однажды (я был на пятом курсе), когда я приехал в Кутаиси на зимние каникулы, мне позвонила мать Шорены и попросила зайти к ним. Шорена заболела. Когда я вошел к ней в комнату, она лежала, отвернувшись к стене. Мать присела у ее изголовья и шепнула: «Доченька, Гоги пришел». При этих словах Шорена натянула на голову одеяло и, сжавшись в комочек, при-

жалась к стене. Оказалось, что двадцать дней назад она простудилась и до сих пор не могут сбить ей температуру. Она так и пролежала, укрывшись с головой, и только когда я собрался уходить, крепко сжала мне руку. До сих пор ощущаю прикосновение ее горячих пальцев.

И все. С тех пор прошло двадцать лет. Шорену я больше не видел. Жизнь разбросала нас в разные стороны, мы с одноклассниками порастеряли друг друга. В прошлом году мы намеревались отметить двадцатилетие со дня окончания школы, да так и не собрались. От двадцати до сорока время бежит удивительно быстро. Обзаводишься семьей, устраиваешь свое счастье, что-то предпринимаешь, нервничаешь, а времени для того, чтоб осмотреться — не находишь.

В прошлый четверг в парке Ваке повстречал я одноклассницу Нани Бешкенадзе. Она с великим трудом оторвала своих мальчишек (видимо, она вышла замуж поздно) от павильона с мороженым. «Никак не избежались от ангины, и все равно просят мороженого, представляешь, каково мне с ними», — пожаловалась она. Нани совсем не изменилась, такая же хорошенькая и шумная. «Как хорошо, что я встретила тебя! — обрадовалась она. — Знаешь, я давно ищущу тебя». Гляжу я на нее и думаю: детей, слава богу, ей пока не надо пристраивать в институт, так в чем же дело, зачем я ей понадобился? «Помнишь Шорену?» — спросила она. «Конечно, помню!». «А ты знаешь, что она живет в Тбилиси?». «Нет, — удивился я. — Я думал, что она живет по-прежнему в Кутаиси, обзавелась семьей и счастлива». «Эх ты... — возмутилась Нани. — Все вы, мужчины, одинаковы, все вы слепые». Нани больше ничего не стала объяснять. «Шорена живет по этому адресу, если можешь, повидай ее», — сказала она и бросилась догонять своих мальчишек, которые, улучив минуту, ускользнули от нее в павильон.

Вечером у меня была лекция, и только в начале десятого я отправился по адресу, указанному мне Нани. Постучал. Дверь тотчас открылась. Ни обычного «Кто там», ни подглядывания в глазок. Казалось, Шорена в ожидании меня стояла у дверей. Взглянула она на

меня, опустила плечи, откинула голову и прижалась к стене. Ни слова не проронила. Ни один нерв не дрогнул на ее лице, словно происходило нечто обычное и привычное для нее, словно я всего лишь час назад вышел к соседу поиграть в шахматы и вернулся.

А теперь я должен как можно быстрее рассказать тебе о том, что я там увидел и пережил. Признаться, я испытываю неловкость оттого, что делаю кого-то свидетелем самых дорогих, самых волнующих минут в моей жизни. Просто я хочу, чтоб ты убедился, что и в нашей жизни встречаются удивительные женщины. Женщины, достойные поклонения. Это не высокие слова, пойми меня правильно. Если бы не желание убедить тебя в обратном тому, что ты думаешь, я бы никогда не посмел рассказать это, открыть тайну, которая может принадлежать только Шорене. Хотя когда я вспоминаю твои слова, то, признаюсь тебе, не очень надеюсь, что ты поймешь все. Есть вещи, которые в обычных рассуждениях и спорах теряют свой аромат и цвет, чистоту и притягательность. Удивляюсь, как писатели умудряются так смело и бесцеремонно выносить на суд читателей самые сокровенные тайны своей души.

Шорена говорила не спеша, тихо, сухим голосом. Когда она замолкала, я приходил ей на помощь и произносил одну-единственную фразу: «Говори, прошу тебя, говори...» Она смотрела на меня широко раскрытыми глазами и, обхватив руками плечи, так же тихо продолжала свой рассказ. Я не могу все пересказать тебе, не скажу, что я сам все понимал, я могу сказать только, что эта женщина долгих двадцать лет жила моей жизнью. Она знала обо мне все, как я жил, что делал, о чем мечтал. Знала, какой я муж и отец, кто мои друзья, кого я люблю, а кого считаю своим врагом. Когда и чем я болел, что меня радует, что волнует — и это она знала. Но в ее рассказе я не уловил сожаления, не увидел самолюбования — мол, вот я какая, видишь, на какую жертву пошла ради любви к тебе. Слепой любви... Представить себе трудно, но она разговаривала со мной так, как будто мы все эти годы не расставались, говорила, что мне пора образумиться и решиться, наконец, на операцию аппендицита, что я

должен беречь себя, потому что я опора семьи и нужен жене и детям как никогда. О себе же она не проронила ни слова. Когда я огляделся, то увидел, что на стене висят мои фотографии, — и тут, как ни стыдно мне признаваться в этом, я вдруг разозлился: с какой стати ко мне, уже немолодому человеку, облысевшему и нарастившему брюшко, относятся так трепетно.

Я долго сидел, словно прикованный к стулу. Но надо было уходить. Шорена почувствовала это и встала. Какой я был жалкий в эту минуту, ты не представляешь! Ты совсем не изменилась, сказал я. И пора тебе подумать о себе... Не коротать же ей век в одиночестве... Я наговорил ей еще немало подобных глупостей. Шорена стояла в дверях, опустив беспомощные руки, но с гордо поднятой головой.

В ту ночь я не пошел домой, я знал, что не найду там покоя. Я долго бродил по городу и не помню, как в конце концов очутился в Сололаки¹. И тут я вспомнил, что в начале улицы Давиташвили живет молодая вдовушка. Она удивилась, когда я предстал перед нею в столь поздний час и сказал, что останусь этой ночью у нее. Но обрадовалась, привычно засуетилась, приготовила мне горячую ванну для ног, накрыла на стол — и все это без умолку болтая о разных пустяках. И я на какое-то время забылся.

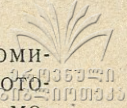
В этом доме я не чувствовал себя виноватым. Отсюда все казалось удивительно простым.

Перевела Виктория ЗИНИНА

ФОМА НЕВЕРУЮЩИЙ

ТЫ НА МЕНЯ так не смотри, мне шестьдесят три стукнуло, в сентябре прошлого года, одиннадцатого числа. Человек моего возраста, известное дело, уже оглядывается на свою жизнь, задумывается над прожитыми днями. Иные из них и припомнить не захочешь, другие — сознательно из сердца вычеркнешь, иные же вспорхнут, как голубь, в бездне памяти, и ты замираешь от восторга. Что ни говори, а воспоминания, как соты без меда — нет того

¹ Один из старых районов Тбилиси.



аромата и вкуса, и все же дороже приятного воспоминания ничего не бывает. Жаль мне того беднягу, который дотянул до моих лет, а вспомнить ничего не может. Я свой век, ты знаешь, прожил честно, упрекнуть меня не в чем. Не щадил себя в этой короткой и пестрой жизни. «То, чего хочу я, не имею, а что имею, не хочу», — сказал благословенный Руставели. Представь себе, только недавно я понял до конца и оценил смысл этих слов. Ну точь-в-точь про меня сказано. Я не из тех, кто не помнит о смерти. Знаю, придет и мой черед сбросить с четок жизни оставшиеся безмятежные, дремливые дни, но вот в последнее время стали меня возносить чуть ли не до небес, и я, по правде сказать, забеспокоился. Недели не проходит, чтобы за мной не приехали такие вот хорошие ребята, вроде тебя. Заставят принарядиться и везут на какое-нибудь собрание, а потом овацию устраивают: вот-де наш ветеран войны и труда, все вокруг — дело его рук, ему мы обязаны и своим умением, и своими успехами. Если я скажу, что при этом испытываю только неловкость, будет неправдой, меня еще и страх берет. После каждой очередной встречи я смотрюсь в зеркало и спрашиваю себя: «В чем дело, Иовел, что с тобой собираются делать, может быть, кто-то заглянул в список Микел-Габриэла и, увидев там твое имя, решил торжественно проводить тебя на тот свет?». По глазам вижу, не веришь. А зря, племянничек, мне надо верить на слово, других доводов у меня нет. Я не из тех, кто под маской скромности прячет свое тщеславие. Говорю это не для того, чтобы, когда я умру, ты восхищался моей скромностью и простотой. Нет, дорогой мой. Не такой я дурак, чтобы считать себя простаком и разыгрывать наивного дервиша, когда ты приходишь ко мне поучиться уму-разуму. Какой такой мудростью я обладаю, чтобы с тобой делиться! Боюсь, говорю, похвалы, вот и все. Во-первых, мне приходилось бывать в таких передрыгах, что ой-ой-ой. У человека моей профессии врагов хватает. И не потому, что «крупного зверя большие псы гонят». Я никогда не был большим человеком, председатель райисполкома — вот потолок моей карьеры, но, знаешь, когда качели жизни хотя бы чуть-чуть приподнимут тебя над

твоими сотоварищами и ты вдруг получишь кресло, у тебя гораздо больше шансов стать жертвой ^{неблаго-}дарных болтунов, нежели заслужить ^{или доб-}приятельское слово.

С какими только людьми не сталкивала меня судьба! Какой только дьявол не рядился в одежды ангела! Пусть никто не похвается, что хорошо разбирается в людях. Многообразие человеческого характера нет предела. В калейдоскопе памяти мелькает тысяча лиц, но чаще других мне в последнее время вспоминается Кириле Ниорадзе. Он умер в прошлом году. Я оплакал его от всего сердца. Оказалось, любил его сильнее, чем думал. У него и в гробу было злое выражение лица, губы недовольно поджаты, казалось, того и гляди встанет и осыплет своих близких, что, как вороны, сидели в ряд, градом замечаний и упреков. Я вспомнил все наши встречи с ним, его язвительные замечания, которые выводили меня из себя. Язык у него был ядовитый, но сердце, могу поклясться, доброе, и я рад, что никогда не сводил с ним счеты. Напротив, когда мог, помогал. Жалобы на его руготню оставлял без внимания. Не скрою, Кириле мне не нравился, но я знал, что он честный человек. Никогда ни к кому не подлаживался, имел свое лицо, говорил то, что думал.

Кириле Ниорадзе жил на околице, по ту сторону оврага. Он был намного старше меня. Сам посуди, его не взяли на войну по возрасту. Веселым я его почти не видел. С малых лет, помню, он внушал мне страх и почтение. Ты никогда не увидел бы его среди мужчин, собирающихся обычно у мостика и предающихся праздным разговорам. Он семенял мимо и, если был в плохом расположении духа, даже не здоровался. Кириле был маленького роста, тщедушный, как у нас говорят, мозглявый. Лицом напоминал сову — нос крючком, глаза всегда таращатся. Даже летом ходил в резиновых сапогах, а за поясом на спине топор с маленьким топорцем. Вставал ни свет ни заря. Возникал в самых неожиданных местах. Выходил, скажем, в полдень из леса на берег реки, окидывал взглядом нашу компанию, загоравшую на камнях, и снова уходил в лес. Что он там делал, где лазил — было покрыто тайной. Когда приглашали на свадьбу, он садился в укромном уголке, не пропускал ни одного тоста, исправно выпивал

подносимые роги и чаши и даже пел вместе со всеми. И внезапно, как бы что-то вспомнив, вскакивал и уходил. Пьяным, с заплетающимися ногами, его не видели. Крепкий был, как горная порода, — ни искрошить, ни расшатать.

Помню, я как-то тесал во дворе бревно. Отслужил свое в армии, вернулся и собирался ставить новую оду. Кириле проходил мимо и увидел меня. Он вошел во двор, отобрал у меня топор и сказал:

— Почему мучаешь дерево, сынок, или себя почему мучаешь? Знаешь, что ты сейчас делаешь?

— Что? — вспыхнул я.

— Корежишь дерево. Понятно? Если хочешь обтесать его, смотри, что надо делать.

Он повернул бревно, уложил его на пень, закрепил по бокам клинья и, перешагнув через него, зажал между коленями. Несколько раз несильно ударил по бревну и начал тесать, да так легко, что мне стало завидно, но я и виду не подал. Потом, ничего не сказав, бросил мне топор, махнул рукой и вышел со двора.

Когда меня избрали председателем сельсовета, я из кожи вылез и в полтора года построил новую школу. Старое деревянное здание развалилось на глазах у ребят. Только тот, кто занимался этим делом, знает, какая это мука — сперва надо включить строительство в план, заполнить тысячи бумажек, потом проблема — начать стройку, а начав — закончить ее в срок. Я пускал в ход то голый энтузиазм, то авторитет начальства. Наконец выстроили школу. Первого сентября прозвенел первый звонок. Когда закончился митинг, ко мне подошел Кириле. Я не ждал от него никаких поздравлений, но не думал, что он пожалеет для меня хотя бы одно теплое слово.

— Только, пожалуйста, не заносись. Можно подумать, совершил что-то из ряда вон выходящее! Люди ничего не понимают, а то не хлопали бы тебе, а камнями закидали.

— Это за что? — я улыбнулся и, взяв его под руку, отвел в сторону, чтобы никто не слышал его болтовни.

— Разве можно было строить школу так высоко? Не церковь ведь возводили! Школу надо строить вни-

зу, в центре села. Как подвести воду на такую высоту? А эти щелистые рамы разве выдержат порывы западного ветра? Или об отоплении почему не подумали? Учительскую вон какую отгрохали, а уроки физкультуры где проводить? Во дворе на снегу? Детям спортзал не нужен, как ты думаешь?

— Я сделал что мог, пусть другие сделают лучше! — не в силах сдержать гнев, я отпустил его руку и повернулся к нему спиной.

— При чем тут это... — он собирался еще что-то сказать, но я уже не слушал его.

Когда мы приступили к строительству моста, Кириле постоянно крутился вокруг. То спорил с инженером, то ругался с рабочими. Мне пожаловались: спасу нет от Ниорадзе. Я вызвал его в контору сельсовета.

— В чем дело, батоно Кириле, что вам не нравится, скажите наконец, — так прямо и спросил его.

— Ничего из этого дела не выйдет. Я еще не слышал, чтобы мост строили на два дня. Мост строится однажды, это ты должен знать. Во-первых, мягкий берег для моста не годится. Строить надо было ниже, у Беридзевской скалы. А во-вторых, одной опоры мало. Весной когда вода в реке прибывает, ты не хуже моего знаешь, что может случиться, слава богу, сам из здешних мест.

Я обещал, что приму меры, проводил его до дверей, а на другой день переговорил с инженером и кое-что, самую малость, но заставил изменить в проекте по советам Кириле.

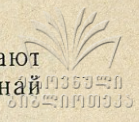
Настал день торжественного открытия моста. У всех — праздничное настроение. Кириле нигде не видно. Я сажусь в машину и еду к нему домой. Он лежал в кухне на тахте и даже не поднялся, когда я вошел.

— Мы празднуем открытие моста, батоно Кириле, не поедете со мной?

— Мне лично нечего праздновать. Кто вас проклял, хотел бы я знать: понимать ничего не понимаете и слушать никого не хотите. Это разве мост? Вот послужит он тебе пять лет, тогда и празднуй. Надо же иногда и вперед заглядывать. Одного трайлера довольно, чтобы своротить твой хваленый мост.

— В чем я провинился, батоно Кириле, ничем вам не угожу! — мне было обидно до слез.

— Я ведь не о тебе. Ты в мостах ничего не смыс-



лишь. Я о тех жуликах говорю, которые обманывают тебя и государство. Они наденут свои шапки и поминай как звали, а нам по этому ихнему мосту ходить.

Я ничего не ответил, вышел, затворил за собой дверь и решил никогда не переступать порога его дома.

Избрали меня председателем райисполкома, и на третий день Кириле был уже в моем кабинете. Прислонил свою палку к стене и, недолго думая, принялся читать мне мораль:

— Не задирай хвост! Ты, правда, лучше многих других, но не воображай, что на тебе свет клином сошелся. Душа у тебя чистая, но знай, людей не переделаешь. Будь готов к тому, что твои добрые дела твои же враги вменяют тебе в вину. Не обращай на них внимания, делай свое дело спокойно и умно.

Я не успел и рта раскрыть, как он уже, схватив свою палку, ковылял к двери.

На должности председателя райисполкома, как тебе известно, я проработал довольно долго. Трудное было время. Бывало, ночами не спал, все делал для того, чтобы утвердить справедливость, вовремя протянуть руку утопающим, внушить надежду отчаявшимся.

Что я смог и чего не смог, слава богу, пришедшее мне на смену молодое поколение рассудит. Я не уронил себя ни в чьих глазах, это факт, и могу ходить с гордо поднятой головой, смотреть людям в глаза — а это ведь немало.

Однако я увлекся. От высокопарности к глупости — один шаг. Вижу, судьба Ниорадзе больше интересуется тобой.

Пять лет я проработал в райисполкоме так, что Кириле в глаза не видел. Думал, он забыл о моем существовании, и, по правде говоря, в глубине души был обижен. Что касается меня, я о нем всегда помнил. За тевакая какое-нибудь большое дело, я вспоминал Кириле Ниорадзе и говорил себе: надо приложить все усилия, чтобы у этого Фомы неверующего не было повода для насмешек и издевок. Не думай, что я боялся таких желчных типов, как Кириле. Я был скроен из такого материала, что не дрогнул бы и перед занесенной саблей, а если понадобилось бы, сунул голову в пасть льву.

Просто само существование Кириле действовало мне на нервы, беспокоило и, как мне кажется, немного даже и отрезвляло.

Одной из главных своих задач я посчитал заботу об исторических памятниках нашего района, и не буду скрывать, ценой большой трепки нервов мне удалось сделать немало. Я хорошо знал — если исторический паспорт твоей земли истреplen и изъеден молью, народ может потерять свое лицо. И сегодня, когда я смотрю на памятники старины, я преисполняюсь гордости. Ведь это моими стараниями, брошенные на произвол судьбы, они приобрели свой былой вид. Как прекрасен сейчас наш районный центр! Ну, думаю, Кириле Ниорадзе наконец угомонится, поверит в нас. Ничего подобного! На празднике урожая 1980 года мы в конце концов встретились с ним, и он, как бешеный, набросился на меня.

— У меня к тебе разговор, председатель! — громко, чтобы слышали остальные, крикнул Кириле.

Что прикажешь делать?! Кириле не тот человек, от которого можно отмахнуться. Ему не скажешь: приходите в исполком в часы приема, он может такое выдать в ответ, что осрамит тебя перед всем честным народом. Я отстал от колонны, и мы с ним укрылись в тени тутового дерева.

— Ты в детстве видел церковь Сисатуру? — спросил он.

— Да.

— Поди и взгляни на нее сейчас.

На восстановление Сисатуры была выделена солидная сумма из районного бюджета, реставрация поручена молодым талантливым специалистам.

— В чем дело, не успевают к Первому мая?

— Поди и взгляни. Слава богу, тебе не приходится мотаться, как мне, пешком. Поезжай хотя бы для того, чтобы убедиться, что я не прав. Кому, скажи на милость, нужна изуродованная вчерашними мальчишками Сисатура!? То, что они делают, непоправимо! Я был там позавчера. Они штукатурили стены! Покрывали остатки старых фресок гажей! Мы, говорят, будем новые рисовать. На прошлой неделе был субботник, пригнали школьников, и они под их руководством с песнями соскребли стены Сисатуры. Это и есть ваше воз-

рождение памятников?! Какое отношение имеют суб-ботники к реставрации памятников?! Не можете реставрировать — не надо, укрепите что есть, а остальное, ради бога, не трогайте.

— Как вы думаете, батона Кириле, — не спасовал я, — мог я приказать реставраторам изуродовать Сисатуру? Вы же знаете, я противник того, чтобы все делалось наспех.

— Знаю. Тебе не поспеть повсюду. Ты выделил деньги и надеешься, что дело будет сделано на славу. Я их всех позавчера согнал с лесов, а одному надел на голову ведро с гажей, но что толку? Станут они меня слушать?

— Сегодня же поднимусь в Сисатуру, Кириле батона, не расстраивайтесь. Все сделаем, как нужно. Ну один раз хотя бы вы можете сказать в чей-нибудь адрес доброе слово? Оставим Сисатуру, разве мало хороших дел делается? Оглянитесь, таким был наш район прежде? Вы каждый раз врываетесь ко мне, чтобы задать очередную взбучку, как будто только у вас болит сердце за наши дела.

— Не время сейчас выяснять, кто любит свою землю больше. Позаботься о Сисатуре, слышишь, о Сисатуре, — крикнул он, уже отойдя от меня на несколько шагов.

На другой же день я позаботился о Сисатуре, но прошли годы, а Кириле Ниорадзе ни разу и не глянул в мою сторону. Но и не прорабатывал меня, не буду брать греха на душу. Я так и не смог выкроить время, повидать его, и он не сделал никакой попытки встретиться со мной. Каждый из нас, известное дело, увязает в своих делах, и случилось так, что Кириле оказался вне поля моего зрения. Забыть я его никогда не забывал, чего о нем не скажешь.

Когда мне исполнилось шестьдесят и несмотря на мое сопротивление мне устроили юбилей в сельском клубе, Кириле сидел в первом ряду. Он порядком постарел, совсем поседел. То и дело потирал подбородок и, как мне казалось, с раздражением смотрел в мою сторону. А я восседал в кресле возле трибуны и с опаской поглядывал на него: как бы он не встал и не

брякнул чего-нибудь такого... Когда закончилась торжественная часть, он подошел ко мне, обнял. В его глазах были слезы. «Вот так-то лучше», — несколько раз повторил он, не выпуская моей руки из своих худых с синими прожилками морщинистых рук.

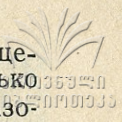
В последний раз, я уже говорил, я видел его в гробу. Отошел в сторонку и заплакал. Мне казалось, я виноват перед этим человеком, одним-единственным на целом свете, в том, что невольно в чем-то все же обделил его.

Так-то, племянничек. На своем веку мне довелось услышать много приятных слов, и все же в последнее время я все чаще вспоминаю Кириле.

И в том, что я сумел добиться немало и сделать больше того, что требуется от одного человека, я все чаще и чаще убеждаюсь, большая заслуга Кириле Ниорадзе.

ВРЕМЯ

УБИРАЯ ящик своего стола, Шермадин Галдава обнаружил среди прочего хлама клочок пожелтелой бумаги. Он поднес его к глазам, и вдруг лицо его судорожно искривилось, как если бы он надкусил недозрелую грушу. Шермадин скомкал бумажку и бросил в плетеную корзину. Какое-то время он сидел задумавшись, потирая тощую шею: сегодня утром при резком повороте головы у него хрустнул шейный позвонок. «Разотру шерстяным платком», — решил он про себя, но за уборкой ящика, полного барахла, позабыл об этом. Неожиданно, как бы вспомнив что-то, Шермадин вскочил, сунул руку в корзину, отыскал среди бумаг скомканный клочок, развернул его и прочитал: «Политзанятия в субботу в 12 часов. Достать книгу стихов К. Н. Письмо Кулаковой в Харьков. Феридэ 61-07-89». С общественной точки зрения эти записи, конечно, не представляли никакой ценности, тем более, что были сделаны восемнадцать лет назад, если не больше, и относились к длительному, полному драматизма, периоду холостяцкой жизни Шермадина. Первые три записи в объяснении не нуждались, да и Галдава не проявил к ним интереса. «Феридэ 61-07-89» — вот что заставило его вынуть скомканную бумажку из плетеной корзины.



...Феридэ была крепкой девушкой с румяными щеками, напоминавшими спелую черешню. Она только окончила среднюю школу и работала на заводе «Газо-аппарат» для трудового стажа. Галдава встретился с ней на новогоднем бале-маскараде. Он не помнил уже, кто пригласил его на этот бал. Вольный, как птица, холостяк, Шермадин, что уж скрывать, не упускал возможности посещать подобные вечера. Когда он вторично пригласил «жемчужину маскарада» на танец, Феридэ вздохнула и тоном девушки, которой надоели ухаживания молодых людей, спросила: — Сколько вам лет? — Когда Галдава, не подумав, ответил, что ему тридцать, в зеленых глазах девушки зажглись тысячи огоньков, она задержала на нем взгляд и чуть ли не вскричала: — Как интересно! — Шермадин не понял тогда, что для девятнадцатилетней девушки тридцать лет — возраст солидный, но смекнул, что понравился этому подобному весне созданию. К тому же он рассказал о своей редчайшей профессии вулканолога и, как бы между прочим, добавил, что ему нередко приходится выезжать в командировки в районы действующих вулканов, ночевать в огнеупорных палатках у самых кратеров с целью изучения скорости течения лавы и траектории камней, извергаемых вулканом.

На самом же деле Галдава видел действующий вулкан всего несколько раз в своей жизни, да и то по телевизору. Вулканология — таинственная и далекая — была его специальностью только согласно диплому. Сразу же после окончания университета он стал работать старшим книговедом-методистом на центральном складе «Сакцигни» и оставался на этой должности по сей день. Поначалу ему часто снилась изрыгающая огонь гора, осененная фантастическим сиянием, потом, с годами, когда он обзавелся семьей и мечты юности оттеснили такие проблемы быта, как поиски соковыжималки или ночного горшка для ребенка, сияние вулкана в сновидениях как-то незаметно померкло, а потом и вовсе исчезло. Года два назад ему в последний раз приснился потухший кратер, и на этом все кончилось. Заветные с юности огненные великаны обрелись в пепел, сторели дотла.

Мужчины многое могут забыть, но пусть женщины не обманываются — все, связанное с ними, наивные потомки Адама держат в голове. Темный экран памяти постепенно освещается, и бывшее становится явью. Вот возникла Феридэ — непосредственная, доверчивая девушка. Она влюбилась в вулканолога так, как влюбляются девочки в свои девятнадцать лет. Не стоило вспоминать, но Галдава помнил и тот досадный эпизод, когда жаркой летней ночью в парке Ваке влюбленные клялись упрямому милиционеру в том, что они муж и жена, что они не заметили, как стемнело, и к тому же не знали, что сидеть допоздна в парке, да еще в таких укромных уголках не разрешается. «Простите на этот раз, мы больше не будем», — просили они его. А блюститель порядка, как заигранная пластинка, твердил одно и то же: «Пройдите в отделение, там разберемся». И стоял на своем до тех пор, пока в дело не была пущена пятирублевка.

Помнил Шермадин и о том, что пути их разошлись на почве ревности всего через каких-нибудь семь дней после того случая в парке Ваке. Писатели в своих рассказах на любовную тему почему-то обходят молчанием этот вопрос, но редко-редко, когда возлюбленный не спросит свою возлюбленную: «Скажи, кто-нибудь до меня целовал тебя?». Спросил и Шермадин. Феридэ откинула голову, перевела на луну глаза, излучающие в ночи волшебный фосфорический свет, и сказала: «Я тебя так люблю, что не могу лгать. Я встречалась с одним парнем и была очень увлечена им». Тут она встретила с растерянным взглядом своего милого и поспешно добавила: «Но очень скоро я поняла, что это была не любовь, и мы разошлись. Я люблю только тебя». Кто не знает сейчас, что подобная «искренность» только вредит делу?! Какой такой грех был на Феридэ, что она стала исповедоваться?! Придержи она язык, и все было бы в порядке. Тридцатилетний вулканолог не смог простить прегрешения юности влюбленной девочке, и они расстались. Расстались со слезами, рыданиями, как обычно расстаются влюбленные. После этого Шермадин несколько раз справлялся о Феридэ по телефону и, убедившись, что она не собирается кончать жизнь самоубийством, успокоился. А спустя некоторое время женился.

...Шермадин взглянул на стенные часы. Стрелка приближалась к одиннадцати. Он вошел в кухню и включил радио. Жена хлопотала в ванной. Сыновья сидели в лоджии за круглым столом. Они переплели пальцы правых рук и, упершись локтями в стол, мерились силой — кто первый прижмет руку противника к столу. Лица у них покраснелись, глаза чуть не вылезли из орбит, на губах застыла горькая усмешка. Старший из них в прошлом году закончил школу и в октябре наконец был зачислен на подготовительное отделение географического факультета. Младший учился в десятом классе.

— Ну, давайте, вам осталось сломать только этот стол, — проговорил Галдава, бросив на мальчиков гневный взгляд, но они не обратили на родителя никакого внимания; впрочем, Шермадин в данный момент и не рассчитывал на другое.

Он занес телефонный аппарат из прихожей в свой кабинет, прикрыл двери и набрал номер 61-07-89.

— Алло! — раздался в трубке чуть надтреснутый женский голос.

— Если можно, попросите Феридэ. — У Галдава в горле застрял ком, он оробел, как ребенок, застигнутый на месте преступления.

— Это я... алло... алло!

После небольшой паузы Шермадин наконец подал голос.

— Да!

— Я вас слушаю!

— Я хотел Феридэ.

— Это я, слушаю... слушаю...

— Вы, конечно, не узнали меня по голосу. Я Шермадин Галдава.

— О! Это интересно! Вы действительно Шермадин?

— Да.

— Как это случилось, что ты вспомнил меня, дорогой Шермадин? — Бывший вулканолог почувствовал в голосе женщины бесцеремонность, и его бросило в дрожь.

— Я всегда помнил о вас.

— Ой ли?

— Да, но... вы же знаете... жизнь... такая штука...
Как живешь, Феридэ?

Шермадин не знал, как обращаться к женщине, с которой не виделся восемнадцать лет, — на «вы» или на «ты».

— Так вот и живу, можно было бы и получше, но многим живется хуже. А ты?

— Замужем? — Шермадин уклонился от ответа.

— Все успела — и замуж выйти, и развестись... детей нет, — голос Феридэ прозвучал тихо и грустно, — а что у тебя?

— Я отец двух ослов.

— Дай бог им здоровья... А как ты? Здоровье, работа?

— Со здоровьем как будто все в порядке... Работаю все там же. Феридэ!

— Да-да.

— Я хочу тебя видеть, Феридэ.

— О! Ностальгия по старой любви?! Муки раскаяния?

Галдава не переносил напыщенности речи и тут же пожалел о сказанном.

— Ты все еще в «Газоаппарате»?

— Ну уж нет. С тех пор я четыре раза меняла место работы. Сейчас работаю в детском саду.

— Мы должны встретиться, Феридэ.

— Постарела я для встреч.

— Это ты-то постарела? Что же я должен сказать? Как-никак на десять лет старше тебя.

— Ты же знаешь, женщины быстро увядают.

— Во-первых, это неправда, а во-вторых, ты была такой бойкой девочкой... ты... ты не состарилась бы... так скоро, — Шермадин с трудом подбирал нужные слова.

— Ну, за борт выбрасывать меня, конечно, еще рано...

— Прошу тебя, не отказывай. Мне очень интересно...

— Что именно?

— Какая ты стала...

— И больше ничего?

— И вообще... мне нужно поговорить с тобой. Хочу что-то рассказать тебе, — Шермадин пытался заин-

триговать ее, «рассказывать» ему было абсолютно нечего.

— Ты хочешь встретиться именно сегодня?

— Сегодня воскресенье. Завтра мы оба работаем.

— Ты прав. Завтра я не смогу.

— В пять часов... — более уверенным тоном произнес Галдава.

— Где?

— В пять часов, на площади Руставели, у касс Аэрофлота.

— Жди меня у выхода из метро. Я приеду на метро. Впрочем... ты на машине?

— Нет... Я ее продал, — Галдава лгал. У него никогда не было машины. Не говоря уже о материальной возможности, просто не возникало желания ее иметь.

— Ладно... Значит, в пять часов у выхода из метро.

— Договорились.

— Ты меня узнаешь, Шермадин?

— Тебе не стыдно? А ты?

— Постараюсь. На всякий случай, что будет на тебе?

— Зеленый плащ с погонами.

— Прекрасно. Ну пока.

— До свидания.

Шермадин повесил трубку и вынес телефон в прихожую.

Он снова вернулся к своему столу, но убирать ящик расхотелось. Протер куском бархата стекло на столе и сел читать «Откровенные диалоги», которые получил позавчера на профсоюзной конференции вместе с порядком дня. Но и «Откровенные диалоги» не увлекли его. Недобрые мысли, как мошкара, стали одолевать Шермадина.

«Что это за жизнь? Ради чего убивается человек? Что, например, совершил я в своей жизни, чего достиг? Променил вулкан на книжную пыль?! Во имя чего мы терпим муки, маемся, герзаемся? Кто наказал нас так, кто обрек нас на это, кто проклял род человеческий и обременил его постоянными заботами? Сколько пре-

красных дней и часов отнял я у самого себя и истратил на разные глупости. Зачем я это делал? «Нельзя, тебе не подобает!» — я подавлял свои желания с той же беспощадностью, с какой вколачивают гвоздь, неожиданно выскочивший на внутренней стороне подошвы. И это называется жизнью! А ведь некоторые все успевают делать: и то, и то, и то, и то. А я? Только о том и думал, как заработать лишнюю копейку, как свести концы с концами. Жизнь мимо прошла. Даже забыл, что на свете любовь существует! Когда на работе заходила речь о женщинах, я делал вид, что ничего не слышу. Любовные приключения, думал я, могут быть только у бездельников, нахалов и шалопаев. Что я считал легкомысленным и второстепенным?! Чудо, которое является, как небесный свет, чтобы хоть на миг вырвать тебя из этой кутерьмы, где господствует слепой случай, и напомнить тебе, кто ты есть?! Женщину, которая приподнимает тебя над всей этой суетой и заставляет отнестись к самому себе и окружающим с почтением и уважением, ибо такова сила любви?! Выходит, один я оказался умником — как паук, оплел себя паутиной дел, а все эти писатели, философы, риторы были не в своем уме, когда до хрипоты зывали к любви?! У меня всего одна жизнь, и я, как все, имею право на свою долю удовольствий, хочу порадоваться своей радуге, выловить свою форель в местах, известных мне одному».

Ему показалось, что он безнадежно отстал от жизни, и в этом были повинны все и вся. Даже та, что хлопотала в ванной и не подозревала, о чем думал сейчас ее кроткий супруг, даже борющиеся в лоджии мальчишки, представьте себе, даже телевизор, уют на столе, ковер, вытканый на сенакской фабрике, и выцветшая фотография Ворошилова, оставшаяся после отца и прямо не снимаемая им со стены.

Увидев в дверях приодетого Шермадина, жена ни о чем его не спросила, но изумления своего не скрыла.

— Я выйду, может удастся купить мясо, — спокойно произнес Галдава и, чтобы у жены не зародилось сомнение, вынул из кармана плаща целлофановый пакет.

Он вышел из троллейбуса и направился к подземному переходу: до пяти было еще много времени, и он

решил пройтись. В цветочном ларьке продавались гвоздики — рубль двадцать за штуку. «Куплю штук пять, — решил он, — порадуя Феридэ». Он долго выбирал, но так и не смог выбрать. «Вялые, и стебли слишком коротки», — объявил он под конец грузной губастой продавщице. «Именно потому штука стоит рубль двадцать», — отпарировала та. «Небось это цветы с могил, и вы продаете их вторично!». Шермадин, как видно, рад был начать перепалку, но его замечание осталось без ответа. Он постоял какое-то время у ларька и, иронически улыбаясь, отговаривал граждан покупать гвоздики: «Не покупайте, вы же видите, они вялые, да и стебли коротки», но граждане не обращали на него внимания и уходили от ларька с пламенеющей покупкой в руках. Кто знает, может быть, их устраивали именно такие, слегка никлые гвоздики. Шермадин вышел на проспект Руставели и подумал: хорошо, что не купил эти чахлые цветы, смешно в его возрасте стоять перед входом в метро с букетом в руках. Он уперся правой ногой в железную ограду и уставился на ревущую улицу. Однако вскоре это наскучило ему и он переключил свое внимание на выход из метро — как бы не прозевать Феридэ.

Перед зданием метро толпился народ. Бывшему вулканологу казалось, что всем известно, почему он здесь стоит. Иные отводили глаза, мол, подумаешь, пусть и Галдава разок пошалит, другие, напротив, ловили его взгляд и многозначительно покачивали головой. Шермадин выглядел сконфуженным, смущенным, все сильнее им овладевало желание дать стрекача и бежать, не оглядываясь, до самого зоопарка. Ему казалось, каждый из этой массы людей поднимается по эскалатору только для того, чтобы посмотреть на него и тут же пропасть, подобно мельничной крысе.

«Лишь бы она не оказалась слишком пышной, ничего больше не хочу. Тоненькая была, как тростинка. К сорока годам у женщин полнеют руки, и они становятся как бы квадратными. Она сказала, что разошлась с мужем. Только бы бывший муж не оказался моим знакомым. Интересно, почему они разошлись? Не спросишь ведь. Это бестактно.

Себе на горе я нашел эту бумажку. Не время ворошить старое, а тем более любовь. С тех пор много воды утекло, и той Феридэ больше нет. Я встречу совсем другую женщину, кто знает, чем она занималась эти восемнадцать лет. Впрочем, поздно думать об этом. Куда ее повести, как развлечь, вот в чем вопрос.

Скажем, пойдем в ресторан. Подадут шашлык из замороженного мяса, позавчерашнее пхали, кислое вино и подкрашенную сладкую воду. Хотя бы один стакан надо будет выпить? А моя печень?! На этой неделе, к счастью, не было приступа, выпью — и все лечение насмарку. А потом тебя самым бессовестным образом обсчитает официант, дело, конечно, не в деньгах, просто оскорбительно, когда тебя дурачат.

Или поехать во Мцхета... Ну, осмотрим соскобленные стены Светицховели, а дальше что? Вернуться в город — проблема, такси не найдешь и будешь часами дрожмя дрожать на холоде.

А может, лучше пойти в кафе-бар, посидеть в укромном уголке, поговорить. Но разве в наших кафе-барах это возможно? Динамики орут, буквально оглушивают. Какой-нибудь давно забытый в Европе шансонье завывает так, что себя не слышишь. И сколько ни проси бармена ослабить звук, бесполезно: не нравится — скатертью дорожка. Нет, нет, идти в кафе-бар, трепать себе нервы — кому это нужно!

А может, заглянуть к Васо?.. Он человек одинокий, холостяк. Пусть уступит нам свой однокомнатный апартамент на то время, пока мы поболтаем. Правда, он слишком нерасторопен и тяжел на подъем, но, думаю, мне не откажет. А вдруг Васо дома не окажется? Или у него будет гость? Ну не его личный, а, скажем, такой, как я, — мало его беспокоят? Недавно он так и сказал: осточертели мне эти влюбленные приятели — голову на подушку не дадут спокойно опустить. А заглянешь к нему — тоже не в рай попадешь. Целый месяц во всем районе нет горячей воды, а сегодня, может быть, и холодной не будет.

И потом, оставим все прочее, как войти в подъезд Васо с женщиной? Его соседи просто дежурят у окон, и у всех уши — как локаторы.

Может быть, и сейчас кто-то следит за мной: куда

это Шермадин Галдава идет, кого дожидается и вообще чем он занимается в этот воскресный вечер?...»

Долго размышлял наш бывший Ромео и наконец пришел к выводу — лучше уж, чтобы Феридэ не пришла на свидание.

Он взглянул на часы. Было десять минут шестого. «Подожду еще пять минут и, если она не появится, уйду, а завтра позвоню, пожурю за обман, и на этом кончим».

В половине шестого по Амбролаурской улице шел мужчина лет пятидесяти в зеленом плаще. Он шел легко, выпрямившись, как бы исполнив свой долг, и потому весьма довольный собой.

Когда он поравнялся со своим подъездом, на него чуть не налетела соседская девчонка на велосипеде. Он отступил на шаг и проводил ее взглядом. Долговялая, она с трудом умещалась на детском двухколесном велосипеде.

Шермадин вдруг почувствовал хруст шейного позвонка. «Завтра непременно пойду в поликлинику, покажусь врачам», — подумал он и нажал на кнопку лифта.

Перевела Лиана ТАТИШВИЛИ

БУЛЬДОГ

НА СКЛОНЕ появился идущий прямо на меня бульдог, и я, не буду скрывать, немного испугался, но тут в высокой траве за ним замаячил мужчина в соломенной шляпе, и страх мой сразу прошел.

— Джек!

Джек не останавливался. Он направлялся ко мне, мощно вздымая грудь, попирая землю широко расставленными лапами и волоча за собой щуплого старичка в солдатских сапогах, державшего пса на длинном поводке, намотанном на обе руки. Впрочем, слово «держать» тут, видимо, не совсем уместно, так как было очевидно, что именно сильное животное заставило этого старичка на одном дыхании взбежать вверх по склону. Зачем и почему? Кто же может ответить на этот вопрос? Во всяком случае, спешу вас заверить (ведь

бульдог продолжает зловеще приближаться, и я скоро могу вообще потерять дар речи), что я здесь совершенно ни при чем, так как и бульдога, и, естественно, его невесомого хозяина вижу впервые.

— Джек! — еще строже крикнул укротитель, но пес явно сгорал от любопытства: ему не терпелось выяснить, чем пахнет этот человек (то есть я), сидящий прохладным осенним вечером в полном одиночестве на скамье, испещренной надписями, в аллее у Черепашьего озера.

Он подлетел ко мне. Сначала обнюхал ноги. Потом я ощутил его горячее дыхание на руках, лежащих на коленях. Даже коснулся рук губами.

Я и бровью не повел: слышал, что в подобных случаях нельзя нервничать и махать руками. И спокойно продолжал взирать на безвкусное подобие сванского дома, будто ничего не произошло.

— Джек!

Огромный бульдог с полосатой черно-коричневой мордой отступил назад и завилял коротким, с козье ухо хвостом. Глянул на хозяина, потом на меня. Наконец вздохнул и грациозно опустил на передние лапы.

— Чистокровный? — спросил я присевшего рядом со мной человека в соломенной шляпе, когда он вытер лоб, достал из сумки кусок хлеба и бросил собаке.

— Чистокровный, — ответил старичок, надел очки и внимательно взгляделся в мое лицо: не признав меня, он явно не огорчился, что я не оказался из числа его знакомых.

Хлеб, видно, совсем сухой. Пес шумно грызет его, изредка, на всякий случай, поглядывая на меня: мол, я тебе зла не желаю, и ты не замышляй ничего дурного, не то брошу грызть этот черствый хлеб (невелика ценность) и покажу тебе, где раки зимуют.

Старик снял соломенную шляпу и положил себе на колени. Из нагрудного кармана достал трубку и кисет с табаком. Взял двумя пальцами щепотку табака, поднес к носу и долго нюхал. Затем большим пальцем старательно набил табаком трубку и разжег ее. Дав ему пару раз затануться, я снова спросил:

— Говорят, эта порода очень упрямая?

— В каком смысле?

— Хуже всех поддаются дрессировке.

— Да как вам сказать... С характером, конечно. Любит независимость. Если чего не хочет делать, убей, а не заставишь. Вообще-то умнейшее животное, но своенравное.

— Щенком взяли?

— Нет. Я у него третий хозяин.

— На базаре купили?

— Бывший сосед подарил. Я сам никогда не держал собак и даже желания такого никогда не имел. А теперь, вы, наверное, не поверите, жизни себе не представляю без этого пса. Именно он вытащил меня из дому на свежий воздух и, представьте себе, продлил мне жизнь. Я родился и вырос в Тбилиси и дожил до старости, ни разу не побывав ни в парке Ваке, ни на Черепашьем озере. Отдых я представлял себе лишь как сидение с друзьями за столом со стаканом в руке. И вот подарил мне сосед собаку, благослови бог его и все его семейство, а то разве бы я сам додумался купить? Подарил, потому что не было у него другого выхода, а иначе разве подарил бы...

— Как так?

Он зажал трубку в кулаке и сунул ее в рот; и без того ввалившиеся щеки его совсем запали, обтянув скулы, он несколько раз втянул внутрь тонкую, сморщенную, как у надувного шарика, кожу, но так и не сумел извлечь из трубки дыма, недовольно заворчал, чиркнул спичкой и закашлялся.

— И это называется табак. Не успеешь спички убрать в карман, как он, проклятый, гаснет. Не табак, а просто пыль. Дурят народ.

Тонкие, узловатые, как лоза, пожелтевшие пальцы старика казались частью трубки — можно было подумать, что он так и родился, с трубкой в руке.

— О чем я говорил? Запомню что-то.

— О том, что ее вам сосед подарил.

— Что подарил?

— Собаку.

— А, ну да!.. Когда я вышел на пенсию, а случилось это в позапрошлом году, нелегко мне пришлось, между нами говоря. Сейчас у нас восемьдесят четвертый — ну да, в сентябре как раз исполнилось два года

и пошел третий, как я на пенсии. Не смог я свыкнуться с бездельем. Тяжело это для привыкшего к труду человека. Сорок восемь лет проработал пекарем возле ворот на Окрокана — там внизу, где пекут грузинский хлеб, вы, наверно, знаете. Заболел у меня желудок, и пришлось уйти с работы, а так я был еще молодцом. За эти два года от меня половина осталась. Разве таким я был... Сейчас с жалостью смотрю на свои руки: сколько эти руки теста перемесили, а разве по ним видно? За два года так изменились — прямо как у бухгалтера! И силы уж нет в руках — собаку с трудом удерживаю. Не на пользу пошел мне отдых. Видно, нельзя человеку бросать свое дело, и если уж придет смерть, то пусть лучше застанет тебя за работой, чем вот так, праздного — в парке, на скамейке. Пенсия пенсией, а я решил все же что-нибудь к ней прибавить — найти какую-нибудь нетрудную работу. Вы не спешите?

— Нет, нет, продолжайте, пожалуйста.

— Заниматься маклерством — это не для меня, и в конфликты вступать мне в моем возрасте тоже неприлично. Вы, верно, обращали внимание, как некоторые на старости лет пытаются перевоспитать человечество: повяжут на руку красную тряпочку — и давай качать права. Я в жизни не вмешивался в чужие дела, а теперь — тем более. Каждый человек живет своим умом, и какое мое дело, «почем редиска». Да поможет бог каждому на его стезе. Так вот, вы только не смейтесь, начал я делать бумажные пакеты. Те, что называют «левыми». На базаре они, кажется, идут уже по пятнадцать копеек, а мы за пакет получаем три копейки. Бумагу и клей, конечно, предоставляет заказчик. Делаю я эти пакеты в основном для развлечения — какой с них доход. Что такое сегодня эти деньги, собранные по три копейки! К чему я это рассказываю?

— К тому, что сосед подарил вам собаку.

— Ну да, конечно... Я тогда жил на улице Барнова, наверху, в самом ее начале. Была у меня комнатка на первом этаже. Наш тупик подлежит сносу, и я поменялся с племянником на однокомнатную в Сабуртало. Я человек одинокий, на мой век хватит. А у племянника — семья, дети. Он навел справки, и ему сказали, что здесь он точно получит двухкомнатную. Обмен и прописка, конечно, влетели ему в копеечку, скажу я

вам, а иначе разве пропишут, тем более в районе на снос? Жил в нашем дворе, на втором этаже, заведующий лесопилкой Шио Балтадзе. Жил, да и сейчас живет... Сейчас тоже работает где-то по дереву. Говорит, что закрыли его лесопилку, правда, нет ли — не знаю. Короче говоря, собаку эту привел Шио. Ей было тогда года полтора, и купил он ее у еврея, уезжавшего в Израиль. Собак и вообще домашних животных вывозить, оказывается, не разрешают. Наверно, и продал недорого, знаешь ведь, когда люди уезжают... Ну, купил собаку — и купил, ну и что? У себя дома человек кого хочет, того и держит — хоть пса, хоть бегемота. Но у животных, видно, свои странности. Стоило хозяину выпустить Джека во двор, как он тут же бежал ко мне: ворвется в комнату, сядет на пол и так внимательно следит за моими руками, будто ждет какого-то чуда. Встанет, обнюхает пакеты, походит по комнате — и опять застынет на прежнем месте, в углу, и смотрит на мои руки как зачарованный — даже не моргает. Я, должен тебе сознаться, не очень любил собак, и поскольку пес от меня не отставал, а прогнать его я не решался, то я сказал хозяину, чтобы он избавил меня от своей собаки. Понимаешь? Стал Шио выводить ее гулять на поводке, но бульдог каждый раз направлялся прямо к моей двери и начинал лаять и скулить — дескать, пусти. Удивительно, не правда ли? Я впускал его, и он мог часами наблюдать за тем, как я делаю пакеты. Джек жил в нашем дворе уже месяца три, когда я переехал. Я говорил вам, что поменялся со своим племянником, так вот, именно тогда это и случилось. Племянник — человек семейный, ему гарантировали двухкомнатную, так что для него обмен был выгоден. Потерпят немного, поживут в тесноте — зато въедут сразу в двухкомнатную. А я переехал в самый конец Сабуртало, на Важа Пшавела, в однокомнатную. Неплохое место, между прочим. И вот живу я уже какое-то время в Сабуртало, как племянник говорит мне: видел бы ты, говорит, этого несчастного пса, два раза врывался к нам в комнату, бегаёт, скулит — все тебя, бедняга, разыскивает. Я не обратил внимания на эти слова. Особой чувствительностью я никогда не отличался. Поску-

лит да и перестанет, думаю, собака есть собака. Единственный раз, клянусь богом, сходил навестить старых соседей. Прихватил с собой кусок колбасы и бросил Джеку, привязанному на веранде. Шио и его семейства не было дома. Джек к колбасе не притронулся. Видели бы вы, как он лаял, как скулил и плакал, грыз зубами цепь, чуть не сорвался: как это, мол, ты меня здесь оставляешь, а сам уходишь. Короче говоря, человек не мог бы так просить, как молил меня этот бессловесный пес: забери, дескать, с собой.

Я взглянул на бульдога. Он внимательно слушал хозяина, будто понимал, о чем тот рассказывает. А иногда тихонько, с подвыванием взлаивал и протяжно зевал.

— И что же дальше, батано?

Старик опять втянул щеки и сплюнул.

— Ну вот, опять потух, ну разве это табак?

Постучал трубкой о край скамейки, дунул в нее и спрятал трубку в нагрудный карман.

— На чем я остановился? — он надел очки и еще раз оглядел меня.

— На том, как вы отнесли ему колбасы.

— Не прошло после этого и недели, сижу я как-то дома, работаю, примерно в это время, уже темнеть начинало, как вдруг кто-то толкает мою дверь, и звук такой, будто стучат в дверь чем-то тупым. Посмотрел в глазок — никого. Показалось, думаю, и продолжаю клеить пакеты. Слышу — скребется кто-то, потом лай. Открываю дверь — стоит Джек на задних лапах. Влетел в комнату, бросился к пакетам, обнюхал их. Потом обернулся ко мне и пару раз нерешительно пролаял, что-то сказал, видно, по-своему. Обежал всю комнату, потом улегся перед тахтой, спрятал морду в лапы и уставился на меня.

Слезы навернулись мне на глаза. Как же ты меня нашел? Как поднялся сюда, на четвертый этаж, Джек, дорогой, говорю. Разве не удивительно? От начала улицы Барнова до конца Сабуртало, ну-ка, прикинь — километра четыре будет. Пробежал четыре километра, нашел мою квартиру на четвертом этаже, и вот явился в гости. Можно ли еще чего-то требовать от собаки, скажи на милость? Незадолго до этого встретил я как-то на базаре бывшего товарища по рабфаку. Не виделись мы, наверно, ну, лет двадцать, не больше. Улы-

баюсь ему — а он в сторону смотрит. Я не стал себя называть — пусть, думаю, сам узнает. То справа зайду к нему, то слева, пару раз он глянул мне прямо в лицо. Ну что ты будешь делать! Спрашиваю у него: «Не знаете, где продается красная капуста?». Остановился, внимательно на меня посмотрел, объяснил, где продается капуста, — и пошел дальше. Вот тебе, пожалуйста, — человек! Могу я разве поверить, что так сильно изменился за эти двадцать лет? Человек меня не узнал, человек, с которым мы пять лет были вместе. А собака, подумать только, где меня разыскала! Развлекал я ее часа три, принял гостеприимно, как полагается. И за изготовлением пакетов дал понаблюдать. А поздно ночью надел на нее ремень и отвел к Шио. Тот не поверил, что собака сама меня нашла. Не может быть, говорит, наверно, ушла за тобой со двора. С этого дня Шио не мог справиться с Джеком, не мог его удержать. Стоило его спустить, как он мчался ко мне. Даже на прогулку отказывался идти с Шио: упрется в землю растопыренными лапами и давай лаять. Когда я в четвертый раз привел его назад, Шио вышел на веранду и говорит: «Твоя теперь эта собака. Дарю ее тебе, на счастье. Меня она все равно не признает».

Вот и живем мы с Джеком с того дня под одной крышей. Вывожу его гулять — и сам разминаю кости. Прогулки на свежем воздухе пошли мне на пользу, я тебе уже говорил. Пару раз водил его на выставки, но он никак не захотел себя проявить. Там такие ученые собаки есть, что только говорить не умеют, а так все делают. Но Джека плясать под свою дудку не заставишь, он упрямый. Больше всего он развлекается моими пакетами, необыкновенное удовольствие доставляет ему шуршание бумаги. Видели бы вы, как он готовится, когда подходит время и я собираюсь сесть за работу. Устроится на полу и с пересохшим от напряженного внимания горлом следит за движением моих пальцев. Почему ему это так нравится, почему так увлекает — не могу объяснить.

Есть у него еще одна странность. Ведь бесстрашный он, со львом сразится, если пустишь. Были мы с ним как-то в зоопарке, так он вздумал клетку медведя

взломать, чуть зубы себе не обломал — насилу увел его. И в то же время, вы себе представить не можете, как он боится детей. Чуть где завидит ребенка, как, поджав хвост и жалобно скуля, бросается ко мне и жмется к ногам, прося защиты. Даже в телевизоре не смотрит на детей. Как заметит ребенка — заползает под стул и скулит. И чем меньше ребенок — тем больше он его боится.

Я взглянул на Джека: он поднялся и теперь, широко разевая черную пасть, лязгал в воздухе зубами. Яростно стучал острыми, вогнутыми внутрь клыками, пытаюсь поймать муху.

Потом потянулся, вздыбив на спине шерсть, миролюбиво глянул на меня и опять принялся за хлеб.

ОТНЮДЬ НЕ МАЛЕНЬКАЯ ДРАМА

ВО ДВОР вошел мороженщик в белом халате и направился к старой липе с испещренной надписями корой. Это был худощавый мужчина лет сорока с небольшими черными усиками. На голове — белая шапочка. Руки — в наколках. Снял с плеча лоток и поставил на лавку. Глянул вверх. Достал носовой платок, вытер лоб, шею, сел, прислонился к дереву и вытянул ноги. Минуты через две возле него появился вихрастый босоногий мальчуган в одних трусиках. Они не обменялись приветствием и вообще не произнесли ни слова. Мужчина достал мороженое и протянул мальчугану. Тот осторожно развернул бумажку и стал молча есть. Видно было, что он очень любит мороженое.

— Дома? — мужчина сдвинул шапочку на лоб.

— Ага.

— Что делает?

— Я не заходил. Лежит, наверно.

— Вчера в котором часу пришла?

— Рано. Мы еще не ложились.

— Дядя был уже дома?

— Только что вошел.

— Ругались?

— Каждый день ругаются.

— Что он ей сказал?

— Где ты, говорит, была, шлюха?!



- Что-что?
- Шлюха, говорит.
- А Этери?
- Ничего не ответила, ушла в свою комнату. Раньше она плакала, теперь не плачет.
- А раньше плакала, да?
- Ага. А теперь молча слушает и уходит в свою комнату.
- Не бил, случайно?
- Нет. Раньше бил. Сейчас не бьет. Все равно не может удержать дома.
- Куда она ходит, не знаешь?
- Почем я знаю!
- Каждый вечер уходит?
- Ага.
- Он так прямо и сказал — шлюха?
- Так и сказал. Шлюха, говорит.
- Во двор вбежал длинноухий пятнистый пес. Обнюхал ноги мальчугану, потом мороженщику, влез под лавку и растянулся на земле.
- Вчера в каком платье была?
- Не помню. Кажется, в голубом.
- Шло ей?
- Не знаю...
- А твой дядя не запрещает ей уходить из дома?
- Раньше запрещал.
- И что же?
- Этери все равно уходила.
- А сейчас?
- Сейчас не запрещает. А когда она возвращается— ругается.
- А твой отец что в это время делает?
- Ничего. Когда они ругаются, на балкон выходит. Мужчина снял с лотка жестяную крышку. Достал пять стаканчиков мороженого.
- Отнеси.
- Не будет она есть.
- Все равно отнеси.
- Мальчуган прижал к груди мороженое и побежал к дому. Мороженщик был уверен, что он еще дойти не успел, как он уже бежал назад. Сложил все пять стаканчиков на лоток, сел, высоко поднял правую коленку, уперся в нее подбородком и уставился в землю.

— Что сказала?
— Да что сказала! Спасибо, говорит, не люблю мороженое.

- Что делает?
— Лежит, книгу читает.
— Глаза не заплаканные?
— Нет.
— В плохом настроении?
— Ни в каком ни в настроении. Читает.
— Не любит, говорит, мороженое?
— Сам ведь знаешь, что не любит.
— А ты сказал, что это от меня?
— Нет. Но она и так поняла.

Где-то вверху застрекотал кузнечик. На улице загудела машина, собирающая металлолом.

— Ешь мороженое, растает.
— Не хочу, — не поднимая головы, отвечал мальчик.

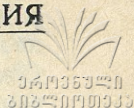
- Разлюбил? С каких это пор?
— Ничего не разлюбил, просто сейчас не хочется.
— Может, тебе Этери сказала, чтоб ты не брал?
— Нет. Мне самому сегодня что-то не хочется.
— Ну-ка, поклянись мамой.
— Клянусь мамой.
— Забери и отдай кому-нибудь, раз сам не хочешь.
— Спасибо.

Мальчик опять прижал к груди стаканчики с мороженым и побежал к калитке в глубине двора.

Мороженщик остался на месте. Так и сидел, приклонившись к липе и вытянув ноги.

Перевела Людмила КРАВЧЕНКО





Габриэл РАТИШВИЛИ

МАЛАЯ ПОВЕСТЬ О РОССИИ

СОБРАВШИСЬ в дорогу, в каретах, на телегах и повозках направились мы к Петербургу. Восемь дней и ночей ехали мы, иногда отдыхая в пути. На девятый день приехали в Царское село. Здесь есть и дворец царский, и сад летний. Трудно описать красоту их, но нам не удалось проникнуть туда, поскольку управителя в ту пору не оказалось на месте. Прибыли к нам кареты князя Гарсевана Чавчавадзе, который был здесь послом от царя нашего Георгия XIII. Сели мы в них и поехали. А когда добрались до середины города, где был дом штабс-генерала, порутчика и кавалера Сергея Лазаревича Лашкарева, сам хозяин вышел навстречу царевичам. Подали чай, после чего в сопровождении хозяина отправились в расположенный неподалеку, на улице Фонтанке, дом богатого купца Василия Матвейча. Потому Лашкарев поселил нас вблизи себя, что ведал он всеми делами грузинскими и мы тоже были его подопечными. Выделили нам в доме покой, в отдельности царевичам, а также и нам. Гостили мы у хозяина три дня, а после нам дали содержание — в день 150 рублей. Прислали нам приборы столовые на 24 персоны полностью, а также приборы чайные и кофейные и всякие кухонные принадлежности. Выделили двух лакеев, одного повара, четырех солдат стражи, двух денщиков и водовоза одного со своей лошадейю и

Окончание. Начало в № 3.

повозкой. Приставом, коего мы называли мехманда-ром, Лашкарев назначил сына своего, Сергея Сергеича, штабс-майора; второй сын Герасим, Сергеич тоже майор. А переводчиком у нас был Василий Матвеев Чилаев¹, капитан, кроме того, приставили одного майора из дворца как распорядителя-помощника, лекаря домашнего, двух офицеров казаков и еще одного, сопровождающего по базарам. И все они с утра до полуночи были неотлучно при нас. Царевичам предоставили карету из царского дворца, шестериком, с дворцовым ливрейным лакеем и кучером. А всем остальным сопровождающим царевичей дворянам дали две кареты четвериком, не дворцовые, а наемные, но красиво украшенные.

Начало нашего пребывания было таким. Приняли нас с почетом и уважением, а дальше господу богу только известно, как все будет и как сбудутся помыслы наши, счастливо иль печально, как жизнь сама изменяя.

Санкт-Петербург переводится как город святого Петра. Местность эта расположена у берега моря и устья Невы. С севера она граничит с Белым морем², а с юга с водами Невы, что малому морю подобны, ибо плавают по ним великие корабли и другие суда. От Невы ответвляется несколько больших каналов судходных. От шести больших каналов отходят каналы и протоки поменьше, прокладывающие себе путь вдоль каждой улицы. И думается, нет в городе улиц, которые бы не стояли на каналах. Большие каналы имеют в ширину 20 адли³, а высота откосов берегов 10—11 адли. Берега каналов вымощены от самого дна до улицы тесаным камнем и обрамлены железными перилами. И перила эти литые, украшенные дивными узорами. И так — все каналы, и большие и малые. А через них переброшены мосты каменные. Мосты эти высокие. Некоторые из них двух-трех- или четырехарочные. Средней величины мосты деревянные, и с обеих сторон стоят они на столбах каменных, и высота столбов тех или 6 адли, а толщина — 2½ адли. Вверху столбы про-

¹ В. М. Чилашвили.

² Речь идет о Балтийском море.

³ Адли — мера длины, немногим более аршина, т. е. 70 см.

сверлены, и через отверстия продеты цепи большие, на которых те деревянные мосты и подвешены. Когда есть тому надобность, цепи можно поднять и тогда никому не пройти по такому мосту, а когда цепи опустят, то проходит по нему множество народа.

Улицы в городе проложены по ровным линиям, и нет таких, которые бы были не по ровной линии выстроены по отношению к другим улицам. Середины их целиком вымощены булыжником для проезда карет, повозок и всадников, а по бокам, с обеих сторон улицы уложены плиты из тесаного камня для пеших людей. На улицах во многих местах есть большие отверстия, как колодцы, доходящие до самых вод каналов. Сверху они забраны толстыми железными решетками, крепость которых столь велика, что их не могут сломать ни кареты, ни тяжелые повозки. Отверстия те для стока вод и грязи предназначены.

На каждой улице по четыре в ряд выстроились большие стеклянные фонари для ночного освещения, дабы и ночью каждую улицу и торговое место разглядеть можно было, что являет весьма приятное зрелище ночью порой. На многих улицах можно видеть ровные ряды деревьев, которые были посажены по указу Павла. С тех пор они так и растут. На улицах будки караульные, часто-часто расставленные. И днем, и ночью стражу несет в них караул, следя за порядком. И все проходящие, завидев караульных, не смеют затевать беспорядков или совершать злодейства ни днем, ни ночью.

Есть в городе нечто удивительное — это государев дом, который именуется Зимним⁴. Ниже него, к западу — крепостные стены, окаймленные рвом. А за ними можно видеть возвышающуюся над стенами огромную башню с колоннадой из камня, с таким искусством рукотворным строенную, что с какой улицы ни посмотришь, то обязательно узришь ее⁵. А улиц тех девять... (в рукописи на этом месте поврежден лист —

⁴ Речь идет о Зимнем дворце.

⁵ По-видимому, здесь идет речь о башне Адмиралтейства и колоннаде его центрального корнуса.

здесь и далее примечания переводчиков даны в скобках черным) и они расположены таким образом, что, направляясь к колоннаде, все пересекаются друг с другом. Так приказал заложить их Петр Великий и его повеление было исполнено.

Дворцы в городе по большей части каменные, но и деревянных немало. Все дома европейской архитектуры в три-четыре и пять этажей. Нижний этаж подвалом служит. Над ним, по обычаю, помещения для торговых лавок, сдаваемые в наем. И много торговых людей и скупщиков разных вещей можно увидеть там. Множество высоких окон в домах тех, балконы с чугунными фигурными решетками. С крыш спускаются железные трубы до самых мостовых, служащие для отвода дождевых вод, коими столь обилен город. Неделю, а то и две подряд здесь могут идти дожди, не кончаясь. Стены строений крашены белой, красной, желтой, синей краской. И это многоцветье создает красу города. Дома и дворцы ограждены деревянными заборами или чугунными оградами. Ворота в них широкие и высокие, украшенные резьбой или литыми гербами и вензелями владельцев домов. Сады, примыкающие к дворцам, украшают павильоны, беседки, искусственные пруды, бассейны и скульптуры. Цветы в садах источают сладкие ароматы. Но не найдете вы там фруктовых, плодоносящих деревьев, кроме дикой яблони. Остальные же деревья так красиво рассажены и так хорошо ухожены, что смотрятся краше садов фруктовых.

У людей богатых и состоятельных стены в домах расписные или обиты парчой, или же оклеены бумагой, парче подобной (шпалерами). Украшают стены нередко портреты. Залы и комнаты изобилуют богатым убранством. В некоторых из них находятся разные музыкальные инструменты: фортепианы, клавикорды, гусли, гитары, что подобны или схожи с нашим чонгури, чанги выше человеческого роста⁶. Для времяпрепровождения в домах и дворцах есть биллиарды, шахматы, двенадцать карт и др. В углах помещений печи стоят изразцовые.

⁶ По-видимому, речь идет об арфе.

В городе этом 64 грузинских церкви⁷, одна армянская, французские, кальвинистские и других верований. Все эти церкви с куполами, красиво выстроенные и снаружи, и внутри богато украшены и убраны. Купола полностью крыты железом. А вокруг церквей сады и ограды.

Базары строены по прямым линиям, а по обеим сторонам лавки. Базар, тот, который особо славится, выстроен из камня с большим искусством⁸. И там можно приобрести все, что душа ни пожелает. Русские купцы люди несговорчивые, дорого за свой товар просят. То, что стоит 20 копеек, ценят полтинник и умрут — не уступят. И другие купцы, сколько бы ты ни просил, от названной цены не отступятся. Есть купцы из Франции, Англии, Голландии и других стран. У них на товарах приклеены маленькие бумажки с цифрами, обозначающими стоимость товара, и спрашивать ни о чем не нужно. Земли те бедные, не родящие ничего, кроме хлеба. Но Белое море открыло к городу дороги из Европы и с Востока, откуда прибывает множество кораблей, привозя разные товары, создавая тем самым его мощь торговую.

В окрестностях — болота, а город построен на двенадцати островах и великолепными дворцами и церквями украшен. Тамошний народ прекрасен и скромнен. И православные, и люди других верований имущие. Их язык меньше всего русский. Чаще говорят по-французски и по-английски, на латыни и других языках⁹. Поведение и мужчин, и женщин французское, таков у них обычай и так заведено издавна. Женские платья с волочащимися по земле юбками (со шлейфами). Стан женщин тонкой лентой перетянут, руки по локоть обнажены, обнажена низко и грудь, туго затянутая и поднятая высоко платьем, открывающим также обнаженные плечи. Головы у женщин непокрытые, прически

⁷ По-видимому, речь идет об общем числе церквей православных.

⁸ Имеется в виду старый гостиный двор на Васильевском острове.

⁹ Автор, очевидно, подразумевает высшее сословие.

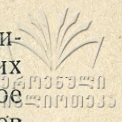
сложные сооружения напоминают, украшенные лентами, бусами, бриллиантами, пряжками. Чулки у них телесного либо белого цвета, шелковые, с подвязками. Женщины эти не носят тяжелой парчи, а тонкие и воздушные ткани. Парчу же носят только жены и дочери купцов, прикалывающие на лоб побольше жемчугов, а также на запястья (речь идет о головных повязках и нарукавниках, расшитых жемчугом).

Их развлечения каждодневные: зимой — театр, мажорат и поездки в Собрание, поскольку ночи у них предлинны (восемнадцать или более часов). А май, июнь, июль и август там такие светлые, что ночью свободно при том освещении читать и писать можно. И в дни те длинные для времяпровождения есть сады государевы. Большой сад Летний, второй малый, который Екатерининский, и третий Таврический сад, разбитый князем Потемкиным и преподнесенный государыне. В этих трех садах все, от мала до велика, после обеда собираются и каждый под руку с тем, кто приятен, гуляет там до глубокой ночи.

Вскоре сказали нам: «Покуда не нанесете визита государю, не следует вам посещать места общественные. А коли случится такое, то выходить надо тайно и осторожно, дабы не встретиться с государем ненароком».

И поскольку продолжался еще траур по императору Павлу, то мы также были обязаны блюсти его. Приняли мы указ сей и с ног до головы облачились в черные одежды.

В один прекрасный день отправились мы посетить Летний сад государев. С северной стороны его омывает Нева полноводная, а с востока, запада и юга окаймляют каналы, через которые мосты перекинута. Берега сада спускаются откосами, облицованными тесаным камнем, прямо к воде. Сад имеет трое ворот чугунных, узорчатых. Со стороны Невы возвышается ограда дивная. Строен узор чугунных решеток, украшенных позлащенными шарами. Тут же сторожевая будка, где и зимой и летом, в любое время помещается охрана, стерегущая входы. Сад пересекают три широкие дороги (аллеи), и так они вымощены, что краше и глаже полов в домах. Вдоль дорог часто поставлены скамьи деревянные, встречаются и мраморные среди них. Вокруг



01035340
01010333

столь же часто стоят скульптурные изображения животных и множество прекрасных женских и мужских фигур, а также и птиц. В саду есть озеро большое (пруд) с рыбами. Нет только в том саду деревьев фруктовых, плодоносящих, а лишь растущие в лесах или горах, но посажены они с большим искусством и умением. Однако здесь можно найти любые угодные душе фрукты и плоды в продаже у лотошников, разносящих их по саду. В небольшом павильоне продают чай, кофе, водку, вино, мед, квас и сласти, шакарлама (пирожные) любые.


С западной стороны сада мы видели площадь, где летом войско проводит учения. В начале той площади стоит большая мраморная колонна с двуглавым орлом. Эту колонну называют Румянцевской; когда Румянцев одержал победу над турками, то императрица Екатерина повелела в его честь воздвигнуть ту колонну. У подножия ее гербы и вензеля, знаки генеральского достоинства и воинской славы. Память о победителе чтят и сегодня. С южной стороны площади также возвышается мраморная колонна, которую венчает чугунная скульптура Суворова. В одной руке он держит меч, в другой — щит. И весь он устремленный вперед и грозно вззирающий. Памятник воздвигнут по указу императора Александра, дабы почтить память полководца Суворова.

Если пройти эту площадь к югу, то можно попасть в малый сад, который небольшой каменной оградой с запада и юга окаймлен. С востока — деревянный забор и с севера также. В саду том три пруда, полные рыбы. Вокруг прудов, а также вдоль дорожек расставлено множество деревянных скамей. В саду четверо ворот, но охраны около них нет. Во времена же Екатерины было заведено так, что никто не мог проникнуть в сад без билета. В саду том стоит небольшое, красиво украшенное строение, Теплой ванной называемое. Пройдя через южные ворота, попадаешь в Зимний сад. А там, как водится по обыкновению, галереи с большим числом окон, частые переплеты коих стеклом забраны. Внутри печи расставлены и в тепле там фрукты разные зреют, окромя винограда.

Перед садом с восточной стороны стоял большой дворец деревянный, который императрица Екатерина выстроила. По приказу императора Павла его разобрали и построили новый, мраморный¹⁰. Дворец этот с четырех сторон опоясан широкими и глубокими каналами. Берега их отвесные и выложены тесаным камнем и ограждены железными перилами, за которыми близко друг от друга располагаются пушки. Мосты на каналах подъемные, на цепях, и когда они подняты, никому во дворец не проникнуть. Большой канал, что с востока протекает, соединяется с западным небольшим мостом. И всюду здесь стоят караульные. С каждой из четырех сторон посреди каналов есть небольшие площадки, камнем вымощенные. На северной воздвигнут большой мраморный постамент, который венчает изваяние Петра Великого на коне, в доспехах и вооруженного. У подножия пьедестала герб государственный изображен и имя Петра Великого начертано. Этот памятник воздвигнут императрицей Екатериной. Дворец весь мрамором разноцветным выложен. Крыша покрыта крашеной жестью. А сверху на крыше, у карнизов разные фигуры размещены в таком количестве и так расставленные, что издали смотрящий может принять их за караульных, охраняющих дворец. Трудно воздать хвалу его комнатам и залам, которых здесь две сотни. Трудно описать красоту стен, красочно расписанных, дорогих светильников, ваз и зеркал, парчовых занавесей, мебели разной, множества изваяний, портретов и других картин, трона царского. К дворцу примыкает и церковь дивного убранства. Тут же, неподалеку, помещается Теплая ванна. Когда мы посетили дворец, он пустовал по причине происшедшего здесь успения императора Павла. Александр не жил в нем, а стоял во дворце гвардейский полк, несущий охрану. И никто не имел права входить в него. И только нас, чужестранцев, пустили.

Пройдя дальше на север, попадаешь на площадь, где расположены большие конюшни и там же жилые помещения для конюхов. Перед конюшнями проходит широкая дорога, по обе стороны которой стоят фонари и растут деревья. На противоположной стороне дороги

¹⁰ Здесь и далее речь идет о Михайловском замке.



возвышается большое строение, не имеющее ни колонн, ни арок. Это помещение зимой для конных игр предназначено. Здесь конные ристания производятся. Здание имеет шесть больших железных ворот и великолепную каменную ограду. То, что я вам описал сейчас, все выстроено Павлом I и именуется Михайловским дворцом.

Отдохнули мы так с неделю и на другой день, разместившись в каретах, направились к взморью. Прекрасный вид открывается с берега на воду, усеянную множеством кораблей и лодок. Оттуда вернулись в город, чтобы побольше походить по улицам и базарам (торговым рядам).

В другой день поехали мы к Невскому монастырю¹¹. Церковь там прекрасна, хотя, думается, она не много меньше нашего Мцхетского собора. Здесь погребен прах Александра Невского. И могила его находится с правой стороны. Александр Невский был русским князем. И славен он делами своими и мощью, с честью послужив царству российскому, оборонив его от врага, за что и был причислен к лику святых. В августе здесь есть обыкновение праздновать день Александра Невского. И почитает его весь народ.

Вокруг церкви разбит прекрасный сад. Там же на площади стоит дворец, в котором пребывали два верховных представителя русской церкви и один наш архиерей Варлаам Эристави. Там (в лавре) мы слушали службу. Выйдя из церкви, с одной стороны увидели каменную ограду. За ней находится кладбище для высокородных и знатных жителей города. Многие надгробия из мрамора были богато украшены и с большим искусством изваяны. На них можно увидеть гербы и другие почетные знаки. И если то — могила жены — изображена она в облачении погребальном, а муж — плачущий и скорбящий. А если могила мужа, то — жена, скорбящая над ним. Таковы же изображения или изваяния родителей, плачущих над детьми, и детей — над родителями. И все это столь искусно сотворено, будто живые там слезы проливают. Вокруг могил же-

¹¹ Речь идет о посещении Александро-Невской лавры.

лезные ограды, а сверху навесы расписные. Обойдя сия обитель печали, исполненные впечатлений незабываемых, вернулись мы домой.

Как-то похвалили нам торговое место (**магазин**) одного немца. И решили мы посетить его. Хозяин сам вышел нам навстречу, едва мы вошли в богато обставленное помещение. Здесь показал он нам множество часов больших и малых. И звонили они по-разному. В другом помещении показал нам хозяин стеклянный сосуд, в котором было немного жидкости. И опущена в нее была тонкая проволочка с отверстием. В начале проволочки был маленький буравчик. Повернув вправо его, хозяин выпустил из отверстия маленький сноп пламени, коим и зажег стоявшую перед ним на столе свечу. А повернув влево, дуновением воздуха погасил пламя. В следующей комнате оказалось множество зеркал больших и малых. Тут же увидели мы выделанные из бумаги (**папье-маше**) фигуры — мужскую и женскую. Они в обеих руках держали маленькие пучки листочков. Если погода была погожей, поднимались у них руки вверх и обнажались места их стыдные. И стояли они этак, покуда погода держалась солнечная. А если погода была ненастной, опускались руки и прикрывали их наготу. Мы видели их в ненастный день. В следующей комнате показали нам множество биноклей больших и малых, очки, ножи, вилки и ложки, чайные приборы, выполненные весьма искусно. Тут же увидели мы сделанного из дерева человека с ружьем. И держал он его на плече. Перед ним стояло маленькое дерево, на котором сидела птичка. Птичка начинала свистеть, человек оглядывался по сторонам и увидев перед собой птичку, опускался на колени и стрелял. Из дула вылетал язычок пламени и птичка падала с дерева. Так повторилось трижды. Мы похвалили эту работу мастера. Затем купили один бинокль и заплатили за него 300 рублей. А называется тот бинокль телескопом. С тем и вернулись домой.

На четвертый день привели к нам одного комедианта-француза с восьмью маленькими собачками. При нем был также небольшой органчик. Француз нарядил четырех собачек в белые женские одежды, а четырех других — в камзолы и мундиры со шляпами, затем заиграл на органчике. При его звуках выбежали собачки

и, поклонившись сперва наставнику своему, а потом нам, начали плясать, совсем как люди. Зазвучала другая мелодия, и собачки заплясали попарно, наподобие «цыганочки». [И далее, по указанию хозяина, они разыгрывали разные забавные сценки]. Засим французы одарили положенным образом и отпустили восвояси.

Как-то посетили мы завод стекла, хрусталя и зеркал. Там в огромном помещении, разделенном на шесть рядов, работали мастера с подмастерьями. С удивительной быстротой и ловкостью выделывали они: один — рюмку, другой — стакан, третий — бутылку и еще много другой, разной посуды. Войдя в следующее большое помещение, увидели мы огромный чугунный настил длиной в 6 адли, в ширину 3 адли, толщиной же в 1 адли. Он возвышался над печью. В чане принесли кипящую массу стекла для выделки зеркальных листов. Разлили ее по поверхности чугунной плиты и громадным железным катком стали катать по ней туда и сюда. Спустя совсем немного времени, после очистки, перед нами заблестело готовое стекло для зеркал. Искусство сие было велико и удивления достойно. Еще в одном помещении наблюдали мы, с каким мастерством на дивных станках гранилась людьми хрустальная посуда. Показали нам также место, где хранились готовые зеркала и разных цветов покрытия для столов, сделанные из хрустального стекла. Некоторые из них по виду своему напоминали мрамор. Осматривали мы все подробным образом, ибо был приказ показать нам в Петербурге все, что было в нем примечательного и обозрения достойного. А посему день за днем весь май, июнь, июль и август наша жизнь была заполнена поездками и посещениями заводов, дворцов, парков и других достопримечательностей столицы.

После недельного перерыва повезли нас показать слона, которого царь индийский прислал императрице Екатерине еще слоненком. Теперь же он достиг двенадцатилетнего возраста. Помещался слон в огромном здании, привязанный за две передние ноги и одну заднюю толстыми цепями. Ложился он со стонами и с таким же трудом и шумом вставал, будто целая гора

рушилась. Кончики его бивней были сточены и обвиты серебряными обручами, чтобы они не могли причинить вреда человеку. К слону подошел погонщик и по-арабски попросил опустить хобот. Сев на него, погонщик был вознесен на спину животного [и все остальные приказы слон выполнял послушно]. Смотрели мы и дивились тому, как это могучее животное смогло подчиниться человеку, столь хрупкому и маленькому? Вознаградив погонщика, удалились [мы].

На следующий день осматривали царские кареты и лошадей на конюшенном дворе. Помещались они в прекрасном дворце с обширным двором, заполненным экипажами: каретами, колясками, линейками. Одна карета, красоты необыкновенной, была прислана императрице Екатерине от кесаря Иосифа. Вся вызолоченная и бриллиантовой короной украшенная, сверкающая тремя хрустальными окнами, обрамленными занавесками с бахромой и золотой вышивкой, она была обита изнутри пурпурным бархатом. Была еще одна карета, которую императрица Екатерина повелела сделать к свадьбе своего сына Павла. Много других экипажей, принадлежащих государю и членам его семейства, предназначались для поездок и прогулок. Одна из карет, превосходящая красотой все остальные, была преподнесена императрице Екатерине жителями Москвы, когда она ездила туда короноваться.

В другом помещении располагались конюшни, где на привязи стояли сто шестьдесят лошадей, размещенные в два ряда, — английской, персидской и других пород. Нам они очень понравились, хотя отрезанные у основания хвосты их не красили. В одном конце конюшенного двора за изгородью находилась черная лошадь английской породы. Она не была привязана, пользовалась полной свободой. Там же находилось много овса, сена и воды. На вопрос о столь необычном содержании лошади нам ответили, что принадлежала она императору Павлу, вырастившему и любившему ее более всех. Целых тринадцать лет лошадь служила своему хозяину, а отслужив, уже шесть лет находилась на отдыхе.

Чуть подалее стоял великолепный дом для конюхов и главного конюшего. А был им тогда Николай Александрович Зубов. Дом такой, что и царь не отказался бы жить в нем.

195940
010333

Спустя несколько дней мы отправились осмотреть место, где попечительством и благотворительностью Его Величества содержались страждущие и лишившиеся разума. У входа в здание стоял караул, а внутри находилась небольшая площадка. С одной стороны ее помещался сад, а с трех других она окаймлялась красивым строением. В нижних помещениях находились больные мужчины и женщины, отдельно друг от друга размещаемые. За женщинами присматривали женщины. Лекаря также женщины. К мужчинам приставлены мужчины. На верхнем этаже каждый умалишенный, будь то женщина или мужчина, занимает по отдельной комнате. Одни из них на привязи, другие — под замком, а третьи свободно ходили, опекаемые приставленными к ним смотрителями. И больные, страждущие люди, и умалишенные — все принадлежат к разным сословиям: дворянскому, купеческому, крестьянскому. И содержатся они здесь как люди, не имеющие родственников, обеспечивающих их жизнь.

Было еще одно помещение, где мы увидели с сотню людей [мужчин] в железных ошейниках, замкнутых на замок. Это были заключенные, трудившиеся для государственной казны. Некоторые из них вили веревки из конопли, другие измельчали дерево. И желтым тем порошком русские окрашивают свои дома.

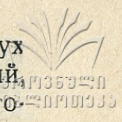
В следующем помещении мы увидели шестьдесят женщин. Они шили, перешивали и стирали одежду для больных и умалишенных. И как и те, другие люди, они также содержались под стражей. Объяснили нам так: «Все эти мужчины и женщины заключенные, хотя вины за ними никакой не значится, кроме той, что, будучи челядью, прогневили они чем-то своих господ-дворян, богатых купцов и других — и по приказу присланы сюда, где и содержатся. И носят они на шее железа, и стережет их стража, чтобы не смогли они выйти на волю. И работают они тут, за что и получают два раза в день черный хлеб и воду. Продержат их неделю или две, месяц один или два, а то два или три года, и потом отпустят. Бывает же и так, что и не вспомнит о некоторых из них хозяин, и так они и кончают свой век в заключении. А коли пожелает господин, тотчас мо-

гут их освободить. И нет никого, кто бы мог за них заступиться. А если женщины прогневили господж своих и потому попали сюда, то наказание их таково: им запрещается выходить из помещения, где они находятся и днем и ночью. И заняты они шитьем и стиркой одежды. И пока хозяйка не изволит пожелать, не освободиться им отсюда никогда».

Показали нам поварню для больных, где был и черный и белый хлеб, и разная другая снедь, и напитки, которые предписывали поварам готовить лекари два раза в день. И одобрили мы все увиденное, что свершалось для страждущих и беспомощных их попечителями и благотворителями.

В один прекрасный день пришел человек от Сергея Лазаревича Лашкарева и пригласил нас посмотреть морской бой. После обеда сели мы в кареты и отправились к берегу, где собралось много почтенных людей. По воде плыла яхта самого императора. Мы переехали на лодках на другой берег и расположились там в небольшой рощице, откуда все было хорошо observable. Вблизи места, где мы находились, стояли корабли с пушками, готовыми к бою. У противоположного берега также были боевые корабли, ждущие приказа. Как только был дан знак, взвились паруса, и корабли с обеих сторон понеслись друг другу навстречу, как хорошие всадники на поле брани. И началась стрельба. Вначале одерживала верх левая сторона, где сам государь пребывал. Страшный грохот и гром стоял вокруг и все заволкло дымом. Бой продолжался три часа. После чего правая сторона, где на сей раз находился государь, одержала победу. Великолепна была картина отступления побежденных кораблей и погоня за ними победителей. Когда пальба прекратилась, человек сто на кораблях-победителях поднялось на мачты, громко возглашая «Ура! Ура! Виват! Виват!», что было приветствием императору Александру, и после чего все разъехались.

На следующий день направились мы в Таврический сад, чтобы посмотреть его и дворец, которые были построены светлейшим князем Потемкиным и преподнесены императрице Екатерине. Дворец сей был прославлен в свое время, а сейчас находится в запустенье и стоит в нем полк гусар. За дворцом сад огром-



ный, опоясанный каменными стенами, а также с двух сторон деревянными решетками. За ними широкий большой ров. Сад разделен на две части. Правая сторона, отделенная железной оградой, засажена деревьями и украшена цветниками. Там же находится оранжерея, застекленная двойными рамами, где произрастают фрукты всякие, а еще есть дыни, арбузы и огурцы. Показали нам там одну лозу, и было на ней несколько кистей винограда, выращенных великим тщанием и уходом. Тут же неподалеку находился пруд большой со множеством рыбы, а также маленькие каналы с перекинутыми в семи местах мостиками. С восточной стороны возвышались три красивых здания с примыкающей к ним Теплой ванной.

Через день Лашкарев сам сопровождал нас при посещении Кунсткамеры, расположенной в прекрасном здании. Встретил нас хранитель и пригласил за собой. В первой зале с полу до потолка стояли полки с книгами, что составляло историю всех стран. В другом помещении мы увидели птиц со всего света. Соответствующим образом выделанные и набитые чучела их стоят как живые. Там же находятся две большие мужские фигуры. Кожа лица и рук их столь искусно настояями лекарственными обработана, что производит впечатление живой плоти. Одеты в мундиры, со шпагами, они сами точно живые люди выглядят, пока не подойдешь к ним вплотную. Рядом же можно увидеть скелеты этих двух мужчин, в которых все кости скреплены проволокой. Оказывается, это два любимых лакея Петра Великого, и потому их после их смерти так увековечили. В третьем зале по всем четырем стенам расположены стеклянные витрины. (А в них можно увидеть в специальных сосудах и в особой жидкости сохраняемые плоды человеческие, от зачатия до первых часов после рождения). Там можно увидеть также различных младенцев-уродов, появившихся на свет из чрева женщины.

И все это выглядит натурально.

В четвертой зале представлены чучела всевозможных животных, рыб и пресмыкающихся со всего света. И есть здесь огромная рыба, способная проглотить не-

большую лодку и страшная на вид. Длина рыбы составляла пять-шесть адли. Другая рыба такая же громадная с двумя большими клыками в пасти. Костью из этих клыков, подобных кабаньим, украшают приклады ружей и называют ее ширмайской (описываются, вероятно, моржовые клыки).

Четыре часовых механизма дивного мастерства сделанные руками Петра Великого, помещались в этой зале. Там же лежали разные металлические и деревянные инструменты, искусство владения которыми было хорошо ведомо этому государю. Рядом с этой залой, в соседней, стоит красиво украшенный трон с балдахином из красного бархата и с золотой бахромой. На нем восседает Петр Великий. Персона царская, из воска отлитая, облачена в парчовый военный наряд. Опясывает фигуру шпага, а голова покрыта шляпой. И все это выглядит столь подлинным, что трудно поверить, что перед вами не живой человек. Когда была отлита восковая персона, то вначале в ней было устройство, благодаря коему при входе любого человека в залу фигура вставала, снимала шляпу и кланялась. Однажды после того как дочь Петра, Елизавета Петровна, перепугалась и упала в обморок, войдя в эту залу, механизм был разобран. И теперь фигура просто сидит. С правой и с левой стороны от нее на полках разложено оружие и одежда, принадлежавшие Петру Великому. В той же зале развешено множество портретов русских царей и цариц.

Затем взошли мы наверх, где стояли огромные бивни слоновьи, скрепленные между собой проволокой. Там же находилось чучело слона, которое было покрыто парчовой попоной, с сидящей на нем фигурой человека из дерева и облаченной в одежды индийские. Все это было живому подобно. Тут же стояла лошадь в сбруе. Лошадь эту, стоящую теперь недвижно, говорят, любил Петр Великий и ездил на ней во все свои походы. Она погибла от раны, полученной во время битвы. И с тех пор чучело ее с почетом сохраняется здесь. Перед лошадью стоят три собачьих чучела любимых собак Петра. Повадки самой большой из собак, говорят, были такими: почуяв человека неверного и злого, она обегала всех присутствующих и, найдя того, кого искала, начинала громко лаять на него. Задерживали это

1935740
0102010333

го человека, выясняли все его дела и помыслы неблагоприятные и по закону наказывали. Второй пес был обучен другому. Написав письмо, государь привязывал его к шее собаки и приказывал отнести по назначению. И не было человека, который бы смог отнять его. И доставлялось оно тому, кому было послано. Третья собака и денно и ночью находилась при государе. Ночью, как только гасла свеча, лаем своим заставляла проснуться лакея, дабы зажечь новую. И никто не мог войти к государю незамеченным.

В том же помещении вдоль длинных стен были расставлены фигуры женщин и мужчин, одетые в те одежды и с тем оружием, в каких они ходили и с каким охотились, населяя необъятные просторы земель русских, со времен Петра и до нынешних времен завоеванных. А рядом с фигурами теми были разложены все инструменты музыкальные, на коих они играли. И на каждой из фигур обозначено было, какого рода и племени эти люди.

В этом же здании находилась персона Папы Римского, облаченная в церковные одежды. А вокруг были расставлены фигуры свиты, его сопровождающей. Там же можно было увидеть большой сосуд хрустальный, наполненный до краев особой жидкостью, в коем помещалась голова молодого человека с лицом, подобным старческому. Волосы, брови, ресницы — все было белого цвета. Удивляло, что лицо выглядит совсем как живое, сохраняясь таковым свойствами жидкости, в которой оно находилось.

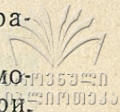
В подвальном этаже показали нам всякую руду, которая добывается в царстве Российском, — начиная с золота, серебра и до латуни, олова, свинца... И всюду было обозначено, откуда та руда, из каких мест.

В одной из зал показали нам огромную сферу, изображавшую Землю и великолепно расписанную. Она стояла на железном стане и имела сбоку маленькую дверцу. Управитель через нее ввел нас вовнутрь. Там стояло двенадцать стульев. Посадив нас, дверь прикрыл. И настала полная тьма. Тогда он зажег свечу и поставил ее посередине, а сфера начала вращаться.

И сидели мы среди того вращения, не двигаясь. И сказали нам тогда: «Вот и вся притча о том, как вертится Земля и находимся мы на ней, никуда не падая». Потом попросили нас взглянуть вверх, и повеяло оттуда прохладой. «Вот это лицо осени», — сказали нам. После дохнуло теплом: «А это уже весна», — сказали. Уж потом подуло холодным ветром: «А вот и зима», — услышали мы. Довольные сим искусством и всем виденным, вернулись мы вскоре домой.

Четыре дня спустя отправились осмотреть крепость, воздвигнутую Петром Великим, которая называется Петропавловской. С востока омывают ее воды Невы, а прямо перед ней раскинулся весь Петербург. И с запада омывается Невой крепость, и с юга. На севере она смыкается с землей, на которой также стоит красиво строенный город. Вдоль валов крепость опоясывается рвом шириной 16 адли и глубиной 10 адли, выложенным тесаным камнем. Есть там мост, с обоих концов каменный, а посередине деревянный, висящий на цепях, чтобы стража могла каждую ночь поднимать его, а днем опускать. Караул всегда находится на мосту, а ров заполнен водой. За мостом крепостные стены высотой 13 адли, шириной 3 адли, а на них зубцы каменные. И стоят на лафетах пушки. И оттуда и день и ночь стража кричит: «Кто идет?». Ворота огромные, железные. Пройдя небольшую площадь, упираешься в другую стену, подобную предыдущей. Пройдя эту, видишь третью. И она похожа на две другие. И у ворот каждой из стен стоит караул. Пройдя последнюю стену, увидишь большую площадь, посреди которой возвышается церковь великая, в камне строенная красиво и с трех сторон окруженная садом. С одной стороны площади большой дом — казарма для солдат. В другом доме содержатся узники. И там же в крепости расположены здания, где хранится хлеб, оружие и боеприпасы. Перед ними установлены пушки разной величины и длины: единороги, мортиры. Тут же ядра, бомбы, а также множество пуль.

Невозможно найти достойных слов, чтобы воздать хвалу церкви. В ней множество святых мощей. Там же мы увидели «Евангелие» столь великое, что его не под силу поднять одному человеку. Книга сия богата укра-



шена снаружи. Красочные росписи украшают ее стены внутри.

С южной стороны у дверей церкви находится могила Петра Великого. Рядом могилы жены и дочери, императрицы Елизаветы Петровны. Перед ними могилы Петра II, императрицы Екатерины Алексеевны и рядом с нею ее супруга Петра III. С левой стороны могилы Павла I и императрицы Анны Иоанновны. Каждую из них украшают надгробия цветного мрамора. У изголовья и в ногах могил стоят большие серебряные подсвечники.

Внутри церкви находятся знамена всех побед русского оружия, одержанных со времен Петра, и ключи от тех городов и крепостей, которые были взяты в сражениях. Тут мы увидели тридцать знамен леков (леки — грузинское название дагестанцев) от той славной битвы у реки Иори, когда грузины и русские числом 1100 человек победили Омар-Хана, имевшего двадцатичетырехтысячное войско, и куда был послан командующим сын царя Георгия Иоанн и его брат Баграт, показавшие доблесть свою перед русским воинством (1800). Высоко оценили мы достоинства крепости сей (Петропавловской), захватить которую было бы не по силам никому.

В один прекрасный день отправились мы туда, где производится китайская (фарфоровая) посуда, расписная и простая. Увидели мы там в большом множестве месиво, из специальной земли заготовленное. Осмотрели шесть больших печей, куда закладывается посуда для обжига. В следующем помещении была разложена разная посуда, приготовленная для закладки в эти печи. В другом месте работало большое число рабочих, украшавших и разрисовывавших посуду. Содержание свое за труд и питание они получали от казны. Видели мы и готовую посуду: чаши, тарелки и разную другую утварь, не разрисованную или разрисованную изображениями женщин и мужчин, животных и птиц. И все это было китайским. На обратном пути нам объяснили, что завод сей и другие, подобные ему, принадлежат государю и что раз в три месяца платится жалованье всем, кто трудится там, из казны.

Через неделю нам были присланы билеты для осмотра государева дворца, именуемого Зимним. Дворец тот первой строила Елизавета, а завершила постройку Екатерина. Здание сие на берегу Невы в четыре этажа возвышается, снизу доверху выбеленное. Крыша дворца, крытая железом, уставлена фигурами, изображающими разные существа, а также трубами от печей и каминов, тоже в виде фигур. Множество балконов, больших и малых, украшают здание. Внутри во дворце не счесть числа прекрасных картин, изображающих сцены из древней истории или мифов. Украшением залов служат огромные зеркала и окна, забранные хрустальными стеклами и обрамленные парчовыми заморскими занавесами. У окон стоят маленькие столики, где можно писать письма, столешницы коих сделаны из мрамора, хрусталя и цветного стекла. Вокруг во множестве — кресла, стулья, канапе, обитые парчой, лампы и вазы, богато расписанные. Наборные полы можно увидеть во всех помещениях дворца. В четырех залах находятся четыре царских трона и большое число всяких вещей, о которых я уже говорил выше, описывая Михайловский дворец, убранство коего подобно убранству (Зимнего), и описывать его подробно мне не по силам. Однако особо примечательное постараюсь не упустить. Во дворце есть зала большая, посреди коей стоит дерево, подобное дубу. Всё, и крона, и ствол, и ветви, и листья, было из позлащенного серебра. Перила, ограждавшие дерево, тоже были позлащенные, но из латуни. Внизу под деревом грибы, а под одним из них часы, издающие в нужное время органные звуки. Рядом с отверстием, где помещались часы, сидел кузнечик серебряный, как живой, на ветке внизу — петух, а выше — сова. На верхушке дерева — павлин. Все они были из позлащенного серебра и оперением своим, и движением, и величиной выглядели как живые. Придет время бить часам, вначале раздаются органные звуки, потом кузнечик начинает прыгать, сова крутит головой, хлопая глазами, а павлин распускает хвост и, высокомерно поводя головой, поворачивается в разные стороны, затем замирает. И тогда начинает двигаться петух. Он вытягивает шею, качает головой и, взмахивая крылами, кукарекает столько раз, сколько

времени на часах. Диву давались мы, глядя на это чудо.

С другой стороны (залы) стояли другие серебряные с позолотой часы в виде слона, поднесенные императрице Екатерине индийским царем. Они были великолепны. Слон величиной с охотничью собаку, на спине его стоял трон царский, украшенный всеми царскими регалиями и усыпанный драгоценными камнями. И когда пришло время бить часам, слон стал мотать головой, двигать ногами, вертеть хвостом, и при этом раздавались органные звуки. После музыки часы начали бить, и слон остановился. Все виденное сохранится в нашей памяти навсегда.

Четыре стены залы были уставлены шкафами с хрустальными стеклами, за коими были разложены различные вещи, преподнесенные русским царям другими царями: дивные драгоценные камни редкостные, среди коих я увидел жемчужину величиной с куриное яйцо, а может и того больше. И казалось, что ее не коснулось быстротекущее время. Были там также диадемы бриллиантовые, изумрудные, рубиновые — всем им нет цены. А сколько там разных драгоценных предметов: часов, шкатулок, табакерок, бесчисленных колец, различных цепочек, браслетов, ожерелий, печаток, ножей, вилок, ложек, небольших подсвечников! Все это богато украшено чеканными узорами и камнями. Здесь можно было также увидеть туалетные приборы императрицы, бесценные и сотворенные мастерски.

Во дворце нам показали удивительную по красоте церковь, в которой с одной стороны стояли два трона, хрустальными перилами огражденные, и с прекрасным балдахином над ними. Здесь увидели мы икону Богоматери, писанную Лукой, чудотворную и богато украшенную, мощи правой руки Крестителя и столп большой, весь изукрашенный узорами. Эти три святыни были даром мальтийцев. Там же было множество разных икон и крестов, и одеяний тяжелых, парчовых. Во дворце есть зала, называемая Георгиевской. В этом большом и великолепно убранном помещении стояли царские троны. Тут же высоко на стенах находились

изображения сорока восьми гербов с разными символами. Так, на одном из них Картли соответствовало изображение гор, Кахети — икона святого Георгия, Имерети — Белый конь. И это означало, что все эти царства и княжества или губернии в державе государя Российского.

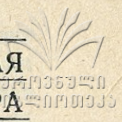
Пройдя немного далее, вошли мы в просторное помещение, где увидели необычное строение. Только одна стена его с частыми окнами была каменной, а три другие, так же как и крыша, решетчатыми и узорными, на окнах тоже решетки узорчатые. Внутри, точно в саду, деревья низкорослые и раскидистые, но прекрасные видом, произрастали. И содержались и гнездились там птицы несть числа: индийские, азиатские, персидские и европейские. Большие и малые, дивно поющие, чирикающие и человеку подобно разговаривающие, порхали они привольно. И только перепела печалились своей неволей. А попугаев с ярким оперением и по-разному говорящих было великое множество. И часто император и императрица кормили сахаром их из рук своих.

За строением (вольером) стояла глыба хрусталя и внутри нея виднелась лилия белая, будто бы на воде распустившаяся. (...А если бы кто-то пожелал лучше разглядеть ее, то не оказывалось ни лилии, ни воды, едва человек подходил ближе — перед ним был только хрусталь...)

Перед всем этим на дворцовой крыше этажа третьего раскинулся сад, достойный хвалы, ибо не доводилось никому видеть на кровле здания сад, где не только малые, но и большие деревья с пышными кронами росли. Объяснили нам — засыпали крышу эту землей глубиной в 12 адли, а в нее посадили растения. То, что узрел я глазами своими, постарался описать, хотя читателю передать все вполне невозможно, ибо писать и говорить об увиденном века не хватит.

Перевели Инга БАХТАДЗЕ и Надежда ДИМИТРИАДИ





ГРУЗИНСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
ОТ СЪЕЗДА
К СЪЕЗДУ

ЛИТЕРАТУРА и искусство — одни из самых ответственных участков идеологического фронта партии, а поскольку идеология причастна ко всем сферам нашей жизни, совершенно закономерно традиция проведения писательских форумов вслед за съездами партии. Каждые пять лет литература отчитывается перед ней и народом, а также намечает свою программу действий, исходя из задач, поставленных очередным съездом КПСС, пафос которого определяет последующую деятельность и писательских организаций.

Чем же встречает наша литература предстоящий съезд писателей Грузии?

В последние годы наряду с подъемом многих отраслей культуры в нашей республике заметно возрос идейный уровень произведений литературы и искусства, укрепились и еще более выкристаллизовались классовая, партийная позиция авторов, чувство их гражданской ответственности. Более того — повысилась культура идеологической работы. Сегодня невозможно обрести политический капитал демагогическим наступлением на твор-

Роман МИМИНОШВИЛИ

**СТИМУЛИРОВАТЬ
ДУХОВНУЮ
АКТИВНОСТЬ**

ческие поиски и талант якобы с марксистских позиций. Ушли в прошлое антинациональные и антипартийные акции, направленные против Давида Какабадзе, Ладос Гудиашвили, Михаила Джавахишвили и других деятелей грузинской литературы и искусства. Тому, что сегодня так гармонично слиты воедино высокая идейность, талант и творческий поиск мастера, мы обязаны ленинской позиции Коммунистической партии Советского Союза, наметившей поддержку многообразия творческих поисков, стиля и формы как принцип действий, получивший отражение в новой Программе КПСС.

Такое отношение к литературе ко многому обязывает, неизмеримо повышая ответственность писательских организаций, а также литературных журналов и газет, являющихся органами Союза писателей Грузии, и издательств, выдвигая требование уделять больше внимания воспитанию творческой молодежи.

Крайне необходим неуклонный подъем в ходе творческого поиска идейного и профессионального уровня опытных мастеров, работающих с молодым поколением литераторов. Так же высоки требования к работникам редакций и издательств, от профессионализма, компетентности, идейной убежденности, взыскательности и литературного вкуса которых во многом зависит представление о нашей литературе. Работа с авторами — сложное искусство. Оно немислимо без постоянного поиска, без систематического повышения идейно-политического и профессионального уровня редакторов.

Наша официальная пресса — газеты и журналы (я не имею в виду специальные литературные издания) — делает, бесспорно, большое дело, пропагандируя художественную литературу, публикуя стихи и рассказы, критические статьи и рецензии и вообще отводя всему этому большое место на своих страницах. Тем больше осторожности, такта, взыскательного вкуса следует проявлять сотрудникам редакций, журналистам, которые готовят к печати литературный материал. Ведь не секрет, что множество лишенных дарования литераторов и графоманов сбывают свою продукцию именно нашей официальной прессе. Не безупречны и не свободны от ошибок в подборе произведений и специальные литературные органы печати, да порою и сами талантливые писатели. Но когда прессу осаждают амбициоз-

ные графоманы, так называемые «поэты» или «исследователи», это уже становится опасным явлением.

Сильно возросшие интерес и требования читателей художественной литературе налагают особую ответственность на редакционных работников. Они обязаны тактично и бережно относиться к литературному тексту, не снижая при этом критериев в его оценке, не притупляя обостренного художественного восприятия читателей, у которых не должно создаваться впечатления, будто, к примеру, сочинение стихов — незатейливое, доступное любому занятие, и тем самым приумножать число графоманов, компиляторов, любителей присваивать чужие открытия, поклонников дешевых сенсаций.

Большая осторожность необходима и в пропаганде народного творчества, так как зачастую под этой маркой представляется и созданное сельскими интеллигентами, которому далеко еще до истинной народной поэзии. Авторы же шедевров фольклора, как и подлинных поэтов — единицы.

Исходя из всего этого, представляется целесообразным создание при Союзе писателей Грузии постоянно действующей комиссии по пропаганде художественной литературы, в состав которой, естественно, войдет и наше бюро пропаганды. В ее задачу будет входить координация пропаганды художественной литературы в официальной прессе, на телевидении и на эстраде. Этой же комиссии, видимо, полезно было бы вменить в обязанность и контроль над текстами эстрадных песен, а также разработку предложений по переводу оперных либретто, так как наш театр оперы и балета единственный в мире, где итальянские оперы исполняются не на итальянском и не на нашем родном языке. Она могла бы стать одним из звеньев правительственной комиссии по установлению норм грузинского литературного языка, возглавить борьбу за его чистоту.

Особенностью последнего десятилетия можно считать гармоничное развитие всех видов и жанров нашей литературы и искусства. Речь идет не об отдельных взлетах или творчестве конкретных мастеров, но об общем подъеме. А посему нельзя согласиться с теми скептиками, которые считают, будто в грузинской поэзии образовался вакуум. Восхождение и мощь современной грузинской прозы отнюдь не принижают успехов и возможностей других литературных жанров, в том числе нашей драматургии, в которой по сравнению с другими жанрами наблюдалось отставание. Тем

отраднее, что теперь уже нет основания для такого заявления.

Борьба за оздоровление морально-психологического климата в республике выдвинула на передний план в грузинской литературе нравственные и этические проблемы. Собственно, они всегда были определяющим фактором подлинного искусства, но речь идет о глубоком проникновении писателей в мир самых насущных и злободневных проблем. Даже в произведениях, созданных на историческую тему (прежде обращение к истории воспринималось как способ уйти от современности и это, действительно, иногда имело место), налицо глубинное освоение проблем современности.

Представляется интересным и явление, которое еще на памяти нашего поколения. Примерно лет двадцать назад грузинская культура в очередной раз обратилась к исследованию аналогий в памятниках античной цивилизации и грузинского фольклора. Почти одновременно такая заинтересованность дала знать о себе во всех сферах культуры. Впервые в нашей стране в Тбилисском государственном университете открылось отделение классической филологии, была основана серия «Греко-латинская библиотека». Подряд стали появляться переводы на грузинский язык лучших произведений античной литературы, в том числе — впервые — Гомера, Геродота, Эсхила, Платона, Плутарха, Вергилия, Овидия... Отар Чиладзе пишет роман «Шел по дороге человек», в котором по-своему использует миф об аргонавтах. Создается скульптурная композиция Мераба Бердзенишвили «Медея». На грузинской сцене ставятся великолепные спектакли «Царь Эдип», «Медея» и «Антигона». Безусловно, в этом проявлении теснейшей взаимосвязи и глубокого переплетения всех отраслей искусства есть своя закономерность, требующая научного обоснования. Наверное, и сегодня невозможно, чтобы художественную литературу занимали одни проблемы и заботы, а музыкальное искусство — другие. Нас объединяет общая радость и общая боль. Несмотря на это, мы, работники различных сфер культуры, еще не можем сказать, что достигли той степени взаимосвязанности и взаимопонимания, которая позволяет знать, в чьем «огороде» какой появился сорняк, и полагать, что достаточно только засучить рукава, чтобы выколоть его.

Все наши творческие союзы ведут большую работу по приближению искусства к народу. В огромной степени этому способствует телевидение, вошедшее в каждый дом, в

каждую семью. Но тем не менее это не заменяет непосредственного контакта с читателем, зрителем, слушателем. Видимо, было бы целесообразным хоть изредка составлять комплексные бригады для общения с трудящимися, отчитываться перед ними в своей работе. Следовало бы подумать и о длительных командировках таких бригад в различные уголки нашего края.

Полезные контакты установились между Союзом писателей Грузии и Театральным обществом республики. Ежегодно они вместе проводят семинар молодых драматургов. Но эта уже оправдавшая себя форма работы пока что единственная. А разве не могла бы стать эффективной серьезная совместная дискуссия на ту или иную актуальную тему с участием различных творческих союзов?..

Благодаря заботе Центрального Комитета Компартии Грузии, проявившейся в удвоении объема газеты «Литератури Сакартвело», стало возможным значительно расширить круг освещаемых ею злободневных вопросов из самых различных сфер культуры и искусства, чьи общие проблемы мы все еще редко и недостаточно обсуждаем.

Искусство есть проявление духовной активности человека. Точно так же, как сама духовная жизнь не ограничивается рамками настоящего, так и плод деятельности души — творчество — не может быть результатом одного лишь сегодняшнего дня. Духовная жизнь протекает в определенном времени и пространстве, поскольку связана с конкретным индивидом, но представляет собой в то же время частицу временной и пространственной бесконечности. Духовная жизнь питается и прошлым. В душе продолжает жить все то, чего физически уже давно не существует. Это ведь не только память, осевшая в душе человека мертвым грузом. Даже далекое, многовековой давности прошлое действует и обуславливает сегодняшнюю деятельность человека. Дух его всегда живет в трех временных измерениях: в прошлом, настоящем и будущем. И искусство как плод духа человека не ограничивается временем и пространством.

Не желая умалить значения других видов искусства, все же нельзя не признать, что в деле духовного формирования человека сила воздействия художественной литературы наиболее влиятельна. Я не хочу проводить аналогии между конкретным, пусть даже гениальным литературным произведением и равноценным — вершинным — творением музыки или живописи. Речь не об этом, а о феномене особо-

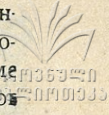
го назначения литературы среди других отраслей культуры.

Главенствующая позиция художественной литературы оправдана и исторически, поскольку она сама питает все другие жанры отраслей искусства. И с партийной точки зрения, учитывая, что литература является самым мощным идеологическим оружием, очевидно, будет неправильным, если Союз писателей утратит позиции лидера. Я не думаю, что грузинская литература уступит то место в духовной жизни нации, какое она справедливо занимает у других народов.

В последнее время редко появляются серьезные, значительные критические статьи о поэзии. Правда, опубликовано несколько основательных критических работ, но их авторы занялись творчеством поэта тогда, когда он занял высокое должностное положение. Многие же заслуживающие внимания поэтические сборники, первые книги молодых, не говоря уже об отдельных поэтических циклах, появившихся в прессе, остались за пределами обозреваемой критикой литературной продукции. Чем это объяснить? Грузинская поэзия перестала быть достойной внимания? Недостает критиков, способных сполна оценить поэзию? Один талантливый критик считал, что для ее восприятия необходимы особый слух и нерв, которыми он не обладал, как ему казалось, в достаточной степени, и потому не брал на себя смелость судить о ней. Так, может быть, дело в этом? Вряд ли, поскольку и другие жанры литературы не намного больше избалованы вниманием критики.

К сожалению, за минувшие пять лет в изобилии появлялись публикации ничего не говорящих ни уму, ни сердцу стихотворений среднего уровня. Поскольку сегодня владение техникой стихосложения по сравнению, допустим, с первой половиной нашего века намного возросло, сложнее стало выявить в этом безбрежном море безцветных ремесленнических подделок истинную поэзию.

Об этом с горечью говорят не только критики, но и сами поэты. Мухран Мачавариани, например, пишет: «Читаю стихи... Чужие слова, чужой голос, чужая вязь почерка! Так что же осталось, что здесь свое?! И разве подобных стихоплетов — единицы?! Увы!».



Действительно, общность настроения, тем, художественно-изобразительных средств наблюдается во многих стихотворениях. Немало из них, например, посвящено проблеме миграции, пустеющим селам. Значительная часть поэтов обеспокоена процессом урбанизации, когда город бездушно поглощает человека, опутывая его бесчисленными щупальцами... Между тем современному читателю в условиях научно-технического прогресса трудно понять возведенную в ранг трагедии тоску лирического героя по деревне. Тем более, что такие стихи чаще всего пишутся авторами, не так давно её покинувшими... Другое дело, когда поэт выступает против опустения сел. В свое время мощным и тревожным набатом по этому поводу прозвучала поэма Джансуга Чарквиани «Твердыня веры». За прошедшую пятилетку опубликовано достаточное количество интересных образцов гражданской лирики, к которой, как всегда, чутка наша пресса. Но и сейчас ещё на ее страницах немало плакатных стихотворений с набором стандартных лозунгов и призывов. Вряд ли такие схематичные произведения находят путь к сердцу читателя.

И тем не менее грузинская поэзия обогатилась новыми творениями поэтов всех поколений, где лирический герой — наш современник. Он с надеждой смотрит в завтрашний день, мечтает о безоблачном, чистом небе над головой, гордится героическим прошлым родины, всматривается в бурный сегодняшний день, любит природу, красотой человеческой души. И остро переживает горе, протестует против предательства или иных человеческих пороков, продолжает вечную борьбу за духовное оздоровление человека...

Многообразны тематика, форма и стиль грузинской поэзии. Немало ее самобытных образцов увидело свет за прошедшее пятилетие. Но наряду с этим много и такого, где образы, темы и даже форма вторичны...

Конечно, не каждый год рождаются шедевры, не каждый год отмечен блеском нового таланта. Да и у больших поэтов не все произведения оказываются драгоценными. История литературы складывается не только за счет классических образцов...

Минувшие пять лет были во многом плодотворны и для грузинской прозы, преимущественно разрабатывавшей значительные проблемы современности. Даже в романах на

историческую тему, наряду с исторической убедительностью, классовым подходом к прошлому, сквозь его призму читаются сегодняшние проблемы и заботы, ощущается дух нашей эпохи. Изображение исторической действительности перестало быть для наших писателей самоцелью. Главное для них — на этом материале высветить актуальные тенденции нашего времени. В грузинской прозе последних лет снова на первый план были выдвинуты морально-этические проблемы. В целом ряде романов и повестей красной нитью проходит тема борьбы со стяжательством. Но это не просто противоборство добра и зла, конфликт между «положительным» и «отрицательным» героем. Речь идет о поднятии статуса нравственной чистоты человека, о выявлении тех зерен зла, которые посеяны в нем самом, о преодолении не столько внешних темных сил, сколько тех, что овладели его душой.

Многообразна галерея героев грузинской прозы. Как не существует двух абсолютно одинаковых индивидов, которые не отличались бы друг от друга хотя бы отпечатками пальцев, так невозможно представить двух людей с тождественными душами, с адекватной психологией. Несмотря на это, все они объединены множеством сложных внутренних связей в семье, обществе, нацию, человечество. Это не простая людская масса, арифметическая сумма индивидов, а муж и жена, их дети, три миллиона грузин, сто миллионов русских, миллиард китайцев или вообще четыре миллиарда людей. Невидимыми духовными нитями связаны они друг с другом. И комбинаций этих духовных нитей множество. Это — родственные связи, общность профессии и территории, общая работа, единая идеология и религия, одна национальность и т. д. Литература и искусство служат укреплению этих общих духовных связей и являются лучшим их выразителем. Это та сила, которая может противостоять разобщению людей, человеконенавистничеству и, в конечном счете, глобальной катастрофе на нашей планете.

Художественная литература извлекла человечество из пеленок одиночества и безвестности, подняла его к вершинам бессмертия, поставила человека рядом с человеком, нацию — с нацией, поколение — с поколением, предка — с потомком...

С этой высокой колокольни раздается звон колокола и грузинской литературы.

По-прежнему высокие позиции занимает грузинская публицистика. Этот важный жанр, привычно считавшийся отступающим, обрел новую жизнь. Грузинские публицисты выдвинули множество актуальных проблем. Можно сказать, не осталось ни одного важного аспекта нашей жизни, которого не коснулось бы острое перо писателя. Ряд публицистических работ посвящен экспериментам, проводимым в самых различных отраслях народного хозяйства Грузии, вопросам демографии и экологии, не осталась без внимания и тема покинутых регионов. Читатель знает эти выступления публицистов и оценивает их так же, как и лучшие образцы нашей поэзии и прозы.

И все же высокий уровень грузинской публицистики не дает права на самоуспокоенность. В ее адрес можно высказать и такой упрек — не стала ли она излишне «региональной»? Не упрощаем ли мы решение проблемы, когда ограничиваемся положением дел в отдельных районах, а не рассматриваем ее шире — в республиканском масштабе? И вообще не беремся за всесоюзные проблемы? У нас мало еще публицистов такого широкого профиля и диапазона, как, например, Виталий Коротич, который пишет прекрасные публицистические статьи на международные темы, да и о нашей Грузии! Разве не под силу и грузинским публицистам с такой же заинтересованностью рассказать об Украине, Армении, о любой другой братской республике?

Долг всех нас — заботиться об укреплении более тесной связи с жизнью. С этой целью следует использовать все организационные и материальные возможности.

Помимо информации, почерпнутой из прессы, из которой писатели обычно исходят в поисках актуальной темы для решения своих публицистических или художественных задач, а также собственной инициативы (иногда при пассивном покровительстве местных партийных и советских органов), думаю, необходимо, чтобы Союз писателей Грузии осуществлял непосредственное руководство такого рода работой литераторов. Тесная и непосредственная связь с руководством городов и районов республики, крупных промышленных и сельскохозяйственных объектов поможет выработать соответствующие рекомендации, с учетом которых можно было бы обращаться к писателям с социальным заказом и предоставлением им творческих командировок, а также помощи тех

организаций, по чьей просьбе им предстоит выполнить заказ.

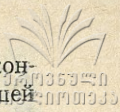
На творческие командировки Союз писателей Грузии ежегодно выделяет 25 тысяч рублей. Если принять во внимание, что оплату части творческих командировок с целью сохранения заработной платы берут на себя организации, где работают писатели, то ежегодная сумма на творческие командировки достигает 150 тысяч рублей. К сожалению, эти средства не всегда окупают себя. Порою творческая командировка из источника творческого вдохновения превращается в источник дополнительного дохода. Прежде всего творческая командировка должна быть согласована с творческими планами писателя и иметь конкретную цель. Командировки по принципу — съездить куда-то на шесть месяцев и что-нибудь да напишется, себя не оправдывают.

Для взаимной пользы хотелось бы, чтобы руководящие органы городов, районов, крупных производств проявляли больше заинтересованности в делах нашей литературы, способствовали привлечению творческих сил писателей для изучения и исследования своих объектов. С этой целью в городах и районах республики можно было бы создать маленькие гостиницы, дома дачного типа, в которых на период командировки могли бы поселиться и работать писатели, художники, композиторы... Районное руководство помогло бы им с транспортом для поездок в села и в случае надобности оказало бы содействие в получении временной работы для лучшего ознакомления с трудовыми коллективами.

Для сближения писателей с читательской аудиторией надо более планомерно использовать бюро пропаганды художественной литературы при Союзе писателей республики. Правда, к сожалению, ему иногда с большим трудом удается уговорить руководство некоторых районов принять писательскую бригаду.

Бюро пропаганды проводит много бесплатных встреч, но есть руководители, которые забывают, что и писатели, как и деятели других отраслей искусства, являются профессионалами, и их труд нуждается в соответствующей оплате. Учитывая неослабный интерес трудящихся к нашей литературе, бюро пропаганды, наверное, не следует пренебрегать заключением договоров с заинтересованными организациями.

Недостатком в нашей работе и по сей день остаётся очень редкое проведение дискуссий по злободневным вопросам литературной жизни. В результате многие писатели, да



и сама литературная пресса полагаются лишь на самоконтроль. Конечно, идейный и художественный уровень нашей литературы уже достаточно высок, и такой самоконтроль весьма результативен, но это все же не дает права пренебрегать такой обязательной для ее развития формой, как профессиональная дискуссия по ряду наболевших проблем.

Хотелось бы, чтобы Союз писателей, редакции журналов и газет республики проявляли больше интереса к повышению культуры полемики — острой, не без юмора, но при непременном уважительном отношении критика к автору и, разумеется, к читателю. Никого уже не может удовлетворить беззубая, пресная полемика, а тем более амбициозные «ответы на ответы», которые я в свое время назвал «литературным пинг-понгом», когда кто-то считает критику в свой адрес несправедливой и стремится оставить за собой последнее слово, будто в этом и состоит признание победы.

А нашим литературоведам, критикам выскажу пожелание больше заботиться о том, какой предстает грузинская литература перед всесоюзным и международным читателем. К сожалению, в некоторых значительных научных учреждениях и энциклопедиях она представлена далеко не объективно.

К предстоящему форуму литераторов республики грузинская литература, как надежный и преданный помощник партии, должна прийти во всеоружии своего опыта и долга быть стимулятором духовной активности советского человека.

Перевел Роберт ЗЛАТКИН



Георгий ГАЧЧИЛАДЗЕ

ПЕРЕСЕКАЮЩИЕСЯ ПАРАЛЛЕЛИ

ЕСТЬ четко выра-
женная взаимосвязь
между ростом попу-
лярности Мурмана Лебани-
дзе и ростом кривой мо-
дернистских сдвигов в со-
временной грузинской поэ-
зии.

Это соотношение — не
оптическая иллюзия, но ре-
альный факт. Факт, над ко-
торым стоит задуматься.
Факт, который следует
принять в расчет. Факт, ко-
торый поднимает целый
ряд серьезных вопросов.

Наводит на размышления
факт почти параллельного
сосуществования этих явле-
ний во времени.

Необходимо учитывать
их взаимоисключающие по-
зиции.

Вызывает ряд серьезных
вопросов механизм роста
обоих явлений.

Мурман Лебанидзе со-
вершенно закономерно поль-
зуется авторитетом поэта-
новатора, обладающ его
собственным голосом. Но
его стих характеризуют ан-
тиавангардистские черты.
К «литературному блефу
и модерну» он относится
скептически.

К сожалению, критика
не внесла ясности в вопрос
существования взаимоисклю-
чающих поэтических пози-
ций, не объяснила пара-
докса их параллельного ро-
ста.

Спрашивается, зависит ли поэтический талант от модернистско-авангардистских сдвигов? Определяется ли ими или находит самостоятельный, изолированный от них путь воплощения?

Всех нас в какой-то степени характеризует стереотипный образ мышления. Мы уже приняли за аксиому: новаторство определяется рядом формальных новшеств.

В случае с Мурманом Лебанидзе стереотип рушится. Поэт — новатор, но стоит в оппозиции к направлению, считающему себя новаторским.

Он отринул путь, метод, средства, к которым прибег авангардизм в современной грузинской поэзии. В частности, авангардизм противопоставил конвенционному стиху — свободный, мелодии — диссонанс, патетике — иронию. «Высокий стиль» сменила пародия, романтику — бытовой план, поэтизм — гротеск.

Все это было вызвано кризисом конвенционного стиха. На сегодня это — факт, ни у кого не вызывающий сомнений.

В результате поэтические таланты немедленно перешли к перевооружению конвенционного стиха на базе авангардистского арсенала.

Многие, кто не успел перевооружиться, застыли на месте...

Однако были и исключения. Среди них в первую очередь — Мурман Лебанидзе.

Он доказал, что причина кризиса конвенционного стиха — не в его структуре, а в поэтическом видении. Поэтому критического пересмотра требует не структура традиционного стиха, а точка зрения поэта.

Таким образом, выход из создавшегося положения — не в замене классического стиха верлибром, а в преодолении причин, его породивших...

Не ирония — средство борьбы с поэтизмом, но правдивое слово...

Не диссонанс — способ освобождения от фальшивой мелодии, но музыка предмета...

Отвергнув авангардистский метод, Мурман Лебанидзе избрал принцип обновления классического стиха.

Однако изменения в тектонике стиха, как уже было сказано, не есть лишь формальные изменения.

И мне кажется, важнейшая новизна, которую внес Мур-

ман Лебанидзе в структуру стиха, — это новизна осмысления образа самого Поэта.

Когда образ Поэта в современной грузинской поэзии частично утратил функцию, организующую общественное языковое сознание, когда он сменил амплуа жреца вдохновляющих или суггестивных понятий на роль маргинального, отверженного, децентрализованного лица, когда убежищем его стали маски цирковой клоунады, сумасшедшего или страдальца, Мурман Лебанидзе создает образ Поэта, ищущего правду, судящего по справедливости.

Его Поэт знает, что «муза сегодня не благоволит к маменькиным сынкам!» --

**Поэт должен быть мужчиной —
чтобы сломить его было нелегко!**

Мурман Лебанидзе сумел найти нужный тон, слова, проблемы для диалога с современным читателем, овладеть ими, сделать исключительно своими.

Он стремится идентифицировать этот лик Поэта с собственным «я».

Этот путь принес ему большой успех и творческую радость. Прежде всего его метод обновления стиха стал для него школой самовоспитания, самодисциплины, самопознания.

Этот путь принес ему и внутреннее освобождение от невидимого груза поэтической конъюнктуры.

У него — собственная позиция:

**Есть книги, выросшие из кривой души,
есть книги, прямые, как столб виселицы.**

Выбор поэта и его путь в связи со словом, темой, проблемой здесь недвусмысленны. Остается одно: быть последовательным, довести дело до конца, претворить в жизнь свои принципы по возможности сполна.

Таков на сегодняшний день Мурман Лебанидзе.

Поэтическое сознание его владеет одной, наряду с многими другими, тайной, благодаря которой слово и стих поэта

* Здесь и далее переводы стихов Мурмана Лебанидзе подстрочные.



041135340
20220101033

отличаются от всех «украшательских», всех «витиёватых», всех «подслащенных» слов и стихов.

Это — активность исторического сознания.

Дело в том, что Мурман Лебанидзе воспринимает жизнь не как реальность саму по себе, а как драматическую историю, но историю — как драматический процесс развития жизни.

Никакого кокетства, игривости, бравированного самодовольства! История как реальная драма — вот нерв его историзма:

Крапинка мака кровавого цвета возле Уплисцихе — вестник не пролитой, а той, что должна пролиться, крови.

Позиция здесь ясна. Прошлое никогда не бывает только прошлым. История слита с настоящим, сплетена с ним в прочный узел, она повторяётся и вливается в реальный движущийся драматический процесс.

Поэзия Мурмана Лебанидзе — рефлексия о судьбе человека, участвующего в этом процессе.

Концепция поэта определила два важнейших аспекта его стиха: поэтический документализм и интонацию беседы.

Я собирался написать небольшое эссе о поэтическом феномене Мурмана Лебанидзе и воздержаться от роли критика-исследователя, иллюстрирующего свои положения цитатами.

Однако высказанное положение в силу масштабности своего значения не дает мне возможности обойтись без цитат, и я позволю себе дать слово поэту, чтобы отвести от себя подозрения в субъективности. Имеется в виду его «странное» стихотворение «46-я армия, декабрь 1943».

Обратите внимание на документальность названия.

По правде говоря, в этом стихотворении нет ничего «странного». Для человека, принявшего исходную поэтическую позицию Мурмана Лебанидзе, выражающуюся в оппозиции ко всякого рода «сочинительству», «выдумке», «болтовне», являющейся своего рода отголоском «правдивости» нашей барочной поэзии XVIII века, здесь все ясно.

Ассоциативная параллель между образом поэта, созданного воображением (простите, на основе документов), и Давидом Гурамишвили, участником «прусской войны», совершенно очевидна.

Но эта типология — не главное в стихотворении.

Между прочим, в современной грузинской поэзии параллельно с Мурманом Лебанидзе серьезную ориентацию на

мир Давида Гурамишвили проявляет Гиви Гегечкори, но это — отдельная тема.

Главное здесь — та упрямая ортодоксальность, которую поэт проявляет на пути воплощения своих принципов. Этот путь ведет его к развенчанию ложной героики, ложного героизма, которым в свое время, да и сейчас по инерции, отдала щедрую дань советская и, в частности, грузинская поэзия.

Вот это стихотворение:

Сперва боролась в ледниках,
потом там же лагерем расположилась,
сейчас на морском побережье стала на хвост,
к Кубани, к Кубани
поползла анаконда —

Туда, где горел огонь,
туда, где трепетало пламя...
Голова ее лежала у Туансе,
хвост — у Псху и Клухори.

Где ты был, Мурман, в то время?!
Душа рвалась вон из тела!
Не говори только, не говори, будто
она летела на поле боя!

Четыре пуда врезалось тебе в лопатки,
ступня чувствовала гвоздь!
Боже, какой лил дождь!
Боже, как мело!

Шлепало войско по грязи,
рушились границы времен...
Качала тебя вода, как щепку —
за ротой следовала рота.

Присущий человеку героизм как требование конъюнктуры уступает здесь место героизму исповеди, искренности, правды как выражению потребности в интраистории, внутренней жизни, как преодолению застенчивости — быть тем, кто ты есть, а не тем, кем ты прикидываешься перед другими.

Это — истинная стыдливость, стыдливость перед самой

16.10.59 21
02.11.1933

большой и обезоруживающей правдой — концепция *homo pudens* («стыдливого человека»), позиция самого слабого, незащитного и беспомощного человека в атмосфере торжества фарисейства, превращающаяся в грозную силу, в «судный» день совести.

Однако смена одного типа героизма другим не создает здесь конфликта, иллюзии их взаимоисключения.

Героизм искренности возможен лишь для человека с таким душевным строем, который воспринимает жизнь не как драму уже пролившейся крови, но как драму «крови, которая должна пролиться». Это уже максимализм правдоискателя.

В этой драме, что весьма симптоматично, всплывает барочная концепция человека — *homo casus* («качала тебя вода, как щепку»), как случайного в жизни, отчаявшегося, обреченного существа, упавшего в реку, порожденную жестокостью времени.

Но у этого отчаявшегося существа есть сильнее союзники — способность видеть правду, трезвый реализм, совесть, стремление к суждению как знак, выводящий его из самых мрачных лабиринтов бытия.

Поэт Мурман Лебанидзе таким видит этого человека. Его глаза излучают свет. И если этот свет падет не на застывшую, окаменелую или равнодушную душу, тогда он как волшебник выходит к нам из рамок стихотворения, дружески кладет руку на плечо, ободряет нас, а иногда говорит и горькие слова, которые мы заслужили за свое же малодушие или безрассудство.

С таким человеком и встреча в радость, и диалог, и полемика.



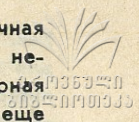
Андрей СКОБЕЛЕВ,
Сергей ШАУЛОВ

МЕНЕСТРЕЛИ НАШИХ ДНЕЙ

Их трудно помыслить вместе и почти невозможно — отдельно. С тех пор как творчество обоих поэтов стало неотъемлемым фактом нашей духовной культуры, имена Булата Окуджава и Владимира Высоцкого неизменно возникали и возникают рядом — в простом перечислении или в противопоставлении одного другому, заходит ли речь о менестрельной поэзии вообще или о ком-либо из них в отдельности.

При этом надо сразу же оговорить, что художественное творчество и Б. Окуджава, и В. Высоцкого к менестрельной поэзии не сводится, однако именно с ней связаны их первая слава и значение — и о ней сейчас речь...

Хотя сегодня еще трудно разобраться в путях становления поэзии современных менестрелей, все же можно сказать, что именно в творчестве Б. Окуджава и В. Высоцкого проявились как бы полярные образцы возможностей, заложенных в этой форме поэтического мироосмысления. При всех более или менее очевидных различиях — в творчестве обоих поэтов есть очень много сходного, близкого, «родственного». «Как вы относитесь к творчеству Владимира Высоцкого?» — спросили Б. Оку-



джава в одном из интервью. В ответе прозвучала сугубо личная нота: «Острая боль, очень острая... Мы с ним встречались нечасто, суета заедала, но человеческая и песенная, литературная жизнь взаимно грела нас. ...Его нет с нами. Это болит и еще долго будет болеть»¹. Магнитофонная запись сохранила и показательное признание В. Высоцкого: «Булат Окуджава — мой духовный отец...» Такое ощущение родства не только предполагает, но и прямо обуславливает между «отцом» и «сыном» отношения диалога, спора, соревнования.

Для того чтобы досконально и окончательно разобраться в этих непростых отношениях, пока нет многого: недостаточно освоен материал, не выработан надежный аппарат исследования. Внимательное изучение того, что принято называть «менестрельной поэзией», началось совсем недавно. Даже очевидно условное перенесение на феномен современной художественной жизни термина, обозначающего вполне определенное в историко-литературном и сословно-социальном планах явление средневековой культуры, отразило некоторую растерянность нашей критики, застигнутой как бы врасплох.

Сложность заключается уже в том, что менестрельная поэзия наших дней (как и ее древний прообраз) несет на себе печать нескольких родов искусства: литературы, музыки, театра. В то же время, думается, никто не станет возражать, что она в первую очередь именно поэзия, хотя и неотделимая от музыкальной мелодии. А вместе с тем выступление сегодняшнего менестреля с его неповторимым голосом, мимикой, жестом — своеобразный театр. Здесь есть свои пьесы, роли, актеры и зрители. Есть, пожалуй, даже своя скупая костюмерия — вспомним, например, «рабочий» костюм В. Высоцкого или по-домашнему элегантный костюм Б. Окуджава. На первый взгляд этот театр — без декораций. Но и это не совсем так. Декорациями здесь служит сама жизнь — сегодняшняя, самая что ни на есть реальная, вещная, меняющаяся — будь то обстановка домашней камерности или интерьер переполненного зала НИИ. Тем не менее в первую очередь менестрельная поэзия наших дней самым тесным образом связана с современной литературной ситуацией. За редким исключением песня рождается из текста, ради него поэт берет в руки гитару, ради него идет к людям. Не случайно песни Б. Окуджава обрели равную жизнь в поэтических сборниках как стихотворения. И В. Высоцкий бесповоротно «прописан» в истории нашей книжной поэзии выходом в свет сборника «Нерв».

¹ Перцов В. Поэты и прозаики великих лет. М., 1974, с. 137.

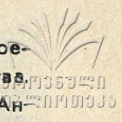
Как ни труден и приблизителен первый опыт, нельзя уже сегодня не пытаться разобраться в этом сложном и живом явлении литературы. Два поэта представляют его веско и каждый по-своему, а между ними — диалогическая связь.

Булат Окуджава, по праву считающийся одним из основателей советской менестрельной поэзии, конечно, не был первым поэтом новейшего времени, который стал петь свои песни. Но в тяготении нашей поэзии к эстрадности, к прямому контакту с читателем, охватившем ее в конце 50-х — начале 60-х годов, это отражало общую тенденцию развития и создавало новое поэтическое качество. Стоит вспомнить выступления молодых Евгения Евтушенко, Беллы Ахмадулиной, Андрея Вознесенского, которые с подлинным артистизмом подавали мелодию каждого стиха, чтобы почувствовать ту атмосферу, в которой должен был появиться поэт-певец. В 1960 году им и стал Окуджава. Поэт как будто стремился донести до слуха тех, к кому он обращался, тот самый гул, предшествующий написанию стихотворения, о котором говорили еще Блок и Маяковский. Этот-то гул и перерастает в мелодию, это та ситуация, когда, если воспользоваться строками самого Окуджавы, «...чудится музыка светлая и строго ложатся слова». Вот почему мелодии песен Окуджавы едины с голосом поэта, чье исполнение дает нам неизмеримо больше любого другого «прочтения» текста.

Вера в живое «голосовое» общение с читателем-слушателем и надежда на самое глубокое взаимопонимание и взаимопроникновение — вот источники нового поэтического явления, современниками которого нам довелось стать.

Б. Окуджава, а вслед за ним и В. Высоцкий принадлежат к той линии развития поэзии, в которой жива и время от времени особенно ясно обнаруживается жажда единства и целостности творческого акта в сиюминутности его рождения и восприятия, жажда такого творчества, которое является сотворчеством с массой народа. «Может быть, — еще в 1962 году задавал вопрос Павел Антокольский, — возвращая поэзии ее исконный и древнейший характер, идущий от ашугов и рапсодов, будучи сам слагателем текста, музыкантом и исполнителем, Булат Окуджава именно потому так глубоко задевает сердца слушателей своим, в сущности, бесхитростным — но далеко не «мелким»! — содержанием своих песен?»

Очевидно, не все менестрели и, тем более, их слушатели осознавали столь высокую «родословную» этого рода поэзии. Возможность устного доверительного контакта поэта и публики рождала то особое свойство демократичности, которое, зачастую



будучи неверно истолкованным, давало повод обвинить менестрелей в обращении к отсталым вкусам «отсталых слоев» общества. Именно с подобными утверждениями и полемизирует Павел Антокольский. Характерно, что даже такой видный ученый и литературный критик, как В. Перцов, посчитал необходимым предварить свои тонкие и весьма сочувственные размышления о поэзии Новеллы Матвеевой оговоркой, выразившей некоторое недоверие к менестрельной поэзии как таковой. Он писал в 1966 году: «Есть особые свойства у слышимого слова по сравнению с книгой, не считаться с ними нельзя, но аудиторию нужно поднимать до уровня лучших образцов поэзии, а не опускать поэзию до уровня отсталых. Дарование Новеллы Матвеевой прямо обращено к эстраде — слова у нее рождаются одновременно с мелодией...»¹.

В лучших своих произведениях Б. Окуджава задал замечательный уровень высоты поэтического переживания, единства жизни и образа, материала и его освоения, личного и исторического. Поэтому в каждое сопоставление неизбежно включается пример Б. Окуджава, от его первичного образца идет отсчет. Его песни — образец естественного и необходимого контакта поэта-певца с чутко внимающей аудиторией. И это общение поднимало слушателей до автора. Теперь, спустя два десятилетия, видно, что песни о мальчиках и девочках, не вернувшихся с войны, не только отвечали потребностям современников, но и создавали аудиторию чутких слушателей. В этом отношении менестрельная поэзия Б. Окуджава стала образцом для всех, кто пришел следом. И она же позволила предположить и выявить самые разные возможности у поэтического слова, соединившегося с мелодией.

Оказалось, удельный вес того, что мы условно назовем литературностью и театральностью, в творчестве каждого менестреля — свой, соотношения между литературными и театральными элементами у них различны. Б. Окуджава — один из наиболее «литературных» поэтов-певцов. Для него текст песни, ритмико-интонационная структура его, вместе с которой возникает и сам напев, — первичны. Когда слушаешь песни Окуджава, чувствуешь, что в них исполнитель постоянно уступает место поэту, несколько от него отстраняясь. Окуджава-исполнитель кажется спокойным даже тогда, когда Окуджава-поэт почти кричит от боли или негодования. Исполнитель старается представить поэта — сдержанно, объективно, «со стороны», призывая нас верить в

¹ Перцов В. Поэты и прозаики великих лет. М., 1974, с. 137.

первую очередь поэту, обратить внимание на текст, а не на исполнение его. Булат Окуджава поет свои песни как бы «вторым» голосом — первый в этом дуэте остается за поэтом. Исполнитель старается быть бесстрастным — он прячет эмоции — но, невольно, не только свои, а и поэта. Из-за этого звукозапись, в частности, «теряет» восклицательные знаки, в большинстве случаев меняя их на многоточия. Вспомним, например, как звучит последняя строка «Песни об Арбате»:

Ах, Арбат, мой Арбат,
ты — мое отечество,
никогда до конца не пройти тебя!

Здесь слышны скорее вздох, задумчиво открытая интонация, нежели восклицание. Поэтому все стихотворение получает новый смысловой оттенок. Окуджава-исполнитель все-таки дополняет поэта. В менестрельной поэзии не может быть по-другому, поскольку в реальном акте творчества поэт и исполнитель едины.

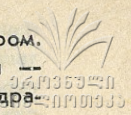
И все же певец Арбата идет именно от литературы к театру, а не наоборот. Поэтому для его поэзии в целом не характерна ориентация на устно произносимое слово, что в первую очередь сказывается на рифмах — в абсолютном большинстве они следуют письменно-литературной, книжной традиции. Издешь же проявляется интересная особенность манеры исполнения Б. Окуджава: даже в том редком для его песенного творчества случае, когда поэт допускает возможность чисто звуковой, разговорно звучащей рифмовки, исполнитель все же предлагает нам ее графическое прочтение:

И видит Король — его войско стоит средь двора:
пять грустных солдат, пять веселых солдат и ефрейтор.
Сказал им Король: «Не страшны нам ни пресса, ни ветер!..»

Для того чтобы эта рифмовка прозвучала, нужно спеть ее приблизительно так: «ии фрейтер»... Но Окуджава-исполнитель поет точно, как написано, поскольку, видимо, не хочет активно подыгрывать поэту, избегает заметной, форсированной театральной игры.

По другому пути шел В. Высоцкий. Его песенное творчество ярко театрально, каждая песня — развернутый спектакль в голосе. О театральности Высоцкого, о связи его песен с работой в театре очень хорошо написала Н. Крымова¹. «Поэт Владимир Высоцкий рожден театром», — верно утверждает Валерий Золотухин. И если Окуджава-исполнитель постоянно уступает место

¹ Крымова Н. О Высоцком. «Аврора», 1981, № 8.



поэту, то Высоцкий-поэт зачастую оказывается слит с актером. Причина такого отличия лежит вовсе не в том, что один — профессиональный литератор, а другой был замечательным драматическим актером. Тот или иной тип творчества определяется в первую очередь особенностями поэтического сознания, образного видения мира.

Песни Высоцкого — постоянное и многообразное перевоплощение поэта в своих героев. В поэзии Высоцкого найдено слово для фронтовика и сына солдата, погибшего на войне, для шахтера и колхозника, боксера и кузнеца, шофера и альпиниста, персонажа сказочного и самого реального... Всех не перечислишь! И эта «ролевая лирика» в театре менестреля воспринимается как естественная и оправданная — ведь театра без ролей не существует!

Высоцкий наполнил свой мир голосами улицы, двора, толпы, голосами поколений, воссоздал само многоголосие жизни. Соответственно, и слово в его песнях — изустно принятое и устно переданное, устно воспроизведенное. Отсюда многие особенности поэтического стиля Высоцкого: его рифмовка, ритмико-интонационная структура, фонетика и т. д., вплоть до тех «неправильностей» песенного языка, о которых пишет Ю. Карякин: «...Так называемые неправильности, неверности, негладкости у него — они большей частью не от слабости, наоборот: от неподдельной и высокой искренности, естественности... Без них живая речь преснеет, дистиллируется, вкус теряет. Здесь именно та небрежность, та «грамматическая ошибка», за которую Пушкин любил русскую речь, без которой не может быть трепет, напряженности, ненарошности, нечаянности...» И далее: «Он так любил Слово. Он и буквы, звуки любил, все до единого, а некоторые особенно: л-л-л... р-р-р... ю-уу. Каким-то чудом у него и согласные умели, выучились звучать, как гласные, иногда даже сильнее. И даже становились как бы слогом, образуя особую рифму»¹. Из-за этого театрализованная поэзия Высоцкого, переданная графически, в книжном тексте зачастую теряет очень и очень многое. Превосходный спектакль превращается в пьесу, причем написанную, пожалуй, специально для единственного актера. Но и в ее тексте остались голос Высоцкого, интонация Высоцкого — певца и актера.

В основе же поэзии Б. Окуджава лежит единое литературно-лирическое начало. Его лирический герой, порождение и выра-

¹ Карякин Ю. О песнях Владимира Высоцкого. «Литературное обозрение», 1981, № 7, с. 96.

жение этого начала, неизменно угадывается даже в тех стихотворениях, где нет «я». Можно, наверное, назвать лирического героя Окуджаву «юношей, сформированным войной», как это сделала И. Роднянская, или видеть в нем прежде всего нашего современника в «потертом пиджаке», сверяющего свое дыхание с ходом истории, с вечными человеческими ценностями. Важнее то, что лирический герой Окуджавы — не просто призма, через которую поэт видит мир, и не только выражение авторского отношения к миру, а образ, при помощи которого выражается открытие и утверждение доброго смысла мира в единстве с переживающей его личностью. Пафос утверждения нормативных, высоких нравственных начал в себе, а через себя в мире — вот стержень, вокруг которого в поэзии Окуджавы строится образ лирического героя. Такой герой вбирает и убеждения автора, и его манеру мыслить, и интонации, а когда он поет — и его голос, и внешний облик. Лирический герой как бы материализуется в образе самого поэта-исполнителя. Б. Окуджавы выступает тогда в роли своего лирического героя.

Однако, как уже сказано, песенная поэзия Б. Окуджавы не хочет игры, актерства, лицедейства. Ее правило — предельная искренность, естественность, органичность проявления до монофонии, лирической однотонности. Она не мирится с расстоянием между ролью и поэтом, даже минимальным, с отчуждением героя от автора. Это связано и с общим «нравственным климатом» творчества поэта, с его художественным самочувствием. Б. Окуджавы чуждается успеха внешнего, преходящего, он не хочет зависеть от славы, от капризов потребителя, он скорее готов отказать петь, чем... Вот как Б. Окуджавы объясняет свой переход к прозе: «...Как автор и исполнитель своих песен я все больше проникался неким актерским духом, каким-то расчетом на аплодисменты... Для моего нравственного климата в то время это было кризисным, и мне как человеку и писателю надо было посадить себя на нравственную диету, что ли... Хотя от поэзии мне все равно никуда не деться: вся моя проза замешана на каком-то не имеющем точного названия лирическом тесте».

Как это ни парадоксально, но где-то здесь видна даже неопытность новичка, попавшего не в свое дело — на эстраду, на сцену — и не свыкшегося с их законами. И он восстает против прямой, сковывающей его связи между менестрелем и слушателями. Отсюда — бунт против эстрады, отсюда частые выходы на сцену без гитары, в роли поэта, лишь читающего свои стихи (тем самым расстояние между художником и потребителем увеличивается, объективируется; правда, чаще всего в это время

слушателями предпринимаются героические усилия добыть гитару для Булата...), и наконец «бегство» в «чистое» творчество — художественную прозу, с которой абсолютно не вяжутся ни эстрада, ни гитара. Это «бегство» Б. Окуджава совершает вместе со всей современной советской литературой, переходящей из эпохи легкокрылой поэзии в солидный период прозы. А для него лично — это создание нужного «нравственного климата», сохранение достоинства и, может быть, возвращение к своей главной природе.

Высоцкий же себя не отделял ни от сцены, ни от эстрады. Весь комплекс театральности, зрелищности, в том числе и входящие в него аплодисменты, были для него неизбежностью. В одной из своих самых накаленных песен он воспел выходы к микрофону, грозное бдение творчества наедине с ним под сотнями ждущих глаз. Он и свою человеческую судьбу мыслил проходящей на сцене, привселюдно:

На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.

Неотделимы судьба и роль, равная драме жизни. И его гитара похоронена вместе с ним...

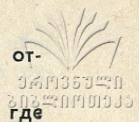
В то же время так ли уж противоположны оба поэта в отношении театральности? Роли, голоса, маски... Конечно, ярко театрализованное, легко допускающее импровизацию песенное творчество Высоцкого поражает обилием персонажей, наделенных профессиями, характерами, жизненными позициями, речевыми особенностями, лицами и гримасами, иногда именами. Ведь многоликость людского мира отражает и поэзия Б. Окуджава! Вот относительно редкий, но тем не менее встречающийся в его песенной поэзии образец чисто ролевой лирики — «Песенка американского солдата»:

Возьму шинель, и вещмешок, и каску,
в защитную окрашенные краску,
ударю шаг по улочкам горбатым —
как просто стать солдатом, солдатом!
Забыты все домашние заботы,
не надо ни зарплаты, ни работы.
Иду себе, играю автоматом —
как просто быть солдатом, солдатом!
А если что не так — не наше дело:
как говорится, — «Родина велела!»
Как просто быть ни в чем не виноватым,
совсем простым солдатом, солдатом!

Образ солдата здесь лишен индивидуальности. Он выступает не как личность, а как типовой облик, как функция нездоровых общественных отношений, оказывается сатирической персонафикацией «простой» жизненной позиции, позволяющей человеку уклониться от ответственности за все свои поступки. Автор полностью отделяет себя от этой позиции и ее носителя, а вместе с ним послушному солдату противостоит и лирический герой основных песен Окуджавы. Мир поэта гораздо многолюднее, чем может показаться на первый взгляд. Здесь не только высокий Вийон, во многом близкий автору, но и грустный шарманщик и незадачливый горемыка Ванька Морозов... Не надо забывать, что и мальчик с арбатского двора — это тоже герой из ряда, фигура, увиденная в многоликой жизни общества.

Другое дело, что у Высоцкого установка на воспроизведение общественного многоголосия реализована шире и универсальнее. И она, по-видимому, более органична для его творчества. Наблюдатель социальной психологии и быта, сатирик, он с «лирикой» в сложных отношениях. Как он относился к этому слову, пусть скажут те, кому, быть может, довелось беседовать с поэтом на эту тему. Но вспоминается и документальный фильм прошлых лет, где весьма почтенные люди, обеспокоенные засильем «человека с гитарой», пробовали объяснить этот феномен недостаточным количеством и не всегда высоким качеством профессиональных лирических песен и где Высоцкий заявил, как отрезал, что он не пишет лирических песен! Разумеется, это было преувеличением, продиктованным азартом полемики. В нем мало о себе знать стремление утвердить более «весомое, грубое, зримое» предназначение своего творчества, но возникло оно из романтического отстаивания своего именно лирического лица.

Поэзия Высоцкого — это, конечно же, тоже лирика. Ведь задача лирики, если воспользоваться словами Гегеля, — «выражать истинное содержание человеческой груди», и в этом смысле не существует разделения лирической поэзии на «интимную» и «гражданскую». И все-таки, несмотря на единую природу, нет лириков-поэтов, абсолютно похожих друг на друга, а различие между Б. Окуджавой и В. Высоцким особенно разительно. Причина его — в самой сути лирических «я» поэтов-менестрелей. Их не спутаешь! Тихий, задушевный, камерный лиризм Б. Окуджавы, даже в большой зал вносящий интимность немногочленного дружеского общения, и неизгладимое тавро мощно kloкочущей страсти, лежащее на абсолютном большинстве песен Высоцкого, о чем бы они ни были... Уже само несходство ясного, сдержанного, мужественно-нежного голоса Окуджавы и «отчаяньем сорванного»



рвущегося в крик голоса Высоцкого отчетливо указывает на отличие поэтических систем.

Правда, в многонаселенном творчестве В. Высоцкого, где оживают и заговаривают различные социальные и этические типы, предметы, животные, порой можно проглядеть лирического героя. Иногда кажется, что он растворяется в обилии ролей. Но, думается, песни поэта делятся на две группы. В центре одних — фигуры многоликой социальной среды, взятые в единстве с их объективно сущим бытовым образом жизни, — это ролевая лирика, в которой противостояние автора герою часто приводит к сатирическому разоблачению последнего. В других же песнях главенствует лирический герой, близкий автору. Он уже ролей не играет, но примеряет разные маски — иных героев, предметов, животных, выражая при этом, однако, круг родственных настроений и переживаний. В этих песнях с остро выраженным лирическим «я» все детали и фигуры подчинены передаче личного чувства. Песни же обоих типов объединены единым авторским отношением.

Прежде всего у Б. Окуджава и В. Высоцкого различно авторское отношение к жизни, определяющее черты поэтического мира. Если в поэзии Окуджава мир целен, един, хотя и неоднороден, то в поэзии Высоцкого он расколот и угловат. И в противоположность всеобъемлющему, переплавляющему в себе элементы окружающего герою Окуджава, лирический голос Высоцкого постоянно обнаруживает себя в окружении драматически-конфликтных противоречий сущего, включен в них («И снизу лед, и сверху — маюсь между...»). Жизнь героя Окуджава — частица вечного круговорота бытия. Неотменимо, но незаметно и мудро действующие его законы в чем-то глубоко целесообразны и естественны, все грозное и бесчеловечное относится к отступлениям от них. Сожаление и грусть не хотят превращаться в гнев, тоску, ярость. Песенная поэзия Б. Окуджава исполнена доброго и ясного жизнеутверждения. Многоголосие и напряженность мира Высоцкого идут от переживания жизни как драмы (трагедии и трагикомедии), участником и зрителем которой поэт осознает и себя. Сталкивающиеся и противоборствующие силы, разноголосица и пестрота отличают мир Высоцкого. Близкий ему герой (в отличие от героя Окуджава) в первую очередь занят не Утверждением и подтверждением Добра, а непосредственной борьбой со Злом. В образе этого героя и выходил Высоцкий на сцену:

Я весь в поту, доступен всем глазам,
Я приступил к привычной процедуре:

Я к микрофону встал, как к образам,
Хотя, как знать, быть может, — к амбразуре.

Это — поэзия вызова и разрыва, форсированного усилия, романтической дилеммы. Конкретный поединок с силами зла у Высоцкого приобретает значение аллегорического конфликта абстрактных Правды и Лжи. Соответственно, Высоцкому и его герою проще и естественней сказать о том, что «не так, как надо» («Моя «Цыганочка»»), о том, что они не любят и не принимают. Напомним, что одна из песен Высоцкого так и названа — «Я не люблю». Здесь, как и во многих других его песнях, высокий нравственный идеал утверждается через отрицание, что довольно редко можно найти у Окуджавы-поэта (но не у Окуджавы-прозаика!).

Принципиально различно и соотношение в песнях обоих поэтов истории и частной биографии, конкретной эпохи и вечности, по-разному звучит диалог времен и поколений. Лирическое «я» Окуджавы — точка пересечения, в которой сходятся и переплетаются в единство высокая сфера традиционной поэтической образности и опозитизированный, приподнятый, но конкретный, узнаваемый, часто подчеркнута московский, быт («Во дворе, где каждый вечер все играла радиола...», «Песенка об Арбате», «Часовые любви» и др.).

Не тридцать лет, а триста лет иду, представьте вы,
по этим древним площадям, по голубым торцам...

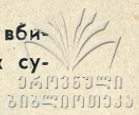
И далее:

Ах, этот город! Он такой — похожий на меня:
то грустен он, то весел он, но он всегда высок...

Как видим, лирический герой как бы извне дан поэту — он извечен как Добро и, как Добро, — идеален («то грустен он, то весел он, но он всегда высок»), почему и идеализируется, почему он и отделен от биографического автора. Писатель Б. Окуджава вкладывает свою судьбу в героя, но судьба эта — только одно из слагаемых для последнего. Недаром этот лирический герой проходит по арбатским дворам, по «древним площадям, по голубым торцам» сегодня точно так же, как и проходил он там давным-давно. Ведь переулки, по которым он идет, — это скорее «переулки» самой истории, где бывшее тесно соприкасается с сегодняшним, переходя в завтрашнее:

...Бывое нельзя воротить, выхожу я на улицу
и вдруг замечаю у самых Арбатских ворот:
извозчик стоит, Александр Сергееч прогуливается...

Поэтому и обобщенная судьба этого лирического героя вбирает в себя судьбу автора, как одну среди многих людских судеб, принадлежащих разным эпохам, разным народам:



Потертые костюмы сидят на нас прилично,
и плачут наши сестры, как Ярославны, вслед,
когда под крик гармоник уходим мы привычно
сражаться за свободу в свои семнадцать лет.

(«Прощание с Польшей»)

Арбат, Краков или Кахети — это для Б. Окуджава некая единая и вечная страна людей, где «молчаливые Вера, Надежда, Любовь» противостоят нравственной глухоте, подлости, смерти и где Поэт защищает Человека.

В поэтической стране Б. Окуджава оказывается возможным, в частности, возрождение — на новом уровне, в качественно новом виде — рыцарского, почти куртуазного почитания женщины, которая одновременно и «дама из моего ребра», и «Ваше величество женщина», но и некая бодро шагающая согражданка, с которой не сводят глаз «все мужчины в троллейбусе». Схожая с самим лирическим героем поэта, женщина в поэзии Б. Окуджава так же существует не столько во времени и пространстве, сколько вне их, в сфере идеала. Поэтому она способна перепутать дом, улицу, город и век. А за этим «рыцарством» — выношенная, выстрадавшая человеческая мерка, отражающая современный взгляд на ту пору, когда девочки из арбатского двора «платица белые раздали сестренкам своим» и ушли на грозную войну, от которой берут свое начало и герой Окуджава, и авторское восприятие жизни.

И конечно же, лирический герой Окуджава вместе со своими вечными спутницами — Верой, Надеждой, Любовью — живет рядом с нами, во второй половине XX века. Он прекрасно знает, «что зачем и что почем и очень точно» в нашем мире. Герой Окуджава един с миром, с его непреложно добрым смыслом. Этим-то и осенено возвышенно-поэтическое, а порой и трогательно-сентиментальное сопряжение в поэзии Б. Окуджава картин и образов обыденной жизни с областью таких высоких персонафицированных абстракций, какими выступают «три жены, три судьи, три сестры милосердных». Не теряя своего великого смысла, они не только живут, но «проживают» среди нас на правах наших современниц:

Я вновь повстречался с Надеждой.
Приятная встреча!

Она проживает все там же — то я был далече.
Все то же на ней из поплина счастливое платье...



Но:

все так же горящ ее взор, устремленный в века...

«Лучший друг» лирического героя — «шофер автобуса», все та же «товарищ Надежда по фамилии Чернова»:

Она в спецовочке такой промасленной,
берет немислимый такой на ней...

Однако в контексте поэзии Б. Окуджава и этот конкретный образ расширяется до представительного символа:

...Где-нибудь на остановке конечной
скажем спасибо и этой судьбе...

«Надя», «Наденька», «Люба» — одновременно и абстракции, и их аллегорическое изображение, и реальные «женщины-соседки» лирического героя Окуджава.

В иную фигуру, по принципиально несхожим законам поэзии «сгущается» образ лирического героя В. Высоцкого. Прежде всего, насколько реже в песнях Высоцкого по сравнению с творчеством Окуджава местоимение «я» обозначает собственно автора, настолько прямее и непосредственнее слит вырастающий из этого «я» лирический герой с подлинной биографией поэта:

...Но родился и жил я, и выжил —
Дом на Первой Мещанской в конце...
У тети Зины кофточка
С драконами да змеями —
То у Попова Вовчика
Отец пришел с трофеями...
Взял у отца на станции
Погоны словно цапки я,
А из эвакуации
Толпой валили штатские...

Военное детство и послевоенное отрочество поэта представляют в яркой конкретно-индивидуальной форме, где быт соединился с Историей и где История проступает через точные детали быта. Лирический герой Высоцкого, где бы мы с ним ни столкнулись, осознает себя в своей единичности, определенности, неповторимости именно из-за теснейшей связи с автором («Мне в ресторане вечером вчера...»). Его путь, его судьба тоже могут выражаться в аллегориях — иных, чем у Окуджава, но — главное

— это судьба только его, она складывается из перипетий его жизни, его ошибок, радостей и невзгод.

Лирический герой Окуджавы извечен, а поэтому и непреходящ: «не для меня земля сырая»... Мотив смерти в прошлом — «я все равно паду на той, на той далекой, на гражданской» — подчеркивает вечность самой жизни, а вместе с ней — и Добра. Это распространяется и на других героев поэта:

Над Краковым убитый трубач трубит бессменно,
Любовь его безмерна, сигнал тревоги чист...

Погибшие за торжество Добра и Любви не могут быть мертвы:

И нету, и нету погибших среди старых арбатских ребят...

Лирический же герой Высоцкого обостренно чувствует временный характер своей миссии на земле, а поэтому для него самое главное — в финале борьбы увидеть преемника, продолжателя:

Разрывы глушили биенье сердец,
Мое же мне громко стучало,
Что все же конец мой — еще не конец:
Конец — это чье-то начало.
Я успеваю улыбнуться —
Я видел, кто придет за мной...

Таким же приходом кого-то нового, Другого, заканчивается «Канатоходец». Или:

Другие придут,
Сменив уют
На риск и непомерный труд,
Пройдут
Тобой не пройденный маршрут...

Судьба лирического героя Высоцкого при всей своей типичности и общечеловеческой значимости не распространяется поэтом на судьбы других, она единична, неповторима и носит, условно говоря, «частный», романтически-исключительный характер. И у каждого человека в поэтическом мире Высоцкого «своя колея», своя «непройденная дорога», свой «невзятый рубеж». За сказочно-аллегорической историей про Нелегкую и Кривую, например, угадывается какой-то поворот в жизни, один из ее переломных моментов, преодоленных самим поэтом. Этой песне присуща та характерность, с которой можно говорить о конкрет-

ном опыте только вполне конкретного человека, определенного, реально живущего. При этом художника интересует не столько мир, в котором существуют Нелегкая и Кривая, сколько лирический герой, с ними сталкивающийся и, в конце концов, одерживающий победу (пусть даже самым ироничным и сказочным способом).

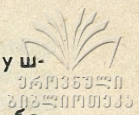
Но в такой определенности лирического героя Высоцкого, как ни парадоксально, заложена возможность отстраненного взгляда на него. Он слишком резко непохож на других, неповторим, индивидуален. По этой причине герой Высоцкого, как олицетворение судьбы поэта, порой предстает в третьем лице, как бы увиденный со стороны, чужими, обычными глазами:

Он не вышел ни званьем, ни ростом,
Ни за славу, ни за плату —
На свой, необычный манер
Он по жизни шагая над помостом
По канату, по канату,
Натянтому, как нерв...

Здесь лирический герой Высоцкого словно раздваивается и одновременно задает вопрос: «По чьей вине?» Перед нами же возникает не лирическое «я», а лирическое «он» или, если воспользоваться словами Т. Сильман, «лирическое «я» в третьем лице». Так в результате лирический герой В. Высоцкого оказывается не менее широк и многомерен, чем герой песенной поэзии Б. Окуджава.

Так станвятся рядом, приоткрывая свое родство, сходство и несхожесть, два ярчайших явления менестрельной поэзии, принадлежащие к последним, уже прошедшим десятилетиям. Наиболее интенсивное творчество Б. Окуджава падает на 60-е годы, В. Высоцкий большинство своих лучших песен написал в годы 70-е. В задушевной камерности своих общезначимых «городских романсов» первый выявил многие особенности менестрельной поэзии, второй обрел творческую жизнь уже внутри созданной Б. Окуджава и другими первопроходцами традиции, следуя своим старшим предшественникам и споря с ними. В этом есть, видимо, глубокая закономерность.

Мудрая гармония уютного мира Б. Окуджава, основанного на доброте и ясности человеческих отношений, утверждение целесообразности и вечности людской жизни на земле, несмотря на все неурядицы, завоевание для личности независимого «пятячка» дружеского общения, любовного согласия и через это отстаивание ценности личности в ее трепетной духовности, в ее



нравственной самодостаточности — все это напоминает пушкинское отношение к жизни и поведению человека.

Выразивший себя в песенном мире В. Высоцкого седок бешено мчащихся над пропастью, не знающих укорота коней, герой яростной воли и напряженных бицепсов, поединка и преодоления, оказывающийся то иноходцем, сбрасывающим жокея, то победителем волком, перескакивающим через запретные для всех флажки, он воплотил многое: и готовность бродящей молодой энергии к действию, к поединку со злом, и нетерпеливое желание справедливости, и вообще тягу к полноценному, деятельному бытию личности в согласии с самым требовательным, бескомпромиссным идеалом. Титанический замах этого героя — от полноты сил и сознания своего достоинства. В своем клокочущем, нервном импульсивном темпераменте он выразил лермонтовскую мерку максималиста-романтика.

Параллельно и поэтика прозрачного слова, мягкой задушевности, доброй, многомудрой шутки, иронической усмешки, столь присущих Б. Окуджава, сменилась в творчестве В. Высоцкого кричащим вопросом, едкой инвективой, эмоциональной гиперболой, комедийным парадоксом и трагическим гротеском. При этом часто он развивал именно те стороны поэзии Б. Окуджава, которые были явственными, но оставались до поры до времени в тени, на периферии. Учитывая опыт своего поэтического «отца», расширив его, обновив уже найденные принципы, В. Высоцкий с резкой определенностью противопоставил ему свой мир, свое, во многом полярное, понимание жизни и миссии человека.

Понятно, что не только в сложных отношениях к поэзии Б. Окуджава формировалось песенное творчество В. Высоцкого — у него были и другие учителя. Разумеется, и Б. Окуджава не стоял на месте, его лирическое «я» менялось, в чем-то, можно предположить, прислушиваясь к голосу независимого ученика. Но это уже тема отдельного разговора...



Роксана АХВЕРДЯН

ЗАБЫТЫЕ СТРАНИЦЫ ЗАПРЕЩЕННОГО РОМАНА

В 1884—1885 годах в Петербурге Главным управлением по делам печати был опубликован «Алфавитный указатель произведений печати, запрещенных к обращению в публичных библиотеках и общественных читальнях». В этом позорном документе, в течение десятилетий трижды переиздававшемся, значились «Современник», «Русское слово», «Отечественные записки», «Дело» и другие русские журналы, все сочинения Радищева, Рылеева, Герцена, Чернышевского, Добролюбова, Писарева, Помяловского, Решетникова, отдельные произведения Гаршина, Короленко, Слепцова, публицистика Л. Н. Толстого и другие издания. В числе запрещенных назван и напечатанный в Петербурге в типографии Н. А. Лебедева в 1884 году роман И. А. Чанцева «Петербург. Бытовые этюды».

Вошедший в список архивно - библиографических разысканий Л. М. Добровольского «Запрещенная книга в России» (М., 1962), роман этот до настоящего времени не изучен. Что же это за произведение и что представлял собой его автор — Иван Андреевич Чанцев? Вчитываясь в стра-

ницы хранящегося в Государственной публичной библиотеке имени Салтыкова-Щедрина единственного сохранившегося экземпляра романа, вникая в обнаруженные нами архивные материалы, мы впервые имеем возможность открыть его творчество современному читателю.

Как нам удалось установить, И. А. Чанцев был типографщиком, издателем, редактором газеты, прозаиком, драматургом, публицистом, творчество которого неразрывно связано с Грузией, с Тифлисом. Материалы местной прессы свидетельствуют, что в 70-х годах XIX века в нашем городе действовала типография «Чанцев и К^о», в которой печатались как произведения самого Ивана Андреевича, так и других авторов, а также различные газеты.

Документы Центрального государственного исторического архива Грузинской ССР (ф. 12, оп. 8, д. 7) указывают, что в 1868 году И. А. Чанцев в чине подпоручика служил канцелярским чиновником в Кавказском статистическом комитете при Главном управлении наместника Кавказского. Судя по первым его произведениям, напечатанным в Тифлисе, можно предположить, что он прибыл на Кавказ из Петербурга в 60-х годах прошлого столетия. В 1870 году служил губернским секретарем в провинции, но уже в 1872 году развернул в Тифлисе кипучую издательскую деятельность, являлся заместителем начальника одной из крупнейших на Кавказе типографий — Главного управления наместника Кавказского. В том же 1872 году им была открыта в Тифлисе собственная типография, одновременно он занимал должность губернского секретаря в канцелярии наместника.

И. А. Чанцев начал писать и публиковать свои произведения впервые также в Тифлисе. В 1873 году в типографии Главного управления наместника Кавказского был напечатан сборник «Материалы для изучения Кавказа», куда вошли до этого печатавшиеся в газете «Кавказ» его статьи: «Очерки этнографии Кавказа», «Производительные силы Закавказья», «Местная статистика» и другие. В предисловии к сборнику автор так обосновывает свой интерес к изучению истории и этнографии края: «Много бед и восторгов хранит в своих летописях история Кавказа, много горя и слез похоронено здесь, где история народной междоусобицы начинается за 2500 лет до Р. Х., где народы рождаются, растут и бесследно исчезают, передавая права один другому на обладание этой мифической страной. Немые остатки древ-

них храмов, обломки статуй, руины замков и башен, колонны минаретов — все это свидетели того прошлого, когда жизнь этих народов способна была возноситься до степени высокого зодчества, когда нравственный мир этих строителей мог доходить до утонченных требований ума и сердца». Книга эта — яркое свидетельство интереса ее автора к вопросам кавказоведения, солидных познаний в этой области.

В том же году вышел его «Очерк развития каменноугольного производства вообще и на Кавказском перешейке в особенности», напечатанный уже в его собственной типографии и также составленный из статей, ранее публиковавшихся в «Кавказе».

В 1875 году вышла в свет повесть И. А. Чанцева «Типы старого и нового времени». Героем ее является русский чиновник, молодой человек Аренин, по специальности инженер-технолог, прибывший из столицы служить на Кавказ. Несомненно, в этот образ вложены автобиографические черты. В повести описывается романтическая любовь Аренина, большое внимание уделяется проблеме воспитания. Произведение написано в публицистической манере, сатирическими красками обрисованы в ней некоторые отрицательные стороны жизни тифлисского чиновничества.

В 1877 году И. А. Чанцев печатает в своей типографии сочиненную им пьесу в трех действиях «Тифлисская жизнь», жанр которой определен им как «комедия-драма». Герои ее — русские чиновники и местные жители. В пьесе ярко передан колорит тифлисской жизни.

А через год в Тифлисе в типографии А. А. Михельсона была напечатана четырехактная комедия Чанцева «Председатель» («Знатоки»), действие которой происходит в губернском городе России и Петербурге. Главный герой пьесы — председатель окружного суда Волынин — узнает, что его приятель, железнодорожный магнат Крутойяров украл у государства 200 тысяч рублей, выделенных ему на поставку рельсов и вагонов для тавризо-астраханской железной дороги. Мошенника разоблачают, дело передают в суд, где выясняется, что рельсы, изготовленные Крутойяровым, недоброкачественные, и это грозит крушением поездов. Но ловкий делёц сумел подкупить суд и добился минимального наказания. Устами Волынина автор клеймит время, когда деньги, капиталистические отношения уродуют человеческие отношения. Он говорит о продажности судов, разоблачает состоящую на службе у правительства прессу, осуждает

бездумное подражание Западу, проповедует необходимость «личного труда» и знаний. С восхищением и болью говорится в пьесе о молодом поколении борцов за народное счастье: «...это какие-то гладиаторы, безвременно идущие в Сибирь и в могилу!». Автор горячо и страстно выступает против хищнической сущности капитализма, грабящего трудящихся, против конкуренции, растлевающей власти денег. Хотя это произведение еще довольно слабое в художественном отношении, оно интересно намеченными в нем ведущими темами, получившими впоследствии яркое полемическое освещение на страницах главного романа Чанцева «Петербург», основной чертой которого, как и пьесы, является страстная публицистичность.

На основе уже этого произведения можно сделать вывод о прогрессивном характере мировоззрения писателя.

И. А. Чанцев известен и как издатель газеты. В 1879 году он начал издавать в Тифлисе ежедневную газету «Вестник Кавказа», которая, по мнению Г. В. Зерцалова (Периодическая печать на Кавказе. Тбилиси, 1942, с. 27), «не имела успеха и за отсутствием подписчиков и розничной продажи умирала собственной смертью». Газета выходила до 1883 года. Вероятно, основной причиной ее закрытия послужили осложнения с цензурой, так как, по словам самого Чанцева, в «Вестнике Кавказа» публиковались главы из его будущего романа «Петербург», впоследствии запрещенного.

Столкновения И. А. Чанцева с цензурой происходили и раньше. Например, во время издания своей комедии-драмы «Тифлисская жизнь» ему пришлось обратиться в Петербургский цензурный комитет, чтобы получить разрешение на ее внесение в «Драматический репертуар пьес, допущенных к игре на театрах». Лишь после вторичного прошения «Тифлисская жизнь» получила разрешение на печатание, но добиться ее постановки на сцене так и не удалось. Следующий конфликт с цензурой произошел в 1876 году, когда в типографии И. А. Чанцева был напечатан номер газеты «Тифлиские ведомости» с нашумевшим критическим фельетоном «Кри-Кри», помещенным без разрешения цензуры.

В своем письме к министру внутренних дел графу Д. А. Толстому от 20 апреля 1884 года в связи с запрещением романа «Петербург» (здесь и далее приводятся архивные материалы ЦГИАЛ СССР, ф. 777, оп. 3, д. 4 и д. 34, а также оп. 2, д. 676) И. А. Чанцев писал, что многие главы его

книги «составляют буквальную переписку из газеты «Вестник Кавказа», напечатанную в фельетонах два года назад». Следовательно, в 1882 году он еще находился на Кавказе и в газете печатал главы из своей будущей книги.

В Петербург поручик в отставке И. А. Чанцев переехал в 1884 году, здесь он жил на Малой Итальянской улице. Тогда же в Петербурге и был напечатан его роман.

Общественно-политическая обстановка 80-х годов характеризовалась переходом царизма к реакции. Поэтому так жестоко преследовалась всякая передовая мысль, для печати были созданы невыносимые цензурно-полицейские условия. В подобной обстановке И. А. Чанцев проявил определенную смелость, опубликовав такое остросатирическое произведение, как «Петербург», направленное против существующего самодержавного строя.

Как свидетельствуют архивные материалы, книга вышла в свет без предварительного разрешения цензуры. Вскоре после ее напечатания в Петербургском цензурном комитете состоялось специальное заседание, на котором цензор С. И. Косович сделал доклад о «бесцензурной книге Чанцева «Петербург». На основе заключения цензора комитет, принимая во внимание, что она «носит явный характер замаскированного пасквиля на высшую аристократическую сферу и отличается безнравственным цинизмом», признал роман вредным и принял решение запретить его распространение и уничтожить весь отпечатанный тираж.

«Петербург» рассматривался и Комитетом министров, по распоряжению которого Санкт-Петербургский градоначальник приказал уничтожить все экземпляры отпечатанной книги. В сентябре 1884 года приказ был выполнен: весь тираж (1200 экземпляров, объем 10 печатных листов) отправили на бумажную фабрику, где он был порублен (кроме двух экземпляров для секретного отдела Публичной библиотеки).

Роман создавался в тот период, когда после убийства Александра II революционное народничество уже исчерпало себя и царская реакция приняла наиболее суровый характер, вызвав спад оппозиционных настроений в стране, но народничество в различных формах все еще продолжало существовать, создавались мелкие террористические организации, молодежь жаждала продолжать дело народовольцев, хотя основная часть интеллигенции изверилась в необходимости борьбы, впала в отчаяние.

В то же время литературная жизнь 80-х годов XIX века отличалась чрезвычайным разнообразием. Возрастала общественная роль литературы, в ней стали ясно звучать темы развития и обличения капитализма в России, противопоставления морально чистого человека развращённому обществу, государственному устройству, губительно влиявшим на него.

Роман И. А. Чанцева отражал и противоречия эпохи, и новые темы, смело вторгавшиеся в литературу. Это сатира, в которой гротескно, с едким юмором разоблачается высший петербургский свет. Герои романа — петербургские аристократы — княгиня Заева-Чубарова, дарящая свою благосклонность графу Фигуре и барону Гакземану, адвокат Каринский, генерал Мармонов, 80-летний сенатор Дюваль и его содержанка Дора, представитель золотой молодежи Поль Елагин, князь Игорёв... Высшему свету противопоставлены доктор Кареев, бедный разночинец студент Хмаров, журналист Новиков. Много места уделено разоблачению продажных журналистов во главе с редактором газеты «Мусор» Швабриным.

В своем отзыве на произведение И. А. Чанцева начальник Главного управления по делам цензуры писал, что сочинение «под видом бытовых очерков всецело посвящено изображению крайнего разврата, господствующего будто бы в среде высшего петербургского общества, причем автор представляет в самом безотрадном виде положение народа и мыслящей части населения». «Фривольность» произведения цензор объясняет «весьма плохим и неумным подражанием легким французским романам реалистической школы», обвиняя писателя к тому же в стремлении испортить нравственность «неопытной молодежи». Но в конце рецензент не может не сказать об истинной причине запрета «Петербурга»: тенденция «объяснить уродливые явления жизни условиями существующего общественного строя и представить современное положение нашего общества в безотрадном виде... Книга есть дерзкий памфлет, направленный против высшего общества, в ней замечается стремление возбудить в низших слоях общества ненависть и презрение к высшим», поэтому — «книга вредная».

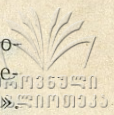
По жанру «Петербург» скорее не роман, а объединенный общими персонажами ряд художественных очерков, имеющих целью изобразить нравы всех слоев петербургского общества. При этом безнравственному и пустому выс-

шему свету автор противопоставил честных тружеников. Одна из причин запрета книги, согласно заключению цензора, состоит в том, что это — «замаскированный пасквиль на каких-то лиц», иными словами, на реально существовавших в то время людей.

С истинным публицистическим пафосом романист критикует и высший аристократический круг, и народившуюся буржуазию, мещанское общество за лживость, аморальность, неразборчивость в средствах обогащения. Один из героев книги — генерал Мармонов — «из бывалых дельцов прошлой войны с турками», хищник и казнокрад. Его судят за злоупотребление службой и нарушение законов, за воровство во время войны. Мармонов нажил на военных поставках, но суд оправдывает его: три месяца гауптвахты — вот и все наказание.

Другой герой повествования — адвокат Каринский, крупный взяточник с большими юридическими и политическими связями. Свою роль «бойца-трибуниста» он начал с бедного студента, с бедного помощника присяжного поверенного, с «робкого и невнятного говоруна». Но затем быстро познал тайные пружины своего ремесла: «выбросил вон из окна все традиции университетских богов и идеалов, все заветные принципы, мечты и желания студенческих образов и порывов». Острыми сатирическими красками изображен ловкий, скользкий, гибкий защитник правых и виновных, жирных спекулянтов и купцов, «наехавших на мель» тайных советников и генералов — «лишь бы платили ему больше и больше». Образно рисует автор продажность, алчность и беспринципность Каринского, который «раскинул сети для мух и пауков и алчно высасывает кровь у других животных». Мармонов дает Каринскому, который ведет его дело, крупную взятку, за что тот выигрывает судебный процесс.

В главе «На лежке», названной цензором «самой опасной в книге», дано сатирическое, даже гротескное описание нравов высшего аристократического общества. Глава посвящена баронессе Доре Леман, находящейся на содержании у 80-летнего сенатора Дюваля, но одновременно принимающей у себя светскую молодежь — военных и статских. Все отношения, описанные в главе, пронизаны одной общей темой — темой денег. Она превалирует в отношениях героев (а не те «фривольные» подробности, которые так «напугали» цензора). Философия Доры проста — она жила в бедности.



терпела нужду, горе, муки с нищим отцом, и никто не хотел помочь ей. А теперь, когда у ее ног «сильные мира сего», Дора «борется с жизнью сама, насколько сил хватает».

Автор подчеркивает измененность и продажность морали общества, где властвуют деньги. Среди людей высшего света его симпатию вызывает только князь Брянский, который три года жил в Америке, изучил новый химический способ выделки соды и клещевины из осенника и вернулся в Россию с целым вагоном руководств. Хотя и его портрет написан с некоторой долей иронии, все же ощущается расположение автора к человеку, занятому каким-то конкретным делом, в отличие от тунеядствующих и развратничающих аристократов.

Колоритен и образ купца первой гильдии Моргунова, вокруг которого «витали призраки наживы и плутовства». Он подозрителен и жесток, грабит государство, поставляя бракованные шпалы для железной дороги. Инженеры-приемщики, вместо того чтобы забраковать его поставки, за определенную мзду закрывают глаза на нарушения, и Моргунову все сходит с рук.

Остросатирическими красками изображены в романе представители журналистской братии. И это в то время, когда принимались самые строгие меры с целью «обуздать газеты и журналы». Почти все прогрессивные органы печати были закрыты, даже такая умеренно либеральная газета, как «Голос», издававшаяся А. А. Краевским и либеральным историком В. А. Бильбасовым, и передовые «Отечественные записки», редактировавшиеся М. Е. Салтыковым-Щедринным, и другие. В этой ситуации глава «Лаборатория печатного слова» выглядит остроразоблачительной и смелой. В ней показано, как редактор газеты «Мусор» Швабрин вместе с метранпажем готовят номер, раскрыта вся «кухня» изготовления статей и газеты. Цензура выкинула фельетон, но Швабрин не отчаивается: «Черт с ним, сделайте переверстку — там старых объявлений хватит на целую страницу». Глава написана живо и остроумно, напоминая драматическое действие с диалогами и ремарками. Сотрудник редакции Новин отказывается брать у автора статью, но тот его убеждает: «В моих статьях «свободной мысли» нет ни единого слова... Я, знаете, сам консерватор самый строгий». Редактор уверен, что публика «превратилась в каких-то баранов» и все переварит. Из всех статей сотрудники редакции выбирают ту, которая по заглавию

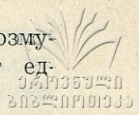
больше всего подходит «Мусору» — «Овечий помет». Редактор — перестраховщик, но он недаром всего боится: цензура подряд все режет, и он в конце концов ума не приложит, о чем писать.

В этом контексте похвалы, рассыпаемые одним из персонажей книги доктором Кареевым таким журналистам, как «сильный, страстный литературный труженик» А. С. Суворин, «критик-реалист» Буренин, «разумный труженик и беллетрист» П. А. Гайдебуров, «могучий диалектик-патриот» М. Н. Катков и другие, которые в 80-е годы, в эпоху эволюции народничества, стали проповедниками «малых дел», вели борьбу против революционных сил и марксистов, выглядят неубедительно. В отличие от них автор сетует на то, что «наши лучшие силы поглощены разливом экономических дел в России», его возмущает, что на страницах прессы «господствует беспардонное лакейство перед властью имущими». И. А. Чанцев клеймит позором ту часть интеллигенции, которая отказалась от идеалов 40—60-х годов, идеалов отцов.

Антиподами представителей высшего света с их ничемностью и продажностью выведены в книге разночинцы — медик Кареев, публицист и бывший учитель Новиков, студент Хмаров, студентка Пушкарева и другие. По словам цензора, «все симпатии автора на стороне этих лиц; он изображает их молодыми, энергичными, трудом добывающими себе средства к жизни и учению, стремящихся к прогрессу, знанию, нравственному совершенствованию».

В главе «Песнь реалиста» показан другой Петербург — город студентов и разночинцев. Безнадёжно болен студент Хмаров. Нищета и голод довели его до чахотки. Бедняк кое-как дотянул до третьего курса, но поплатился своим здоровьем. Нарисованные здесь картины нищеты и ужаса напоминают по своему стилю романы Достоевского.

В главе «Сын Отечества» одним из «падших» представлен отставной капитан Ерошкин, который воевал под Баш-Кадикларом в турецкую войну, командовал ротой Куринаского полка. Прослужил двадцать пять лет, и в результате пенсия — 16 рублей 33 копейки. Жить на старости лет не на что, и он постоянно околачивается в ресторане, где бывшие его товарищи по службе обычно обедают. По доброте душевной они иногда преподносят ему рюмку водки, какую-нибудь закуску, а он выполняет их мелкие поручения. Сцена с бедным капитаном написана живо. Жалкая фигура ни-



щего и голодного ветерана вызывает не жалость, а возмущение надругательством над человеком. Так возникает едкая сатира на положение военных в царской России.

Главным героем романа, выражающим мысли автора, разоблачителем существующего строя выступает журналист Новиков, пишущий в основном статьи об экономическом положении России. Он работал почти во всех крупных петербургских журналах и пользовался авторитетом самого честного, беспристрастного, объективного публициста. Прежде читал в университете гражданское право, потом оставил кафедру, получив небольшое наследство после смерти дяди. Вот как его характеризует автор: «Он личность в высшей степени чистая, разумная и деятельная. Он всегда искал работы, всегда был занят данными науки и фактов...». Устами Новикова писатель выражает свое мнение о положении общества, свои серьезные раздумья о судьбе страны, о народе, о литературе.

И. А. Чанцев понимает, что строй, при котором «кража и нажива все поглощают, разрушают семью, убивают науку, развращают самые чистые, самые светлые труды, цели и желания человека», изжил себя. Но, разоблачая царящие вокруг несправедливости, не видит истинного пути преодоления их — революционной борьбы; он предлагает создать общественный контроль с целью отличать «общественных воров от честных тружеников», иными словами, искоренять воров вместо того, чтобы бороться со строем, порождающим их. В этих вопросах автор выступает прямым последователем либеральных интеллигентов. Впрочем, в высказываниях Чанцева все же прослеживаются намеки на необходимость изменения существующего строя. Но он и народ обвиняет в пассивности, в отсутствии энергии и подвижности, призывает его к активности, к преобразованию строя, но не путем революции, а через самосовершенствование и воспитание самосознания.

Особую ценность книге придает ее страстная направленность против «мертвой зыби» мелких дел, против «большого затишья», когда нет никакой борьбы, общественной жизни, когда каждый «поглощен, придавлен своим добром, своим заработком, своею хищною скачкою за наживой, за славой, за преобладание в пустом пространстве... Мутная пора, и какой смешной, ничтожный человек!». Пессимизм автора вызывает время «мелких дел», угасания борьбы. Чанцев не видит вокруг себя силы, способной изменить

жизнь, повести общество к прогрессу. Он вспоминает 60-е годы, «то шумное, кипучее и грамотное время, когда «отцы и дети» ломали копья за традиционные скрижали...», когда русские писатели скальпелями паталогировали социальный строй русской жизни, когда стремительно стали развиваться естественные знания и науки...» Но сквозь этот пессимизм в конце книги прорывается вера в русский народ, в его светлое будущее. Писатель убежден в том, что в стране с каждым днем становится все больше «добрых и разумных людей, которые могут сделать много добра, много хорошего своему общему делу».

Оригинальна композиция книги. Она представляет собой ряд «физиологических» очерков о Петербурге, часто не связанных друг с другом в процессе изложения, но объединенных одним общим рефреном, общим, объединяющим «героем» — Петербургом. Каждая глава начинается с описания города, часто он вторгается в повествование как один из главных его компонентов.

Начинается книга с картины зимнего ночного Петербурга — холодного и мрачного. Но вот в следующей главе описывается ясное февральское утро, которое «румянило.. лучами красного солнца верхушки петербургских домов и разных шпицев». Забурлила на улицах жизнь, «масса народа на Невском проспекте живою стеною двигалась по обоим бульварам взад и вперед». Подгулявший серый мужичок оказался около памятника Екатерине. Он смешно качался и пел: «Ах, ты, береза, ты моя береза, все-то вы пьяны, одна я твереза», но толпа смела, поглотила этого мужичка, и он «исчез, словно серая пылинка среди дикого урагана». А народ «езде спешил жить — словно перед смертью».

Наступил вечер. «Высокие дома Невского проспекта, горевшие внутри разными огнями, на фоне светлой ночи глядели немymi истуканами».

Образ Петербурга в романе противоречив. Он то воплощает жестокость и бездушие сильных мира сего, то бедность и нищету простого люда. Автором даны картины города в разное время года. Описывая летнюю пору, романист не может удержаться от сопоставления петербургского лета с южным, тифлисским. Он пишет: «Но петербургское лето — это не лето, а теплые крупные слезы, кто знает лето юга, тот поймет, что вечные обитатели петербургского мрачного неба не знают бирюзового неба юга... Нет, Петербург никогда этого не узнает».

Ис
311135320
не-30110333

Много страниц посвящено изображению Петербурга, которым автор восхищается как европейской столицей, «поживешь в нем, — говорит он, — увидишь массу удобств для человека». Главным недостатком города он считает «большую скученность населения в одном месте, что вызывает большую смертность и меньшую продолжительность жизни». Образ Петербурга предстает со страниц романа как образ огромного исполина, доброго и жестокого одновременно.

После решения цензуры о запрещении книги писатель повел борьбу за нее, стремясь реабилитировать свое произведение в глазах Цензурного комитета и добиться его выхода в свет. Он написал просительное письмо на имя министра внутренних дел графа Д. А. Толстого, в котором отмечал, что книгу свою создал «не для порицания русской жизни вообще, не для критерiums правительственных мероприятий..., не ради злого вымысла и преднамеренного памфлета, но, как в других, так и в этом литературном труде мною руководила все та же единая совесть писателя, все та же прямая вера в добро, те же задачи публициста, которыми он только и может пронять сердце и ум читателя добром и верою во все правое...»

Знаменательно, что даже под угрозой запрещения романа ее автор не отказывается ни от одной выдвинутой им идеи, «велений своей совести», хотя был, как он указывает в письме к Д. А. Толстому, «бедняком, тружеником», живущим литературным трудом.

После запрещения и уничтожения книги «Петербург» И. А. Чанцев, как указывают материалы архива, был взят под надзор полиции. С тех пор ни одно его произведение больше не увидело света.

Как видно, он переехал в Москву. К такому выводу мы пришли на основе сведений, приводимых в «Библиографии русской периодической печати 1703—1900 гг.», составленной Н. М. Лисовским (Петроград, 1915, с. 439—440). Здесь указано, что с 1884 года И. А. Чанцев был издателем-редактором выходившей в Москве ежедневной газеты «Вестник объявлений». С 1885 года издательницей «Вестника» уже значится С. Бестужева, а наш автор занимает должность редактора.

После 1885 года газета не издавалась и имя И. А. Чанцева уже нигде не упоминается.



Алла БИБИЛАШВИЛИ

ВРЕМЯ И ЕГО ТВОРЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ

●

К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТ-
ВЕННЫХ ОСОБЕННОСТЯХ
СОВРЕМЕННОЙ ЛАТИНО-
АМЕРИКАНСКОЙ ПРОЗЫ

ИНТЕРЕС к творчеству ла-
тиноамериканских писате-
лей как к экзотическому яв-
лению, «бум» латиноамери-
канской прозы 50—60-х годов
сменились всеобщим призна-
нием и констатацией ее зна-
чения в современном литера-
турном процессе.

В ней нашли отражение
важнейшие исторические и
социально - политические яв-
ления континента, рост обще-
ственного, национального и
революционного сознания на-
селяющих его народов, зако-
номерности развития и ут-
верждения национальных куль-
тур.

Латиноамериканская проза
30—40-х годов была остро-
актуальной, реалистической,
социально - критической, но-
сила прямолинейный, плакат-
но - обличительный характер.

В ходе стремительно раз-
вивающейся действительности,
радикальной ломки существ-
ующих устоев она перестала
полнокровно и художествен-
но - убедительно отображать
изменившуюся за последние
десятилетия реальность. На-
туралистическая описатель-
ность, техника «прямого по-
каза», подчеркнутая докумен-
тальность ограничивали ана-
литические тенденции произ-
ведений и способность к фи-
лософскому обобщению яв-
лений.

Необходимость эстетического осмысления действительности и воссоздания ее с новых точек зрения определила неприемлемость традиционных способов изображения, актуальность новых эстетических исканий.

Одним из способов обновления художественно-эстетического арсенала латиноамериканской прозы явилось творческое осмысление и использование категории времени. Для писателей характерны своеобразное преломление проблемы восприятия реального исторического времени, его сложные взаимосвязи и сопоставления с художественным, философским временем, стремление представить субъективное время как объективное.

Отказавшись от традиционной линейности повествования, писатели трансформируют понятие времени, используют приемы интроспекции и ретроспекции. Хронологическая последовательность периодов конкретного исторического времени заменяется произвольными формами субъективации времени. Строгая схема логической временной детерминированности сменяется хронологической инвариантностью; время обретает способность совершать стремительные скачки в прошлое и в будущее, останавливаться, замедлять либо ускорять свое движение.

Чилийский критик Хуан Ловелук отмечал: «Способность времени двигаться вперед и назад, его внутренняя проекция в героях, — когда оно воспринимается как драматическое, психологическое время, — смелые монтажные сопоставления временных моментов являются важными факторами в развитии современной латиноамериканской прозы».

Произвольное обращение со временем, хронологическая непоследовательность, резкое смещение временных пластов, неожиданные временные метаморфозы характерны для творчества перуанского писателя Марио Варгаса Льюсы.

В своих романах Варгас Льюса причудливо смешивает, разъединяет и соединяет эпизоды истории; о событиях, происходивших несколько десятилетий назад, рассказывается как о фактах настоящего времени. Разрушается временная дистанция между событийными фрагментами, на которые расчленена повествовательная структура.

В романе Варгаса Льюсы «Зеленый дом» отражены хищническое разграбление природных богатств страны, деградация человеческой личности, насилие и принуждение как нормы господствующей морали. Стремясь к постижению реальной жизни в ее внутренней динамике, в сложной взаимообусловленности основных компонентов, Варгас Льюса обращается к целенаправленному композиционному синтезу хронологически раздроблен-

ных временных координат. Как синхронные во временном разрезе воспринимаются сцены смерти Антонии и страдания индианки Бонифации, разделенные тридцатью годами. Обе сцены несут единую смысловую нагрузку: показать искаленные грубостью и насилием женские судьбы, попрание воли и человеческого достоинства в обществе жестокости и произвола. Писатель подчеркивает, что несмотря на внешние изменения социально-общественной обстановки, осталась неизменной внутренняя сущность господствующих канонов: несправедливость, равнодушное отношение к страданиям человека.

События в романе «Разговор в соборе» расчленены на отдельные эпизоды, разбросанные в причудливой непоследовательности; переплетаются, обрываются и неожиданно соединяются нити человеческих судеб; на первый взгляд произвольные, но внутренне оправданные ассоциации способствуют логическому осмыслению внешне хаотичного течения событий. Беседы одного из действующих лиц — шофера Амбросио с промышленником Савалой и его сыном воспринимаются как синхронные, но на самом деле они отдалены друг от друга промежутком в несколько лет, ибо отец — Савала уже скончался, а Амбросио во время беседы с сыном всего лишь мысленно восстанавливает свой давно происшедший разговор с ним.

В романе «Смерть Артемио Круса» мексиканский писатель Карлос Фуэнтес, проследившая основные жизненные коллизии главного героя, дает обобщенное отображение судьбы мексиканцев на протяжении полувека.

Используя мифологическую форму повествования и усложненную композиционную структуру, Карлос Фуэнтес добивается художественно-убедительного изображения реальности.

Решительная ломка линейной последовательности событий, частые сопоставления хронологических наслоений придают внутренний динамизм произведению. Особое место в сюжетной линии романа занимает описание агонии Артемио Круса, как бы растянутой на годы. Статичное настоящее соотносится со стремительно проносящимся перед мысленным взглядом героя прошлым и с гипотетическим будущим; граница времен нарушается, четкие хронологические грани стираются, времена сливаются, образуя органическое единство, подводя к символическому воплощению вечности.

В рассказе Карлоса Фуэнтеса «Чак-Мооль» взаимоотношение времен превращается в некую фантазмагорию, несущую определенную идейно-смысловую нагрузку. Каменное изваяние индейского божества, приобретенное героем рассказа Филиберто, ко-

торый «собирался владеть Чак-Моодем, как владеют игрушкой», постепенно оживает, превращает хозяина в пленника, заставляет служить себе и убивает при неповиновении. Чак-Мооля, грозного и могущественного бога бури и дождя, нельзя покорить, он не прощает насилия. Его победа над Филиберто — символическая месть прошлого настоящему, месть «униженных и оскорбленных» своим угнетателям.

Тщетно пытается обмануть и победить время героиня рассказа Карлоса Фуэнтеса «Аура». Прошлое невозможно удержать, время дает почувствовать ничтожность эгоистических устремлений, проявляет свою власть и могущество. Один из героев рассказа, молодой историк, пытается постичь быстротечность и парадоксальность времени: «На часы ты больше не смотришь. Эта бесполезная штука лишь искажает, задерживает время в угоду людскому тщеславию, медленные стрелки обманывают время истинное, летящее с бешеной скоростью... Жизнь, столетие, полсотни лет — как их представить, ощутить, осязать?...»

В его же романе «Край безоблачной ясности» пересекаются два временных потока: настоящее и прошлое. Настоящее — это историческая действительность Мексики пятидесятых годов, а прошлое — героические события мексиканской революции. Эти временные константы проявляют свою логическую взаимосвязь в образе одного из главных действующих лиц романа — Федерико Роблеса.

Воспоминания о прошлом — не просто живущем в отдаленных уголках памяти, а о прошлом как непреходящем, исторически реальном, властно подчиняющем себе настоящее, — живут среди обитателей мира масеуалли. На ежегодных сходках в бедняцком квартале собираются ветераны крестьянской Северной армии Панчо Вильи. Удел их — забвение, бесправие, бедность, но в их жизни есть память, воспоминания о героическом, и они, лишенные всего, живут своим богатым прошлым, горды памятью о нем.

Как неразрывное хронологическое единство, как реальное настоящее воспринимает время доктор Франсиа — герой романа парагвайского писателя Аугусто Роа Бастоса «Я, Верховный». Время замедляется, движется вспять, останавливается у точки отсчета, раздвигая «свинцовый занавес» между эпохами. Возникают библейские ассоциации и видения, картины первых дней сотворения мира.

В рассказе кубинского писателя Алехо Карпентьера «Ночи подобный» герой предстает в разных обличьях: то он молодой ахец, отплывающий в Трою, то испанец колумбовской эпохи, то американский солдат времен второй мировой войны.

В другом его рассказе — «Возвращение к истокам» — жизненные коллизии героя представлены в обратном временном движении, «против часовой стрелки»: старик превращается сначала в зрелого человека, затем в юношу, ребенка и в конце ощущает себя в материнском чреве.

В разных ритмах и разных направлениях движется время в повести Алехо Карпентьера «Потерянные следы». «Путешествием во времени» называет герой романа свой путь по реке Ориноко. Удаляясь от столицы, он порывает с объективным, историческим временем, совершает скачки через века, движется сквозь время, освобождаясь от хронологических оков. Начинается все убыстряющееся обратное движение времени: герой попадает в средневековье, затем в неолит, палеолит, в эпоху зарождения жизни на Земле.

Как существующие в одном времени описываются персонажи и события, отдаленные друг от друга десятилетиями: деятельность Макадаля, Букмана, Анри-Кристофа в повести Карпентьера «Царство земное».

Исчезают границы между прошлым и настоящим, достигается эффект синхронного действия в его повести «Концерт барокко». Смещение времен, игнорирование необратимости его течения позволяют героям из прошлого перенестись в будущее: Антонио Вивальди и Гендель на венецианском кладбище у могилы Игоря Стравинского беседуют о его музыке.

Психологическое восприятие и произвольная, художественно субъективная интерпретация категории времени служат для выражения универсальности эстетического мышления в произведениях колумбийского писателя Габриэля Гарсиа Маркеса, в романах и повестях которого четко выражены сложные философские, причинно-логические, концептуально-обусловленные взаимосвязи конкретного исторического времени с самостоятельно существующим «абсолютным» временем.

Действие повести «Палая листва» длится около получаса, но воспоминания персонажей, переплетаясь и дополняя друг друга, охватывают период в тридцать пять лет. Разрозненные временные фрагменты использованы для воссоздания обстоятельств жизни героя, настоящее постепенно синхронизируется с прошлым.

В повести «Полковнику никто не пишет» внешняя статичность сюжета органически сочетается с глубокой внутренней динамикой, подчеркивающей интенсивность нарастающего драматического конфликта человека и времени, и тщетны попытки его противостоять неодолимой силе движения времени и его деструктивному действию.

1935340
812 0110333

В романе «Сто лет одиночества» Маркес широко раздвигает хронологические границы повествовательной структуры, в философском аспекте интерпретируя тему времени. Само заглавие произведения, включающее хронологическое определение, подчеркивает концептуальную важность временного фактора.

В начале романа все предстает как бы застывшим в неподвижности — Макондо, с трех сторон окруженное водой, изолировано от внешнего мира; макондовское время статично; в Макондо не происходит никаких событий и даже никто не умирает. Однако замкнутый круг робинзонады постепенно размыкается, Макондо переживает «лжерасцвет» — оно приобщается к буржуазной цивилизации, вовлекается во внутривосточные распри. Но соприкоснувшись с реальным историческим временем, макондовское время не сливается с ним, а продолжает свое собственное, только ему присущее движение, постепенно все более ускоряющееся и парадоксальное, ибо это движение в никуда, движение вспять, по свертывающейся спирали. Теперь в Макондо уже никто не рождается, оно стремительно приходит в упадок, разрушается. Движение времени ускоряется, динамизируется и заканчивается фантазмагорическим временным «взрывом» — после пятилетнего ливня, вызывающего ассоциации с библейским всемирным потопом, ураган сметает Макондо с лица земли.

Нарушение поступательного развития времени, временная инверсия повествования, многоступенчатость хронологических взаимосвязей, соотнесенность реального исторического времени с психологическим художественным временем и индивидуальным временем отдельных персонажей используются Гарсиа Маркесом для социально-ценностного — философского и идейного — переосмысления мифологизированной реальности макондовского «микрокосмоса».

Интерпретация категории времени занимает одно из центральных мест в системе художественных средств аргентинского писателя Хулио Кортасара.

Властно и неумолимо вторгается прошлое в сознание героини его рассказа «Таинственное оружие». Пережитая в ранней юности глубокая психологическая травма не позволяет ей испытать полное счастье с любимым человеком.

Трансформируется реальный ход времени и в рассказе «Желтый цветок», где герой видит себя ребенком и постепенно начинает понимать, что с превращением его во взрослого человека он утратил свое собственное «я», перестал существовать как личность.

В качестве центральной философской категории выступает

время и в романе Кортасара «Игра в классики». Заостряя внимание на взаимодействии и противодействии объективного и субъективного времени, писатель использует метаморфозу категории времени для сложного параллелизма с метаморфозой человеческого сознания.

Взаимообусловленная и взаимообусловливающая связь времени и человеческой психики, стремление преодолеть объективное течение времени, покорить и обуздать его, овладеть им, победить показательны для героев произведений Кортасара.

Подчинить себе время стремится музыкант-импровизатор Джонни Картер, герой повести «Преследователь», одаренный способностью одновременного видения и восприятия прошлого, настоящего и будущего, синхронно осознающий себя в различных временных измерениях. Прерывая одну из своих вдохновенных импровизаций, Джонни вдруг говорит, что он играет «не сейчас», что он «уже играет завтра». Он создает необыкновенные композиции, вызывающие у слушателей иллюзию синхронного восприятия различных временных плоскостей. Стремление героя обогатить время, воплощаясь в его музыке, вызывает сопереживание слушателей. Прошлое и настоящее прорываются вперед, в будущее, сливаются с ним воедино в мощном и всеобъемлющем апофеозе единой временной гармонии.

Концентрированное осмысление времени, его многомерность и многоплановость, сюжетно-композиционная организующая функция, проблема превосходства субъективного времени над объективным, сложный синтез взаимодействия и противодействия хронологических перспектив и ретроспектив — все это характерно для произведений Кортасара, как и всей современной латиноамериканской прозы.



МИФОПОЭЗИЯ И МУЗЫКАЛЬНОЕ ФОРМОТВОРЧЕСТВО

ДАННАЯ статья содержит предположения общего характера относительно некоторых аспектов творчества представителей западноевропейского литературного модернизма (Джойс, Кафка, Хаксли, Гессе, Манн и другие).

Тенденция преодоления четких граней между разнородными способностями сознания во взаимосвязи с крайней усложненностью потока воспринимаемых форм в эстетической установке писателей-модернистов усугубляет стремление к повышению экспрессивного потенциала отдельного жанра за счет синтеза словесного творчества с другими видами искусства. Одним из наиболее ярких проявлений жанрового новаторства в литературе 20-х годов является использование музыкальных структур в построении литературного произведения. Разумеется, приспособление музыки к литературному творчеству не было достижением одних лишь писателей-модернистов. Однако в сочетании с наиболее симптоматичными для модернизма принципами образного мышления это явление обретает особый эстетический смысл. Речь идет о мифопоэтических принципах осмысления бытия. Именно в этом контексте и рассматривается нами эстетическая сущность музыкального формотворчества в литературе 20-х годов.

Со времени выхода в свет работ представителей кембриджской школы антропологии во главе с Джеймсом Фрейзером миф принято считать смысловой интерпретацией, словесным коррелятом ритуального действия. С течением времени эта связь с ритуалом утрачивается, и миф приобретает самостоятельное значение. В свою очередь, проецирование мифа на определенную бытийную ситуацию, иными словами интерпретация мифа становится интуитивным вскрытием и выявлением его ритуальных пластов, преломлением мифа сквозь призму ритуального мироощущения.

Ритуальное мироощущение основано на объективации бес-

сознательного как такового во внешний мир, в котором властвует закон партиципации, всеобщего соучастия. Будучи эпистемологической основой магии для примитивного сознания, этот закон в более широком смысле является эстетическим законом эмоционально-чувственной целесообразности, в котором отсутствуют как рассудочно-понятийные, так и архетипно-символические схемы. Как отмечает Р. Чейз, законы магии и законы искусства идентичны; мир целесообразен и в магическом и в эстетическом смысле постольку, поскольку исполнен человеческих эмоций, энергии бессознательного.

Ритуальное мироощущение как эмоционально-чувственная целесообразность включает в себя целый спектр внутренне закономерных ощущений. Из них выделяются следующие: цикличность; взаимообращаемость предметов; процессуальность, то есть внутренне обращаемое становление; ощущение зарождаемого и оправдывающегося предчувствия, которое непосредственно соотносится с ощущением процессуальности, и определенная Шеллингом необходимость случайной последовательности — ритмичность.

Основой этих ощущений является ритуальное переживание несокрытости сокрытого, переживание, которое у примитивных народностей определяется понятием «мана», «ваканда», «маниту», у стоиков — «пневма», у дасов — «дао» и т. д. По словам антрополога Ф. Уилурайта, это — постоянная возможность и основа мифического опыта. Пракультурную категорию «мана» Э. Кассирер рассматривал в виде первобытного, животного страха, переходящего в удивление, напряженность противоречивой эмоции, которая требует выражения. «Мана» — это нечто сакральное, одновременно далекое и близкое, родное, укрывающее и недоступное, враждебное. Но это не только «воплъ мифической эмоции», а начало интерпретации мира вообще, некий прообраз шопенгауэровского «удивления», с которого должна начинаться любая философия. «Мана» — это не только сила, пронизывающая все явления и предопределяющая их взаимопроницаемость — закон партиципации, а своего рода аффект, порождающий потребность в ритуале, для его (аффекта) выражения, даже избавления от него. Природа такого состояния передана в словах Рильке:

**Незащищенность будет нам спасеньем,
Когда найдем открытой всюду землю,
Где нас касается закон, без опасенья
Все, что грозит, с готовностью приемля.**

Таковым же является переживание несокрытости сокрытого, как основа ритуального мироощущения вообще: растворение субъекта в окружающих явлениях при предельной заостренности овнешняемых бессознательных импульсов.

В многосложном комплексе ритуальных ощущений усматриваются разного рода соотношения, предопределяющие природу ритуала в целом. Наиболее существенным для нашей проблемы является соотношение переживания несокрытости сокрытого с ощущениями ритмичности и процессуальности. Ощущение процессуальности, становления, а также принцип

зарождения и подтверждения предчувствия непосредственно и наиболее органично соотносятся с цикличностью ритуала. В свою очередь, процессуальность в соотношении с ощущением ритмичности и переживанием несокрытости дает исход так называемому мелосу. Мелос — это мелодическая энергия, акустическое оформление, осуществление этой энергии является музыкальной мелодией. Но мелос в первоизданном виде есть «доакустическое» образование — «дух музыки», пронизывающий ритуал, объективирующийся в ритуале. (Аристотелевское определение музыки как чистой процессуальности следует понимать в данном контексте). Ритмически-процессуальная природа мелоса сродни природе эпифании, второго важного начала в ритуале, которое также сопряжено с переживанием несокрытости сокрытого, но, лишенное длительности, является мгновенной вспышкой, «просветлением». В отличие от эпифании мелос, музыка не просто сопутствует ритуалу, но (по терминологии Хайдеггера) «свершается», «происходит» в ритуале в виде ритмичности и процессуальности переживания несокрытости сокрытого. Как сказано в древнекитайском трактате «Ли-цзы», «тот, кто понимает музыку, близок к правильному соблюдению ритуала».

Ритуальное мироощущение пронизано музыкой, и этот факт своеобразно отражается на мифопоэтическом мышлении, во многом предопределяя интуитивное содержание актов мифологического сознания. Как отмечалось, миф в качестве совокупности архетипных образов и символов является словесным эквивалентом, образно-смысловой интерпретацией ритуала. При этом мифоэпическая интерпретация означает не просто нахождение значения в ритуале, а привнесение этого значения. Тут также проявляется центростремительность мифологического сознания, отмеченная известным юнговским определением архетипа как символической формулы, функционирующей там, где отсутствуют понятия сознания. Значимые образы, возникающие при интерпретации, не могут не быть отмеченными той музыкой, которая «свершается» в ритуале. В основе мифопоэтического мышления находится также процесс первичного соприкосновения значения с энергией мелоса в сознании человека. (В этом контексте нам представляется не лишенной положительного смысла вагнеровская концепция о происхождении языка слов из языка звуков, первоизданной мелодии, впоследствии претерпевшей расчленение на гласные и согласные, на которую Вагнер опирался при построении вокальных партий).

При первичном соприкосновении значения с энергией мелоса в мифопоэтической интерпретации ритуала зарождается основной гносеологический принцип античной драмы — принцип сопряжения музыки и поэзии, энергии мелоса и метафорического потенциала слова. Этот принцип был одним из наиболее животворящих начал античной драмы, которая, как принято считать, произошла от ритуала.

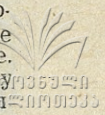
Интерпретируя миф, к тому времени уже не имевший непосредственной связи с живым ритуалом, творцы античной драмы воссоздавали эту первичную взаимосвязь, постигая в отдельном мифологическом образе или конфликте «мелодичес-

кую» глубину, насыщенность и напряженность, уходящие корнями в ритуальное мироощущение. Для них каждая мифическая философия являлась носителем «духа музыки» магического действия.

Сочетание музыки, поэзии, а также жеста в драматическом произведении служило максимально пластичному, конкретно-чувственному выражению первозданных «мелодических-ритуальных» глубин мифа. Данный мифопоэтический принцип включает в себе жанровый архетип драмы, формирующий особую структуру эстетического постижения мифа. Таковой является интерпретация мифа, выражение его ритуально-чувственной сущности в процессе «мелодического» осмысления. Интуирование такого рода исходит из созерцательной установки на ритуальный потенциал мифа, при которой оживляется музыкальная способность сознания, способность переживания несокрытости сокрытого в виде ритмичного становления, процессуальности.

Таким образом взаимоопределяющий синтез музыкального мышления, словесного творчества и мифопоэзии формирует жанровый архетип драмы. В процессе своей исторической конкретизации этот архетип (как и вообще любой архетип) обретает новые жанровые качества, новое «содержание». Наиболее непосредственным и в то же время оригинальным воплощением этого жанрового архетипа явилось творчество Р. Вагнера, во многом предопределившее его своеобразное возрождение в литературе 20-х годов.

Наряду с Достоевским Вагнер по-своему предвосхищает модернистское мифотворчество. В своих «гениальных дилетантизмах» (Т. Манн), которыми пестрят его теоретические трактаты, Вагнер стремился обосновать сущность возрождения «истинного произведения искусства», которое создаст так называемый «поэт звуков» — Tondichter, органически сочетая в себе композитора и словотворца. Несмотря на всю сомнительность его теории о происхождении искусств в результате разложения античной драмы, она тем не менее явилась плодотворной программой творчества. Наиважнейшая установка его творчества — это интерпретация мифа. По определению самого Вагнера, драма вновь создает и наглядно представляет миф. Наглядность заключалась в максимально конкретном и полном представлении его чувству. Иными словами, вагнеровская интерпретация мифа ставила себе целью осуществление чувственного коррелята мифологемы путем вживания в ритуальные глубины архетипных символов. Интерпретация эта осуществлялась с помощью музыки с ее неограниченными возможностями общения с чувством. Однако не довагнеровская классическая музыка осуществила эту задачу, а, по меткому выражению Т. Манна, «музыка... бьющая из пракультурных глубин мифа», то есть музыка незмансипированная, уходящая корнями в ритуальное чувствование. Т. Манн дает прекрасное определение основному мифотворческому принципу Вагнера: «Музыка, разложенная на первичные свои элементы, должна служить цели наирельефнейшего воплощения мифических философов». Именно с этой целью Вагнер создает технику лейт-



мотивов. Будучи оригинальным принципом оперной драматургии, вагнеровский лейтмотив, прежде всего, это акустическое воплощение мелоса, заключенного в мифологическом образе. В конфликте. В природе вагнеровского лейтмотива по-своему воссоздан и преломлен первичный мифопоэтический принцип принцип привнесения значения в глубинное ритуальное ощущение процессуальности и ритмичности. В музыкальных драмах Вагнера лейтмотив — не просто иллюстрация идеи, а мелодическое созерцание идеи. Гармоническая и интонационная вариабельность лейтмотива придает особую глубину этому созерцанию, эстетически обогащая изобразительные средства. Данная вариабельность также является одним из условий синтеза, драматургического переплетения образов. Именно необыкновенный экспрессивный и форматворческий потенциал лейтмотива и лейтмотивизация мифа предопределяют преэминентность метода Вагнера, его освоение литературой модернизма, в которой по-новому выявился жанровый архетип античной драмы.

Т. Манн наделял литературный лейтмотив природой «магической формулы», которая, выключая время, «то предвосхищает последующее, то возвращает к предыдущему и служит средством для того, чтобы внутренняя целостность романа ощущалась непрерывно, на всем его протяжении». Усматривая аналогию между принципами построения своего романа и оперной драматургией Вагнера, Манн очерчивает те эстетические аспекты, в которых мелос может стать частью литературного творчества.

Началом литературного мелоса является все то же переживание несокрытости сокрытого, которое сопутствует ритуальному мироощущению.

Переживание и созерцание несокрытости идеи сопряжены с разворачиванием идеи в виде ритмичного и процессуального целого, наподобие «нескончаемой» вагнеровской линии, как выразился швейцарский музыковед Э. Курт. Именно такая исходная эстетическая установка предопределяет ту «магическую» вариабельность литературного лейтмотива, о которой говорил Т. Манн. Пронизанные энергией мелоса созерцательная несокрытость выражаемой идеи, ее ритмичность и процессуальная обратимость, гибкость становятся средством «алхимической активизации» поветствования и сознания самого героя, в которому прибегал автор «Волшебной горы». (Аналогичными были опыты по атональной музыке Антона Веберна, который посредством «сжатия» временных параметров наделял единственный звук функцией целой музыкальной фразы, чем достигал эффекта растворения времени в чистом пространстве).

Подобная эстетическая установка в неменьшей мере способствует воплощению общемодернистской тенденции преодоления реальности. Идея или герой изображаются, развиваются не по миметической логике окружающей действительности, а по внутренней логике «музыкального» становления, путем предельного акцентирования исходного интуитивно-смыслового мотива, путем созерцания идеи или сознания героя в виде ритмически-процессуального целого и разворачивания этого

целого до крайности. В некоторых случаях такое развертывание доходит до полного растворения значения созерцаемой идеи в потоке становления, и в результате достигается эффект абсурда в повествовании, столь свойственный Нафье. (Кстати, в романе «Процесс», в котором адаптируется мифология об испытаниях Иова, эстетический принцип предельного развертывания изначального мотива как нельзя лучше соответствует сущности изображаемой идеи о неохватности чувства врожденной вины и греховности человека).

Исходный принцип несокрытости созерцания идеи предопределяет дальнейшую «музыкализацию» литературного произведения, о которой идет речь в записках героя романа Хаксли «Контрапункт» Филиппа Куорлза. «Музыкализация» подобного рода основана на использовании общих принципов модулирования, вариаций, контрапунктирования и т. д. Все они, вместе взятые, значительно усложняют и углубляют выражаемое содержание, раскрывая новые возможности в обработке художественного материала. Вслед за этой обработкой на непосредственном формотворческом уровне могут быть использованы более конкретные музыкальные формы, как, скажем, сонатная форма, форма рондо, квартет и т. д.

Сочетание указанной «музыкальной» установки с чисто литературными принципами формотворчества предопределяет особую многослойность литературного произведения в целом. Взаимодействуя с такими поэтическими принципами, как метафоризация, свободное ассоциирование и тому подобное, «музыкальная» установка способствует более полному охвату и выражению интуитивного материала. Эстетически наиболее существенным становится нарастание ассоциативного потенциала идей, разветвляемых в созерцательной несокрытости. Однако особую значимость эта установка приобретает в сопряжении с мифопоэтическими принципами. (Именно в этом сопряжении выражает себя жанровый архетип античной драмы). Модернистский метод интерпретации и пародирования мифа сочетает в себе также и «музыкальное» осмысление мифа. Двойственность данного метода заключается в том, что «музыкальное» осмысление непосредственно сопутствует самому процессу интерпретации мифа, если учесть, что эта интерпретация нацелена на «оживление» утраченных ритуальных глубин мифа, и не только мифа, но также и той ситуации или тех персонажей, которые непосредственно изображены в произведении. Сочетание музыкальной установки с мифопоэтической способствует выявлению именно ритуальной сущности непосредственно данного, исторически определенно-го материала, простейших бытовых конфликтов.

Писатели-модернисты, так же, как в свое время творцы античной драмы, не просто интерпретировали миф, преломляя его сквозь призму современного бытия. Осмысление эстетических глубин архетипа непосредственно переходит в его «музыкальное» созерцание в виде несокрытого, ритмически-процессуального целого, ибо за архетипом кроется весь комплекс ритуальных ощущений, ритуального мироощущения. Таким образом, в данном художественном методе можно ус

мотреть восхождение к некоторым пракультурным истокам творчества, к первичному процессу соприкосновения значения, смысла с ритуальным мелосом.

Исходя из возможного взаимодействия описанных установок, при рассмотрении литературного произведения модернизма следует учитывать некоторые основные слои. За непосредственно данным поверхностно-формальным слоем выстраивается предметный слой, слой изображаемых идей и характеров. Затем следует архетипно-символический слой, через который являет себя слой «ритуала», соприкасающийся с «музыкальными» глубинами произведения, которые в специфической форме обнаруживают себя в предыдущих слоях.

Слоев может быть и больше, что вполне соответствует усложненности модернистского творчества и мирозерцания вообще. Такая усложненность во все времена порождалась соприкосновением человеческого сознания с хаосом окружения. Огромное количество страниц посвящено конструктивной функции мифа в условиях мировоззренческого кризиса, охватившего 20-е годы, затерянности писателей-модернистов в дебрях иррационализма, реакционной переоценки ценностей реалистической традиции.

Художественное сознание модернизма в процессе противостояния беспорядочности бытия, в процессе поиска эстетической целесообразности, наряду с мифопоэзией, прибегало к музыке, музыкальным формам. Аналогичным образом в свое время музыка приносила целесообразность в космос и государство Конфуция, Пифагора, Платона.



ХРОНИКА

ГОСТЬ ИЗ СЛОВАКИИ

В ГРУЗИИ гостил известный словацкий драматург Игорь Русняк.

В Союзе писателей Грузинской ССР с гостем из Словакии встретился секретарь правления Союза писателей республики Резо Амашукели.

Во время встречи И. Русняка ознакомили с многовековой историей грузинской литературы, с проблемами, которые стоят перед писателями Грузии в свете решений XXVII съезда КПСС.

В свою очередь И. Русняк

рассказал о достижениях современной словацкой литературы, подчеркнул, что в Словакии всегда с большим интересом следили за публикациями произведений грузинской литературы, которые постоянно печатаются на страницах словацких журналов и газет, издаются отдельными книгами.

Гость из Словакии осмотрел достопримечательности грузинской столицы, побывал в музеях искусств и истории Грузии, на спектакле театра марионеток, был в городах Гори, Мцхета и Сухуми.



«КОПИЛКА ПАМЯТИ»

Для аналитика, изучающего литературный процесс, где бы он ни происходил и на каком бы языке себя ни выражал, очевидна одна закономерность: две параллельные, четко просматриваемые линии в отношениях между пишущими и читающими. Одни авторы (их большинство) уповают на сочувствие читателя к изображаемому ими микромиру, иначе говоря — жаждут сопереживания. Другая группа скорее озабочена созданием скорей озабочена созданием скорей озабочена созданием скорей озабочена дистанции между собой и читателем, не желая допускать его до полного постижения обнаженной сути своего авторского «я».

Выходит, в каждом литературном процессе есть свои франсуа вийоны и свои марки аврелии. Особенно явственно обозначен этот водораздел в поэзии, где острее, чем в прозе, взаимодействуют открытые и закрытые структуры. Разумеется, популярность скорее приходит к первым. И это естественно.

Передо мной сборник Мухоморова «Копилка памяти», недавно выпущенный издательством «Мерани» (1985). Передо мной стихи поэта, принадлежащего именно к первой группе авторов и уже давно пользующегося признанием и популярностью как у

себя на родине, так и по всей стране.

Так может быть излишне напоминать о существовании авторов противоположной тенденции, раз герой моей рецензии к ним никакого отношения не имеет? Думаю, нет, так как М. Квливидзе не только знает о существовании своих антиподов; он постоянно чувствует их рядом и рассчитывает также и на их сопереживание, императивно доказывая этим свой примат конкретной апелляции. Ведь апеллирует он не просто к высоким и добрым чувствам, а действует в «контексте» многогранного понятия той духовности, которая сформировала мировую культуру и продолжает вширь и вглубь этот процесс везде, где не хлебом единым жив человек.

Итак, представлять автора не нужно. Каждый любитель поэзии знает хотя бы его «Ушбу», стихотворение, появившееся в самом начале пятидесятых годов в проникновенном переводе Николая Заболоцкого и с тех пор ставшее хрестоматийным, и не только для людей моего поколения. Я слышал его из уст геолога в Казахстане, в интерпретации сельской учительницы в одном таджикском кишлаке, в студенческом спектакле в городе Ташкенте... Да, автора этого представлять не нужно. И тем не менее...

Тем не менее прошли десятилетия, множилось тиражи его книг, менялась тематика

его стихов, сам он менялся, теряя одно, приобретая другое.

Поскольку речь идет о поэте, ищущем сопереживания, то необходимо сразу же уточнить его кредо. Программу свою М. Квливидзе сформулировал давно; он верен ей и в этом последнем сборнике:

И как стихи писать
губительно,
как драгоценны наши
строки,
когда чужая боль
действительно
находит отклик в нас
глубокий.
(Перевод А. Кушнера)

Разговор, как видим, идет о чужой боли, которую воспринимаешь как свою. В поэзии такая позиция не нова, но ведь благородство — категория вечная для того, кто верит в человека. Есть слова, которые не стареют, слова, которые, увя, могут разве что умереть, но и в час смерти они остаются молодыми. У вечных слов — вечная молодость. Вот какие это слова! Их-то и превратил М. Квливидзе в стержень своей поэтики.

Некоторых критиков смущает термин «лирический герой» применительно к конкретному поэту, кое-кто усматривает здесь даже некую запрограммированную неискренность. В поэзии, говорят они, есть «я», а не обобщенный автором типаж. Наверно, это истина для поэтов-антиподов М. Квливидзе, там — именно «я», и только оно. А вот сопереживание требует психологии. На этой почве и возникло понятие психологической лирики. Кто он, автор

«Незнакомки»? Только ли Александр Блок? Нет, это и обобщенная разновидность русского интеллигента начала века, от имени которого и сквозь призму мировосприятия которого мы видим и «крендель булочный», и «в кольцах» узкую руку, и пьяницу «с глазами кроликов», и весь этот причудливый мир загородных ресторанов. Выходит, исповедальная поэзия — не только образность, но и образ, в котором выступает сочинитель, причем не только как режиссер или аранжировщик, но и как актер.

Лирический герой М. Квливидзе определен и показан в мягких, я бы сказал, «пастьельных» тонах. Он — «добрых намерений авантюрист»¹, ему свойственно «унывать без причины», но порой и обретать «всю доблесть мужчины, пылкость и смелость, любезные вам». Как видим, герой откровенно желает быть любезным тем, в чьем сопереживании нуждается.

Чем занят лирический герой М. Квливидзе? Он сыплет в огромный котел «грузинский алфавит» и «заваривает» на нем клей. Что же он собирает, склеивать? Кувшины, разбитые тарелки, фарфор, стекло, пластмассу. Но и «разбитых людей», ибо мечтает, чтобы «инвалид из артели» мог покорить и снежный Памир, и недосягаемый Тибет. Поэт готов превратить это занятие в свое ремесло, так как у него очень много работы. Ведь предстоит еще

¹ Я позволил себе снять кавычки со слова «авантюрист». Контекст стихотворения, откуда взята эта цитата, достаточно полно выявляет самоиронию автора.

склеивать «разорванные обязательства», сердца людские, «надежды сломанные» и, наконец, историю, поскольку именно в ней ему слышится самый щемящий душу стон:

Сил монах нет — я не вынесу
этого дара,
как ветхая звонница —
оживших колоколов.
(Перевод В. Леоновича)

«Ветхая звонница» навеивает немало ассоциаций, погружает нас в пафос традиционных метафор о поэте-колоколе, бьющем в набат.

История — время. Оно тиранит лирического героя еще и в узко житейском разрезе, тиранит дел суетой, итогами каждого прожитого года. А ведь были за год сотни, тысячи «встреч, поручений, долгов, обещаний», были «благородные намерения», «пылкие порывы», идеи, адреса, телефоны, имена... Да, на «страшном суде» придется поэту ответить за «убитое время». Так из эпохального контекста время ускальзает, разбивается, как зеркало, осколки которого — быт размельченный, а отсюда — прямой путь к сердцу читателя, «провокация» на сопереживание.

Лирический герой М. Квливидзе не скрывает, что стремится к счастью, простому, людскому, доступному. Вместе с тем, здесь страх что-либо упростить, принять за счастье комфорт, утление тупых инстинктов, норму повседневности. В этом пункте с особой силой проявляется как романтическая ирония М. Квливидзе, так и вопросительно-восклицательная интонация:

Как она ненасытна, живая
душа человека!
Нас пространство пьянит
потрясающей немой
Почему иногда ожиданье
нечаянной встречи
и тоска по любви — нам
любви драгоценней самой?!
(Перевод М. Синельникова)

До сих пор меня занимали идеи, вынашиваемые лирическим героем М. Квливидзе, но в поэзии идея — ничто без соответствующего художественного видения остро очерченной индивидуальности. Речь идет о внушении строкой, о сплаве всех линий и словесных красок в единое целое, в лад. Расчленив это единство на составные части, заниматься анатомией стихов — дело схоластов. Но можно все-таки, хотя бы чисто условно, выделить некоторые тенденции.

Будучи поэтом сопереживания, М. Квливидзе стремится к предельному контакту с читателем, отсюда легкость и простота его приемов, но в легкости этой нет «эстрады», нет установки «на ухо» читателя. Поэт проникает к нам в душу через сугубо камерное общение, как бы с глазу на глаз. В партитуре «Копилки памяти» большое место отведено артистичности сбыгрываемых поэтом деталей. Примером может служить стихотворение, посвященное художнику Марке:

Черный и белый. Без всяких
прикрас мазок.
Выплеснулось вдохновенье —
и, точно
капля последняя, в небе
завис челнок:
в белом пространстве —
черная точка.
(Перевод А. Маркевича)

Артистичность у М. Квливи-
дзе — грань, отделяющая ли-
рического героя от авторско-
го «я», черта, за которой кон-
чается «игра» с читателем.
Артистический почерк М.
Квливидзе ведет нас вглубь
неповторимой единичности, но
не в одиночество, а в独一无о-
тность:

Церкви, часовни, молельни...
Как много жилищ для бога
понастроили люди.

Но, господи,
как бездомен бог на земле!

(Перевод Л. Либединской)

Когда «Гагра, словно огром-
ный корабль, уплыла в оке-
ан», тишину нарушил женский
крик:

Он навывлет прошел,
этот крик,
разрывающий уши,
крик о помощи: СОС!

О, спасите скорей наши души!
(Перевод Л. Фоменко)

На фоне романтической иро-
нии, обычно сопутствующей
интонациям М. Квливидзе, этот
крик обнаруживает себя не-
жданно - негаданно, как бы
из-за угла. Что-то лопнуло,
задевая тайные фибры души.
Чужая боль? Чужая жизнь?
Или нечто свое не состоя-
лось? Здесь ответа быть не
может. Но чаще ирония пе-
реходит в сарказм, ибо поэт
никогда не злоупотребляет
трагедийными ситуациями:

Мы выиграли славную войну,
мы вырвали победу
у Природы —
громами оглушили тишину,
леса срубили, отравили воды...

(Перевод М. Дудина)

Артистичность «Копил к и
памяти» часто выражается и в

строчках - озарениях, в строч-
ках - прозрениях, в факторах
локального самовыражения.
Чего стоят хотя бы очки Си-
мона Чиковани, продолжаю-
щие и после смерти хозяина
свою службу на письменном
столе:

Они, как утомившийся
кузнечик.
Присевшие с чернильницею
рядом,
Стеклянным, выпуклым,
незрячим взором
Уставились на дверь и ждут...
Чего?

(Перевод Я. Хелемского)

Тот, кто был лично знаком
с Симоном Чиковани, не мо-
жет не ощутить этой пронзи-
тельной аллегии очков и
их хозяина.

Выразительные строчки-оза-
рения — своеобразная «че-
канка» поэта. В этой «чекан-
ке» торжествует афоризм,
сформулированный не мысли-
телем, а артистом:
...наша жизнь всегда

чернильной каплей
висит на самом острие пера.

(Перевод М. Дудина)

Или:

Ведь даже к морю став
спиной,
не видеть моря невозможно.
(Перевод Е. Храмова)

Или же с некоторым откло-
нением от прямой формули-
ровки:

И, как огромный гремющий
транзистор,
в роще турбаза стоит за
рекою...

(Перевод Ю. Михайлика)

Поэт и время — синонимы.
Предстоит, однако, уточнить те

принципы, которые делают их таковыми. «Старых» поэтов нет, ибо поэтом управляет парадокс, некая динамика в статике. М. Квливидзе формулирует это так:

Я постарел? Вы думаете? Нет!
Я только устарел, как тот сонет,
которого никто не напечатал!
(Перевод М. Алигер).

В этом суть. Поэты не стареют, как не стареют эпохи, ибо каждая эпоха оставляет после себя приметы своего бессмертия, своих Руставели, Данте, Пушкина, причем суммарно, подобно собору Парижской Богородицы, который строился два века, но первооснову его время не меняло. Такова динамика в статике; если рассматривать ее в укрупненном масштабе. Если же говорить о масштабе конкретном, то сорок лет поэтического творчества (таков именно реальный стаж М. Квливидзе в поэзии), эта цифра послужит нам статическим полем, которое вместит в себя жизнь целой эпохи. Такая динамика отрицает понятие «постарел», зато дает ощутить производное «устарел» как нечто функциональное в своей внутренней завершенности. Ведь как ни стилизуй, современному кинематографу никогда не удастся живее и действеннее воспроизвести эпоху нашей революции, чем это запечатлели на пленке операторы-современники; сегодня ни одна балерина не воссоздаст пластики Дункан, ни один джазмен не повторит точь-в-точь импровизацию нью-орлеанского диксиленда. «Техники» эти

устарели, но именно в них осталась эпоха. Разумеется, эпохи могут быть каталогом, но ведь могут же они быть и перечнем духовных ценностей.

Бытует взгляд, будто термин «ретро» нелеп. Ведь тогда и Моцарт — «ретро». На мой взгляд, это мнение поверхностное, ибо оно абстрагирует наше прошлое, тщится обнять всю историю рода человеческого. На деле «ретро» — всего лишь «остаточная память» тех поколений, которых объединяет век. Прабабушку мы не помним, следовательно не «живет» она в нас. В нас живет бабушка в своем «устаревшем» мире, и мы представляем себе ее молодой, красивой, веселой. Видим платье с длинным шлейфом, представляем себе, как она танцевала кадрили или вальс, как усаживалась в дамское седло или крутила педали забавного велосипеда. Мы обнаруживаем бабушку в ретромире, в мире памяти нашей. Нет, не Рахманинов — «ретро»; «ретро» — аргентинское танго. И мы станем «ретро» для внуков наших, людей двадцать первого века.

Итак, сонет «никто не напечатал». И «устарел» сонет, рожденный в невозвратимую уже минуту, рожденный, прежде всего, для жизни сегодня, ибо:

Здесь же! Сегодня! В минуту
вот эту—
в ту, что прошедшим стать
не успела!..
Золушка в бальное
платье одета
туфелька с ножки еще
не слетела...
(Перевод Е. Храмова)

Вслед за поэтом закрываю
глаза, и баюкает меня белый
изысканный ямб:

Закрыв глаза, я слушаю
Тбилиси...
Я даже вижу сквозь листву
и стены,
как ты пришла, усталая,
домой,
переделась, ходишь
взад-вперед,
задумалась. На тиканье часов
похож твой легкий шаг.

Меня мгновенно
охватывает трепет. Я беззвучно
зову тебя и руки стираю
к сиянию далекого окна.
Ты гасишь свет, ложишься,
засыпаешь,
мне кажется, что все
вокруг внимает
дыханию и пульсу твоему.

(Перевод Я. Хелемского)

Дай бог памяти, ведь где-
то я уже видел эту женщи-
ну с легкой походкой, с ко-
роткой стрижкой, в шелковых
чулках, кочующей дорогами
поэтических книг межвоенно-
го двадцатилетия. Элюар на-
зывал ее Нюш, Кирсанов —
Клавей, Превер — Барбарой,
Галчинский — Натальей. Эта
женщина напоминает нам до-
военный фильм, повторно
прокручиваемый в самый по-
следний год войны. И как ес-
тественно обращается к ней
Миха Квливидзе:

Я хочу с тобой ночью
бродить в лесу,
спотыкаясь о влажные корни.
Я хочу с тобой в утреннем
раннем часу
пить из чашки одной
кофе.

(Перевод Е. Евтушенко)

Время дебютов поэта —
его колыбель; ею он запро-
граммирован, каким бы дол-

гим в дальнейшем ни оказал-
ся его творческий путь. Колы-
бель М. Квливидзе хлестали
ливни первых послевоенных
лет. Поэты возвращались из
окопов, а те, кто в них не
был, — из коммуналок го-
лодного детства. Страна об-
расталась строительными леса-
ми, налаживалась жизнь, еще
не называемая «бытом»; в
театрах шла классика, где
главенствовали Шекспир и
Верди; писатели спорили во-
круг бесконфликтности, а по-
эты утверждали только ма-
жорные ноты. Ведь тогда
«декадентом» считался даже
тот, кто упоминал Хлебникова
рядом с Маяковским. И тем
не менее поколение М. Квли-
видзе утверждало поиск но-
вых средств выражения: пи-
сали лесенкой и белым сти-
хом, вводили неточные риф-
мы и передвигали паузы. Пы-
тались писать «красиво» и
«индивидуально», противоп-
ставляя свой почерк железоб-
бетонным массивам одописи.
На самом старте отдавали
они дань новаторству, а те-
перь, продолжая дерзать,
вдруг заявляют о своей скром-
ности:

Я отдал дань новаторству
и вновь
к своей старинной
возвращаюсь лире
и лучше рифмы, чем
«любовь» и «кровь»,
увы, не нахожу в подлунном
мире.

(Перевод М. Дудина)

А ведь находит и не обя-
зательно рифму. В той же
«Копилке памяти» как не вы-
делить этот ажурный верлибр
под названием «Красавица».

Простенький ситцевый
сарафан,

тапочки на босу ногу
и
перекинутая через плечо
полевая сумка отца,
не вернувшегося с войны...
Вот и все,
что нужно русской девушке,
чтобы стать
красавицей!

(Перевод Г. Сартания)

В глубокой запруде грузинской верлибристики наших дней не часто встретишь свободный стих такой весомой плотности.

Поэт и народ. Для М. Квливидзе это означает: поэт и страна, в которой звучит и голос его народа. Отсюда особая емкость и пронзительность национальной проблематики, с особой силой проявившейся во втором разделе книги. Я бы назвал этот раздел «Стихами утрат», так как все здесь сконцентрировано вокруг смерти близких поэту людей: «старший навеки» девятнадцатилетний брат поэта, павший смертью храбрых, мать, с кроткой улыбкой покидающая пределы земные, друг и жена, до срока убитая хворью, и отец...

«Отец» — это шедевр в поистине царственном переводе Анны Ахматовой. Послушайте: «Холодный, шлепающий слышен шум воды, струящейся на тротуары». Посмотрите: седой старик, он «слушает ритмичный капель

стук о жестяные крашенные крыши». А этот запах: «издана знакомый, смесь нафталина с ветхой стариной». Здесь что-то от латыни Яна Кохановского, застывшее серебро дождинки каждой. Вместе с тем, это Грузия, где даже на крестинах пьют за тех, кто умер:

И как я «маленькой» сочту страну,
что смертью не уменьшена,—
где каждый миг
все на счету,
все — и живые, и умершие!
(Перевод Е. Евтушенко)

У М. Квливидзе смерть пестует фантазмы, как, например, в «Новогодней балладе», где в гости к поэту приходят его кумиры — Гогла Леонидзе, «первый в Грузии тамада»; смущенно улыбающийся Симон Чиковани; «Лара в черном платке и небесно-седой Пастернак» направляются к столу, где сидит Николай Заболоцкий, «опершись о кулак...»

Поэт — как матрос. Он большую часть жизни проводит в море, в зыби слов, в штормах ритмов. Каждая новая книга — возвращение в гавань. Но и здесь, отдыхая, он видит океанские сны. Из этих снов возникнут стихи, когда он вернется на свой корабль.

Гиви ОРАГВЕЛИДЗЕ





☉ ДОКУМЕНТЫ

☉ ПИСЬМА

☉ ВОСПОМИНАНИЯ

0619353210
20250110333

В НАЧАЛЕ нынешнего века в Тбилиси, да и, пожалуй, во всей Грузии, хорошо знали присяжного поверенного Николая Егоровича Мзареулова, занимавшегося в основном гражданскими делами. Не осталось людей, которых он защищал в судебных заседаниях. Ушли в прошлое блестящие выступления известного юриста. Ушел из жизни и сам он. А вот имя Н. Мзареулова нет-нет да и встретит литературовед или исследователь истории журналистики, знакомящийся с переводами грузинских и армянских поэтов на русский язык, с таким своеобразным колоритным изданием, как юмористический журнал «Хатабала» (что означает переполюх), выходящий в Тбилиси примерно на протяжении двадцати лет.

Богатый архив Николая Егоровича Мзареулова по праву хранится в фондах Музея дружбы народов Академии наук Грузинской ССР, ибо хозяин этого архива — фигура, характерная для Грузии пред-революционного периода и первых десятилетий советской действительности, в ком выпукло, осязаемо отразилась ее богатая традиция широких межнациональных связей. Армянин по происхождению, получивший образование в Рос-

Тамара АМБАРОВА,
Ламара САРИБЕКОВА

Свидетель времени

си, он горячо, всем сердцем любил Грузию — свою родину, хорошо знал ее язык, историю, особенности. Изучал не со стороны, как бесстрастный наблюдатель, а как верный, преданный сын. И потому стремился удовлетворить неугасимую душевную потребность донести до других то, что прочитал, чем восхищался, наслаждался сам, написать о том, что из культурного наследия грузинского народа, да и других народов, стало его личным открытием, приобретением. Писал много, постоянно, с жадностью. Большинство из написанного им света так и не увидело.

Между тем личность Н. Мзареулова не могла бы привлечь интереса без знания всего сделанного им. Современники, как говорят документы, письма, многое в его творчестве ценили, часто не скупились на добрые слова признательности.

Николай Мзареулов известный юрист, литератор, интеллигент в первом поколении, дед которого — временнообязанный крестьянин князей Эристовых — занимался красильным делом. Но для сына своего Егора той же участи не хотел и еще ребенком послал его во Владикавказ в услужение к торговцу. Мальчик оказался одаренным, обладал на редкость хорошей памятью, знал наизусть многие строфы из поэмы Руставели, отрывки из псалтыря, произведений Сулхан Саба Орбелиани, множество песен Саят-Новы на грузинском и армянском языках. Совершеннолетним, взрослым парнем Егор Мзареулов вернулся в родное село Ахалгори Душетского уезда Тбилисской губернии (ныне районный центр Ленингори в Юго-Осетинской автономной области) и купил у князя вольную на всех (десятка два) своих родичей. В Душетское казначейство внес 18 рублей, чтобы освободиться от натуральной повинности, записался купцом второй гильдии. Занятие торговлей предоставило ему возможность скопить достаточно денег для того, чтобы дать образование сыновьям — Михаилу и Николаю.

Мать Николая Егоровича — Екатерина Арутиновна, урожденная Варзигулова, была из тбилисских «мокалаке» — горожан, наряду с дворянами и духовными лицами в свое время избавленных от позорной подати «арбаб» — поставки для двора иранского шаха красивых девочек и мальчиков, и очень гордилась этой своей привилегией. Таким образом уже родители Николая Егоровича в какой-то мере сбросили путы социального рабства, что ощутимо влияло на самосознание, придавало уверенности и укрепляло чувство человеческого достоинства. Научившийся грамоте у ахалгорского сельского священника, осенью 1883 года Николай стал гимназистом. В учебных заведениях Российской империи того времени, как и в обществе в целом, шло брожение умов, витал

дух свободы, равенства, который не мог оставить равнодушными молодые головы, пылкие сердца гимназистов, особенно из простонародья.

«Крейцера соната» Л. Толстого, «Жизнь Иисуса» Э. Ренана, «Что делать?» Н. Чернышевского, «Социология» Н. Флеровского — какое это было упорное чтение, сколько рождало дум, вопросов, споров! Книги находились в списке запрещенных, за обращение к ним гимназистов ждало наказание, через которое и прошли пятиклассники Николай Мзареулов и его друзья — будущий поэт Котэ Макашвили, Иосиф Баратов, Иван Гомартели.

Но это было словно репетицией к серьезному спектаклю, разыгравшемуся позднее в Московском университете, студентом которого по юридическому факультету стал Николай Мзареулов в 1895 году. Через два года за участие в студенческих беспорядках его арестовали. В 1899 году — снова арест, на этот раз заключение в одиночной камере Таганской тюрьмы. Освобождение пришлось только через четыре месяца, после завершения государственных экзаменов. Пришлось дожидаться весны следующего года, чтобы отлично их сдать и получить диплом первой степени.

Итак, первые серьезные жизненные испытания внук подневольного крестьянина, сын торговца выдержал с честью. В Тбилиси начался его самостоятельный путь в качестве помощника присяжного поверенного. Через пять лет Мзареулов получил звание присяжного поверенного. Обладая аналитическим умом, он нередко на процессе наносил удары с той стороны, откуда не ожидали ни судья, ни коллеги, и поэтому испытывали растерянность, а то и озлоблялись.

В 1917 году в Москве и Петербурге образовалась группа адвокатов по политическим делам. Члены группы добровольно и без всякого вознаграждения выезжали в другие города для защиты лиц, замешанных в «неблаговидных» делах. В группу входили московский присяжный поверенный Сталь, издатель двухтомного сборника речей Ф. Плевако Муравьев, воронежский присяжный поверенный Карякин и другие. В Тбилиси политические адвокаты приехали вместе с Луарсабом Николаевичем Андрониковым и стали искать молодых, подающих надежды коллег. В число этих молодых попал и Николай Егорович Мзареулов.

Его деятельность в роли политического адвоката была связана с процессом по делу железнодорожников, обвинявшихся в революционном выступлении. Среди обвиняемых были Филипп Махарадзе, Сильвестр Тодрия и другие. Случилось так, что из тбилисских адвокатов, входивших в состав группы, в процессе участвовали только Н. Мзареулов, Сандро Канчели, Нико Элиа-

ва и Коция Джапаридзе — отец известной певицы Кето Джапаридзе. Защищая своих подопечных, они доказывали, что не было никакого революционного выступления, а произошла уличная потасовка, нарушение общественного порядка. Процесс закончился сравнительно благополучно; подсудимых приговорили к аресту в полиции на несколько месяцев.

В следующем процессе, где политические адвокаты защищали «бунтовщиков в Михайлове» (станция Хашури), Н. Мзареулов по болезни не участвовал. Зато позднее целый месяц находился в Кутаиси, где слушалось дело о революционном выступлении чиа-турских горняков. И этот процесс завершился благополучно...

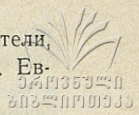
Со временем Николай Мзареулов расстался со Сталем и остальными и с большим увлечением занялся литературой, переводил, был соредактором журнала «Хатабала», где сотрудничал одновременно с художниками Геворком Башинджагяном и Ренэ Шмерлингом, все больше писал сам, пробуя свои силы в самых разных жанрах.

В последний период жизни тяга к литературному творчеству побеждает в нем юриста. Долгие годы Н. Мзареулов занимался переводом на русский язык «Витязя в тигровой шкуре» Ш. Руставели. Наступил период, когда надо было окончательно отшлифовать текст произведения, сделать последнюю его редакцию. Пожилости, сломленному недугами Н. Мзареулову трудно стало сочетать эту работу с обширной адвокатской практикой. Он едет в родные места — Юго-Осетию, чтобы сосредоточиться на своих литературных занятиях. Завершив перевод, он возвращается в Тбилиси.

В архивных записях встречается признание: «если бы не писательский зуд, я потерял бы интерес ко многому». Грубовато, но предельно точно объясняет автор мемуаров свою неодолимую тягу к художественному слову, бесконечные пробы пера едва ли не во всех известных литературных жанрах. «Писательский зуд» выражал призвание, стремление постигнуть общечеловеческую культуру и одновременно испытать себя, приобщиться к ней активно, деятельно.

Литературным творчеством Николай Мзареулов занялся еще в гимназические годы. По совету однокашника, в будущем известного деятеля Иванэ Гомартели, занялся стихотворчеством. Стихи получились мрачными, пессимистическими. В 1910 году вышел трехсотстраничный сборник лирических стихов Н. Мзареулова «Песни раннего заката».

А в 1914 году выходит в свет переведенный им сборник «Из грузинских поэтов», в который вошли стихи А. Абашели, Б. Ахоспирели, Н. Бараташвили, Д. Гандегили, И. Гришашвили, М. Гу-



риели, К. Макашвили, Д. Мегрели, Важа Пшавела, А. Церетели, И. Чавчавадзе, Александра Чавчавадзе, А. Шаншиашвили, Ир. Евдошвили.

Некоторые стихи Н. Бараташвили, Ал. Чавчавадзе, А. Церетели, Важа Пшавела были им переведены впервые на русский язык

О том, что книга «Из грузинских поэтов» не случайна в творческой деятельности Н. Мзареулова, говорят и хранящиеся в его личном архиве рукописи незаконченного перевода поэмы «Судьба Картли» Н. Бараташвили и еще ряда стихов И. Чавчавадзе, А. Церетели, И. Гришашвили, других поэтов. В 1930 году был издан томик лирических стихов И. Гришашвили, пять из которых переведены Н. Мзареуловым. Сохранилась дарственная надпись автора: «Хорошему переводчику моих стихов Н. Мзареулову. И. Гришашвили». Отзыв означал признание. Еще в 1914 году газеты «Русские ведомости» и «Обзор Закавказья» дали высокую оценку переводческой деятельности Н. Реулло (литературный псевдоним). О том же говорят и личные письма поэтов. Дуту Мегрели: «Считаю своим долгом поблагодарить Вас, человека, который проявляет такую большую любовь вообще к грузинской поэзии и, в частности, к моим стихам. Желаю большого успеха в выполнении столь трудной и благородной задачи». Д. Гандегили: «Прочла Ваши переводы. Больше всех из моих стихов понравился перевод „მასხოვს ციმებმა უკანასკნელად გაიწკრიბლეს“, очень понравился также перевод стихотворения Ильи Чавчавадзе „გახსოვს, ტურფავ. ჩვეს ღოდ ბღში“. На мой взгляд, этот перевод выполнен превосходно». Переводы, как и оригинальные стихи самого Н. Реулло, печатались не только в периодических изданиях в Грузии, но и в московском журнале «Армянский вестник».

Среди ранних его произведений, увидевших свет, в числе первых были и две исторические драмы: «Сапфо» (посвященная известной поэтессе Древней Греции) и «Танец Саломей» — из нудейской жизни, как тогда принято было говорить, за которыми последовало в дальнейшем много других. Тем не менее именно переводы составляют самую ценную часть его наследия и здесь, думается, он был наиболее силен. Не случайно армянские писатели, проживавшие в Грузии, также обратили внимание на Н. Реулло, всячески старались приобщить его к своей родной поэзии. Но поскольку армянского языка он не знал, известные поэты Ованес Туманян, Аветик Исаакян, Акоп Акопян взялись помогать. Часто заходили домой к Николаю Егоровичу вместе с редактором журнала «Хатабала» Б. С. Ерицяном, делали подстрочные переводы. Книга стихов армянских поэтов на русском языке была издана меценатом Давыдовым в Саратове. За стихами последо-

вала сказка-феерия Иосеба Гедеванишвили «Синатле», переложенная в стихах Н. Реулло по предложению присяжного поверенного Гдзелишвили. Ее издали в 1915 году с предисловием автора, содержащим горячую благодарность переводчику, высокую оценку его работы. И вновь армянские поэты уговорили Николая Егоровича сделать достоянием русского читателя «Старых богов» Левана Шанта.

Среди неопубликованных материалов архива Н. Реулло много оригинальных лирических стихов на грузинском языке, есть перевод басен Сулхан Саба Орбелиани, поэмы, драмы, рассказы, причем на знакомые сюжеты — из народного творчества, произведений классиков. Заимствование? Несомненно. Но не только и не столько, скорее переложение как результат собственного, личного осмысления, стремления познать и впитать лучшее, что было создано до него. Так, трехактную драму-сказку «Этериани» Н. Мзарелов написал, по-новому осветив сказание об Абесаломе и Этери.

Среди ста пятидесяти названий литературных произведений, находящихся в архиве Н. Реулло, есть и переделанные в драмы (некоторые по заказам композиторов) рассказы В. Короленко «Лес шумит», М. Горького «Крымский хан», «Чемпион идеи» по мотивам рассказа Джека Лондона «Мексиканец», много других вещей из классического наследия. Есть явно подражательные произведения, как, например, рассказы в духе Мопассана. Но они не главные. Доминирующими остаются творения Н. Реулло, связанные с историей и фольклором. Тут он неутомим, упорен, особенно продуктивен. Каких только переложений сказок, легенд, сказаний здесь нет: грузинские, русские, армянские, азербайджанские, осетинские, наконец, арабские. Интересная деталь: в предисловии к рукописи арабских сказок, переведенных Н. Реулло под общим названием «Новая Шехерезада, 1001 ночь», автор рассказывает о случайно найденной рукописи, которую использовал для продолжения известной поэмы. Трудно судить о достоверности данного факта; он вполне может быть и плодом фантазии Н. Реулло, интригующим началом сказок. Важно другое — интернациональная сущность литературных пристрастий Н. Мзарелова, высокий гуманистический настрой, проявившийся в его интересах. И в этом мы тоже видим сына Грузии, жителя Тбилиси — города, где издревле скрещивались, взаимодействовали различные культуры, рождая новые идеи, новое качество художественных творений. Недаром он занимался переводом эпоса русского — «Слово о полку Игореве», армянского — «Давид Сасунский», грузинского — «Витязь в барсовой шкуре», атаковал вершины.

В духовной сокровищнице каждого народа его привлекали

нравственные коллизии, человек во всей многогранности и бездонности, сложности внутреннего мира. Добро и зло в их извечном борении проступают не только в далеком прошлом (хотя история всегда поучительна). Иначе откуда было появиться поэме «Последняя встреча» (о футбольном матче в оккупированном фашистами Киеве, где победа советских спортсменов над командой захватчиков стоила им жизни) или поэме «Цветы Вальпараисо», в основу которой положен эпизод из первой мировой войны.

И этот труд на ниве художественного слова и отчетливо выраженная гражданская позиция, бескомпромиссное отношение к жизни и широкая образованность Николая Егоровича Мзареулова были оценены современниками, снискали ему уважение, доброе имя. Иванэ Гомартели, известный общественный деятель, литератор, издатель, в письме, адресованном Н. Реулло, признает, что его переводы заслуживают внимания, и заверяет, что с удовольствием их опубликует. «Жму твою поэтическую руку..., — читаем в деловом и одновременно дружеском письме писателя и критика Котэ Макашвили, датированном 1935 годом. Есть и письмо от А. И. Словинского, преподавателя гимназии, где учился Н. Мзареулов. А. Словинский также увлекался литературой и следил за творчеством бывшего ученика: «Все ждем Вас с Вашей новой художественной повестью...»

В поэмах Н. Реулло — «Царица и Сокол», посвященной царице Тамаре, и «Два властелина», — Ираклию II — проявилась зароненная еще в детскую душу любовь к определенной эпохе Грузии и связанным с ней историческим деятелем. В семье, где вырос Николай Егорович, была сильна традиция почитания поэмы Руставели «Витязь в барсовой шкуре». Отец, хотя и человек необразованный, «Витязя» знал хорошо, подолгу мог читать наизусть. Отсюда вынес Николай Мзареулов любовь к грузинской литературе. Поэтому совет старого гимназического учителя А. Словинского заняться переводом «Витязя» на русский язык стал подобен воспламеняющей искре. За этот поистине титанический, главный труд своей жизни Н. Реулло взялся в 1931 году и закончил в 1948 году. Мучительная и счастливая, трудная и радостная пора. Накопленный жизненный опыт, литературный навык — все было подчинено поставленной задаче, мобилизованы все силы ума и души.

В 1935 году был готов перевод поэмы — «В барсовой коже». Тогда же Н. Мзареулов представил его юбилейной комиссии (в 1937 году отмечался 750-летний юбилей поэмы). На одном из экземпляров сохранившейся в архиве Н. Реулло рукописи стоит штамп «Разрешено» и подписи представителей Главного управления литературных издательств. Но это было только начало. На протяжении мно-

тих лет переводчик тринадцать раз переделывал и переписывал свой труд. Судя по обилию пометок, приписок, Н. Реулло, ¹⁹³⁷ больше всего работал с грузинским текстом поэмы издания 1937 года (всево в личном архиве сохранились тексты шести изданий). А. Словинский активно помогал бывшему ученику своими замечаниями. Ему принадлежит труд «Художественное построение поэмы Руставели «Вепхис ткаосани» (часть его опубликована в трудах Московского государственного института истории, философии, литературы им. Чернышевского в 1941 году), где обстоятельно исследуется форма поэмы. И хотя перевод Н. Реулло не публиковался, автор исследования, как и другие руствелологи, анализирует и его наряду с известными переводами: К. Бальмонта (вольного, носящего печать символизма), П. Петренко (легкого, свободного, признанного лучшим переводом поэмы на русский язык, парадного, торжественного по стилю), Ш. Нуцубидзе (значительный литературный факт), Г. Цагарели (весьма свободное отношение к оригиналу)...

Достоинства и недостатки перевода выявляются при тщательном сравнении не только с оригиналом, но и с переводами других авторов. Поэтому оценка А. Словинского представляет особый интерес. В его рукописи читаем: «Перевод Мзареулова проще, чем перевод Петренко. В нем нет искусственной приподнятости. По его переводу персонажи поэмы выявляют себя естественно, жизненно — действительное своеобразие моментов и положений чувствуется конкретно. Но в его переводе нет того блеска, которым так богат перевод Петренко. Стиль перевода Петренко — пышный, стиль Мзареулова — скромный. Но и в его переводе встречаются отдельные оформления, уходящие от оригинала. Стремление близко держаться оригинала, естественно, неблагоприятно отражалось на художественности перевода». И немного ниже, касаясь уже рифмы, А. Словинский замечает: «Георгий Цагарели и Мзареулов строили рифму в общепринятом порядке — с той разницей, что Мзареулов ввел и внутреннюю рифму, подобно тому, как это сделал Бальмонт». Для иллюстрации приведем одну строку поэмы, дословный смысл которой таков: как рассветало — останавливаются, а ночью едут быстро.

У Петренко она звучит оригинально и красиво: «Их задерживало утро, им сопутствовала мгла».

У Мзареулова — ближе к оригиналу, но скромнее, сдержаннее по форме.

А. Словинский недаром в своем исследовании говорит о муках переводчика в поисках нужных слов. Добиваясь абсолютной смысловой адекватности оригиналу, неизбежно теряешь в художествен-

ности. Заглянем на пару минут в творческую лабораторию Н. Мзареулова. Рукописи 1934 года. Известный руставелевский афоризм, утверждающий равенство полов, звучит у него так:

«Львенок—лев и львенок—львица
Все одно во львы годится».

На полях приписано:

«В жизни равны наконец
Львенок самка иль самец».

Рядом новый вариант:

«Львом становится вконец
Львенок самка иль самец».

По-видимому, ни один вариант не удовлетворил переводчика. И уже в последней рукописи—1948 года — поиск самой точной, самой совершенной формы известного афоризма продолжается. Рядом с основной строкой «Львенок льву всегда подобен, будет самкой иль самцом» идут новые варианты (их шесть):

«С мощью львиною родится львенок—лев и львенок—львица»
«Самка иль самец раз львенок, львом уж выглядит с пеленок»
«Львенок славен от престола независимо от пола»

и т. д.

Именно руставелевские афоризмы — сгусток мудрости, облеченной в высокую поэтическую форму, заставляли Н. Реулло особенно тщательно искать наилучшее, самое точное словесное их выражение на русском языке, ибо в них содержится огромный нравственный заряд, высокое гуманистическое начало, которое делает поэму Руставели бессмертной для всех времен и народов.

Все мы помним сентенцию о сравнении смерти и бытия. У Мзареулова в последнем варианте перевода она выглядит так:

«Лучше славная кончина, чем позорное быть».

А, может быть, можно точнее, совершеннее? И ниже идут варианты:

«Смерть со славой для отчизны много лучше жалкой жизни»
«Смерть со славой в битве знойной лучше жизни недостойной»
«Смерть прекрасная героя лучше жизни труса вдвое»

и т. д. — также шесть вариантов.

Н. Мзареулов настолько вжился в судьбы, думы, чувства руставелевских героев, что как бы видел их рядом с собой и очень

хотел это свое ощущение передать другим. Отсюда, думается, его стремление трансформировать поэму в другие художественные формы, зрелищные виды искусства. В архиве сохранились в рукописи написанные им драма в пяти действиях по Шота Руставели «Витязь в барсовой шкуре» и сценарий. Выхода на сцену и экран они не нашли, возможно, того и не заслуживали. Но перевод поэмы, сделанный Н. Реулло, на наш взгляд, имел право на публикацию, и не только в награду за любовь к грузинской истории и культуре, за гигантский труд переводчика, но и сам по себе заслуживал встречи с русским читателем.

Встречи

Классики, выдающиеся деятели литературы и искусства, народные герои прошлого для нас уже славные достояния истории имена, для Н. Мзареулова — живые современники, с которыми довелось встречаться, наблюдать в определенных ситуациях, в разном возрасте, запоминать. Воспоминания сохранились, хотя и не в полной мере, но достаточно широко представлены в архиве. Отдельные страницы его воспоминаний предлагаем вниманию читателей.

АРСЕН

Николай Мзареулов вспоминает рассказы своего отца Егора Маркаровича о встрече с Арсеном Одзелашвили. Был Егор в ту пору ребенком, младшим в семье, и напросился сопровождать красавца-брата Ниника в город свататься к богатой невесте. Она оказалась дурнушкой, брата не привлекла и вместе с группой ахалгорских крестьян, встреченных в Тифлисе на базаре, Мзареуловы направились в обратный путь.

«Когда мы проехали Мцхету, — вспоминал Егор, — наступил вечер. Где-то загрохотал гром. За Мцхетой в духане купили несколько резаных ягнят и решили заночевать в лесу.

Стемнело. Разнуздали лошадей, сняли с них поклажу, которую сложили под большим дубом, и, пустив лошадей шипать поблизости траву, развели костер. Срезали ветки кизила, изготовили вертела и нанизали на них мясо для шашлыков. Каждый достал по небольшому дорожному бурдюку виноградной водки. Только хотели приступить к пиршеству, как хлынул проливной дождь. Прикрылись бурками и удвоили порцию водки. Наступил такой мрак, что мы с трудом, да и то при свете молнии видели поблескивающую где-то внизу Арагву. Вдруг донесся какой-то посторонний звук, затем послышался топот коня. Тома, один из ахалгорских крестьян.

сосед Мзареуловых, вскочил и схватился за винтовку. Остальные последовали его примеру. Ниник упрятал меня среди хурджинов, а сам вышел на дорогу, прикрывая подолом черкески свою винтовку. Крикнул в темноту: «Кто там?»

— Свой, свой, неужели не узнаешь? — раздался незнакомый веселый голос, — хотя в такой темноте и отца родного не узнаешь. — И тут же показался всадник в бурке и грузинской войлочной шапочке. Ростом он был чуть ниже Ниника, но в отличие от него быстр в движениях. Когда он поравнялся с нами, Тома спросил:

— Арсен-джан, это ты?

— Ох, Тома, и ты здесь? Вот не ожидал встретить тебя на дороге.

Тома стал чуть ли не силой стаскивать всадника с лошади.

— Арсен-джан! Сойди, поужинай с нами, ужин готов, чачи много, и вина еще больше.

— Не могу, спешу. А вы чего так встревожились? И вооружены. Видно, везете дорогие товары.

— И дорогие, и дешевые. Есть шелковый материал тебе на архалук. Он у тебя обносился.

Незнакомец внезапно резко соскочил с седла и, повесив бурку, подошел к нам. Съел несколько кусков шашлыка, запил водкой. Я поразился ему. В своей темно-синей черкеске он был строен, как мой Ниник, и красив необычайно — черная бородка, ловкость и грация сквозили в каждом его движении, он напоминал то ли пантеру, то ли льва. Гость был без винтовки. Кинжал, шашка и пистолет составляли его оружие. Он ловко вскочил на своего коня и стал накидывать на себя бурку.

— Материи на архалук не возьмешь? Мы сейчас распакуем.

— Да на что мне! Не сегодня-завтра придется драться с казаками или с людьми Заала. А если ты предлагаешь не в дар и не от чистого сердца, то я обижусь. Что я, разбойник, чтобы бояться меня? Вы же не обманщики-торговцы, которые обманывают и обвешивают, таких я граблю, а награбленное отдаю бедным.

— Арсен-джан! Что ты говоришь, слава о тебе дошла и до нашего ущелья. Ты друг крестьян и бедных, о тебе даже слагают песни. Нет, ты неправильно понял меня. Я буду гордиться, если любимый народом Арсен будет в архалуке из нашего шелка.

— Хорошо, Тома, хорошо. Здорово, что вы вооружены, это лишнее доказательство, что слухи о налетах и злодеяниях шайки осетина Гота достоверны. Жалко, что мне некогда, а то я с удовольствием поохотился бы за ним.

— Арсен-джан! Выпей хоть немного вина.

Когда Тома стал его удерживать, он строго остановил:

— Не могу, за мной гонятся казаки и пристав, — на прощанье сказал: — Теперь я догадываюсь, почему вы так осторожны и вооружены. Сообщили мне, что появился Гота со своей шайкой и орудует под моим именем. Пусть он знает, что Арсен не грабитель... Тома, передай ему через кого-нибудь: если он осмелится и дальше свое грязное имя прикрывать моим, то его станет преследовать не пристав и казаки, а сам Арсен Одзелашвили.

И быстро удалился.

Через минут двадцать, когда дождь перестал и с Арагви потянуло холодом, появился пристав с десятком казаков. Они были в башлыках и бурках, из которых выглядывали дула винтовок.

— Эй, вы! Не проехал ли тут всадник в темно-синей черкеске на вороном коне, под буркой? — спросил пристав.

— Как же, как же, ваше сиятельство, совсем недавно проезжал такой. Он свернул налево, в сторону Сагурамо.

— Я так и знал, — крикнул пристав, — в Сагурамо у него есть сообщники.

Пристав и казаки поскакали налево.

— Странный народ, — донеслось из темноты, — Арсен их убивает, грабит, поджигает, а эти бараны еще укрывают и спасают его. Непонятна такая глупость...

— Болтай, болтай, — пробурчал Тома. — Если бы Арсен был такой, народ не стал бы укрывать и спасать его.

Я никак не мог понять, зачем Тома обманывает пристава, и спросил об этом Ниника. Он прикрикнул на меня:

— Не говори глупостей. Ведь это Арсен Одзелашвили, для него всякий готов обманывать пристава.

— И ты бы обманул?

— Обязательно».

ИЛЬЯ ЧАВЧАВАДЗЕ

Илья Чавчавадзе вошел в жизнь Николая Мзареулова с раннего детства.

После того, как отец Николая Мзареулова — Егор Маркарович стал независимым крестьянином еще до реформы, отменившей крепостное право, отношения его с бывшим хозяином изменились. Князь даже «оказал ему честь», стал крестным отцом младшего сына — Николая. Отправляясь к князю, отец иногда брал мальчика с собой. Здесь произошла одна из встреч, запомнившихся Николаю Егоровичу на всю жизнь. «Было начало лета, вероятно, июня. По высокой каменной лестнице мы поднялись на бал-

1959-40
111033

кон, опирающийся на высокие круглые колонны. С него открывался прекрасный вид на Ксанское ущелье. Оставив меня на балконе, отец вошел в одну из комнат. Окно было открыто. До меня доносились голоса отца, Эристова и какого-то незнакомца. Разговор шел о каких-то пашнях и других угодьях. Для шестилетнего мальчика он был совсем не интересен. Я наблюдал за пчелами, улья которых находились в круглой башне во дворе княжеского дома против церкви — усыпальницы ксанских эриставов, впоследствии разрушенной.

Со стены княжеской ограды упал из гнезда птенчик, еще не умеющий летать. Около него хлопотала воробиха-мать. В это время на балкон вышел какой-то чернобородый мужчина в мундире с блестящими пуговицами. Заметив меня, подошел, погладил по голове и спросил, чем я занят.

Я указал пальцем:

— Вон, посмотри!

— Упал птенчик?

Он сказал это по-грузински: слово «ბღარტი» развеселило меня, я начал громко смеяться. У нас говорили иначе: «ბარტო». Вышел отец. Незнакомец сказал:

— Узнай, над чем смеется твой мальчишка?

Я, все еще давясь смехом, ответил:

— Знаешь, как сказал дядя?

Тогда отец обратился к незнакомцу.

— Князь! Ты находишься в центре Карталинии. У нас говорят: «ბარტო...» Над этим-то и смеется мальчишка.

Незнакомец улыбнулся:

— Да, Егор, ты прав. Я потому люблю приезжать в это ущелье, что слышу тут не испорченную жаргоном, настоящую грузинскую речь. Тут язык сохранился в первоначальном, девственном виде, не то, что в Кутаиси или в той же Кахетии.

Когда мы вышли из княжеского дома, я спросил отца о незнакомце и услышал:

— Мировой посредник, душетский судья. Он очень умный человек, стихи пишет. Это князь Илья Чавчавадзе.

Я очень пожалел, что мог обидеть такого большого человека и что не поцеловал ему руку...

Вновь довелось увидеть и на этот раз услышать Илью, когда из Ганджи в Тбилиси перенесли прах Н. Бараташвили. Прах сопровождала вся грузинская интеллигенция и учащиеся, начиная с великовозрастных питомцев Тбилисской семинарии и учительского института и кончая гимназистами и воспитанниками городских училищ. Подошли к Дидубийской церкви. Откуда-то появился помост,

на который поднимались ораторы, произносили речи. У меня остались в памяти надгробные слова Ильи и поэтессы Гандегиди. Я не мог признать в нем мирового посредника. Он стал полнее, борода укоротилась, а голос окреп. Он говорил долго. В частности, о том, что над этой могилой будет поставлен памятник, но вряд ли он будет таким же прекрасным и притягательным, какой поставил себе сам Николоз своими дивными стихами, своим «Мерани»...

Окончив университет, я стал адвокатом—помощником присяжного поверенного и часто встречал Илью Чавчавадзе в качестве «почетного мирового судьи» в апелляционном отделении окружного суда, расположенного на шестом этаже здания нынешнего Верховного суда. Доклад судьи и речи адвокатов он слушал с серьезным и всегда сумрачным видом. Улыбки на его лице я не видел.

Был я как-то у Ильи Григорьевича в банке, как адвокат. О чем-то спросил его, кажется, об отложении публичного торга своего клиента. Он был официален, сух и серьезен...

Когда поднялась рука убийцы на этого гиганта литературы, мы с братом почему-то вспомнили его серьезность и спросили себя: не предчувствовал ли Илья свой трагический конец?

Наконец я вспоминаю самый горестный день, связанный с Илей. Я вместе с частным поверенным Гаврилом Бежановичем Сакварелидзе пешком спускался по Бярятинской улице, когда услышал гул большой толпы. Оказавшись у Александровского сада, мы заметили, что остановилась конка, люди чем-то взволнованы. Узнали — убит Илья Чавчавадзе. Страшное известие поразило нас. Никто не знал подробностей и потому высказывались разные предположения. Мы слушали, понуриив головы...

Жители Тбилиси были в глубоком трауре. Мне казалось, что город потерял что-то необычайно дорогое и духовно осиротел навсегда».

Л. Н. ТОЛСТОЙ

Николаю Егоровичу Мзареулову довелось несколько раз встречаться с Толстым в Москве, куда он приехал по окончании в 1895 году гимназии и поступил на юридический факультет Московского университета.

Первая встреча произошла на следующий день после приезда. «К вечеру вместе со старшим братом Мишей, студентом медицинского факультета, мы гуляли по Арбату, дивясь множеству церквей с колокольнями. Какой-то старик с густыми седыми бро-

вями и широкой, как у ломового извозчика, бородой приближался к нам. Он шел задумавшись, держа левую руку в кармане. Лицо показалось знакомым.

— Узнаешь? — спросил меня брат по-грузински.

— Нет, но где-то я видел это лицо.

— Творец «Войны и мира», «Анны Карениной», множества других шедевров.

— Как? Сам великий Толстой? Не может быть!

Я был ошеломлен. Мне казалось, что автор этих великих произведений какой-то небожитель. А тут обыкновенный смертный в потертом сером пальто.

«Не может быть», — повторил я про себя и, потеряв голову, побежал за стариком, перегнал его и резко повернул обратно. Приблизившись к нему, остановился и спросил:

— Вы... сам Лев Николаевич?

На меня уставились обыкновенные старческие глаза бутылочно-голубого цвета. Под широким носом едва скользнула улыбка, чуть дребезжащий голос ответил:

— Я, а что вам угодно, господин студент?

Я растерялся и стоял дурак-дураком. Он чуть усмехнулся, услышав наконец мой лепет:

— Я хотел узнать... я хотел... значит вы — Лев Николаевич? Толстой терпеливо слушал, затем пошел своей дорогой.

Вернулся домой я взволнованный. Брат стал подтрунивать надо мной, спросил:

— А ты знаешь, что он думает о тебе? Вероятно, ухмыляется и говорит жене или дочери: какого я встретил дурака-студента, должно быть из приезжих...

Эта мысль долго мучила меня. Позже я узнал, что Лев Николаевич живет неподалеку от нас на Плющихе в собственном доме, как помнится, довольно стареньком. Направляясь по утрам в университет, я проходил мимо этого дома и довольно часто видел Льва Николаевича рядом с дворником, которому он читал нотации.

Какое-то время я не встречал Толстого. Когда листья на деревьях стали распускаться, неожиданно вновь увидел его. Сидя на скамейке Новинского бульвара, напротив дома прославленного адвоката Плевако, я просматривал записи лекций, когда показался странный всадник на гнедом коне в синей блузе, перепоясанной шнуром. Из стремян торчали худые босые ноги в синих прожилках. Борода развевалась. Приподнятые брови, улыбка довольства, расширяющиеся от частого дыхания ноздри говорили о приподнятом настроении старца.

ИМЯ Дарико Беридзе — имя новое в самом буквальном смысле этого слова: еще лет пять тому назад о ее живописи никто ничего не знал, а лет семь-восемь тому назад и самой этой живописи еще не существовало.

Не надо думать, что речь идет о самоучке, вдруг взявшемся за кисть. Такое случается и будет случаться, и Вагаршак Элибемян, сенсация конца 1970-х годов — живой пример тому. Но Дарико Беридзе — профессиональный художник с высшим образованием. Просто она не открывала свой этюдник и не доставала кисти с того момента, когда прекратились занятия по живописи на факультете текстиля Ленинградского высшего художественно-промышленного училища имени В. Мухиной, которое она окончила в 1969 году. Так уж получилось: семья, дети, да еще работа на производстве, в текстильно-галантерейном объединении «Север».

Лишь в 1976 году она оставила производство, стала заниматься декоративным искусством и еще два года спустя, тридцати пяти лет от роду, вдруг обратилась к станковой живописи. Обращение это имело, имеет и, скорее всего, будет иметь характер некоего профессионального хобби, потому что преобладающую часть своего времени и сил художник отдает работе по оформлению интерьера — настенной росписи и декоративной росписи тканей. Эта область творчества, в которой она осуществляет себя успешно и самобытно, заслуживает специального рассмотрения в другом месте.

И все-таки за короткое время она сумела написать

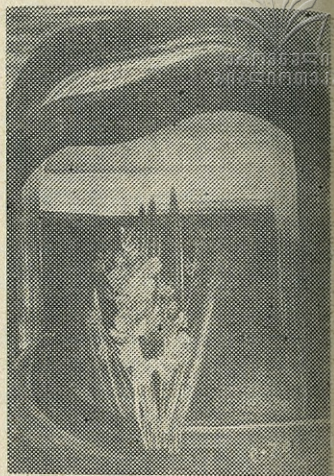
Эраст КУЗНЕЦОВ

ЖИВОПИСЬ ДАРИКО БЕРИДЗЕ

многие десятки живописных произведений и приобрести известность среди ценителей искусства Ленинграда, особенно после первой персональной выставки весной 1980 года в Павильоне Росси Летнего сада.

Появление Беридзе в искусстве было достаточно необычно. Однако и самая ее живопись тоже не совсем обычна, а может быть, и просто необычна.

Произведения Беридзе — это небольшие, писанные на картоне работы, жанровую природу которых определить нелегко. Конечно, видно, что в одном случае это пейзаж, в другом натюрморт, в третьем фигурная композиция — но эта констатация очевидно не много даст для понимания ее искусства. Важнейшая особенность работ Беридзе в том, что все они без исключения сочинены, все являются плодом свободной импровизации на взволновавшую автора тему. За каждой из них несомненно стоят конкретные жизненные впечатления, и порой они легко угадываются: вот старый Тбилиси (родина художника), вот приморская набережная, вот грузинская деревня. Но ни одна работа не претендует на то, что в ней изображено какое-то реальное место. Это путаница узких кривых улочек и покосившихся пестрых балконов старого Тбилиси вообще, это грузинская деревня вообще, но не конкретнее того. А порой даже от таких, не приближенных к реальности, но хотя бы типологически с нею соотносящихся мотивов художник уходит в чистый вымысел, и под ее кистью возникают совершенно



Цветы. 1979 г.

фантастические архитектурные пейзажи-мечтания.

Так же далеки от воспроизведения реальности и ее фигурные композиции. Какое-нибудь действие если и обозначено в них, то никогда не содержит в себе сюжетного начала: это, как правило, позирующие люди в полуреальных или полуфантастических одеждах, персонажи красивых романтических видений.

Мир этот нереален, да, но Беридзе и не стремится к узнаваемости. Так «неестествен» мир карнавала или праздника, так «неестествен» мир театра с актерами, говорящими не своим голосом и надевающими мишурную одежду, — все эти миры, существующие «напоказ».

Мир Беридзе — красивый, причудливый, фантастический — не разнообразен. Какую работу наугад ни возьми, что бы в ней ни было изображено, состояние будет почти одно и то же: все та же со-

1953-40
012
010133

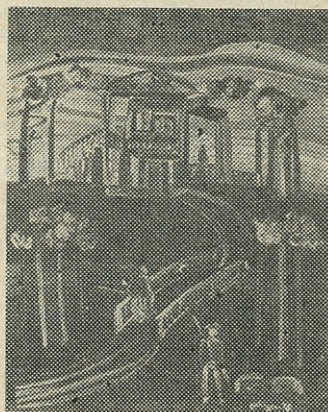
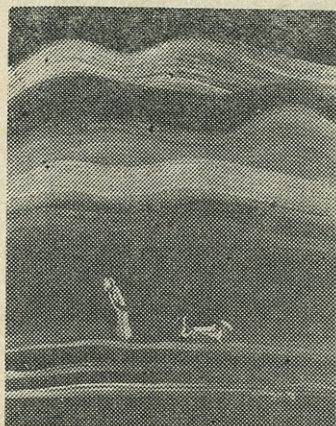
зерцательность, все то же чувственное, с элегическим оттенком, любованье угасающим праздником. Разница лишь в малых, слабых оттенках — где-то строже, где-то радостнее, где-то грустнее, где-то сгущеннее почти до драматизма (разумеется, тоже несколько театрализованного). Словно перед нами не самостоятельные, пусть и крохотные, бытия, но лишь эпизоды одного бесконечно продолжающегося — угасающего, но никогда не гаснущего праздника, возникающие в разных комбинациях одних и тех же излюбленных элементов, мотивов и деталей, варьирующиеся, а подчас и просто повторяющиеся. Мир, не тающий в себе загадок, не требующий сосредоточенной работы ума, но притягательный необычайно.

Ценности живописи Беридзе меньше всего содержатся в ее сюжетно-тематической стороне, но более всего — в самих качествах этой живописи, достаточно своеобразной.

Художник импровизирует кистью прямо на заранее подготовленном цветном фоне — не ярком, но насыщенном до темноты: густейшим синем, темно-коричневом, глубоко-зеленом и проч. Это не цветной грунт, некогда распространенный в старой живописи, но именно фон, потому что большая его часть остается нетронутой и становится активным участником живописного целого.

Темный фон оказывается ведущим в насыщенном и прямом (хочется сказать: романтическом) колорите Беридзе. С одной стороны, он заставляет вспыхивать еще ярче употребляемые ею тона — сильные и смелые, подчас да-

же рискованные, а с другой — властно их объединяет. Кроме того, своей насыщенностью он сам как бы устанавливает потенциальное живописное пространство, ту аморфную клубящуюся глубину, в которой художнику остается расставить необходимые пространственные вехи. Живопись Беридзе не плоскостна подобно тому, как бывают плоскостны многие виды



Из видов Имерети. 1978 г.

декоративной росписи. В ней есть свое пространство, хотя и заметно уплощенное, и выстраивается оно главным образом комбинацией двух нехитрых, но используемых четко и последовательно приемов — масштабом и кладкой мазка.

Мазок Беридзе специфичен. Он — в своей незамаскированной нетронутости — оставленный жесткой щетинной кистью в вязком красочном тесте рельефный след, в бороздках которого проглядывают тончайшие нитяные полоски низлежащего красочного слоя — основа ее живописи, простейший и универсальный элемент. Различаясь размерами и конфигурацией, мазок этот образует своего рода ассортимент — ту азбуку, с помощью которой Беридзе говорит все, что ей бывает нужно: прямые, дуги разного радиуса, S-образные, зигзаги разных пропорций и степени скругленности или изломанности, вплоть до волнообразных.

Уже из сказанного как будто можно понять, что роль мазка в живописи Беридзе должна быть не совсем обычной. Как правило, он оказывается не только частью живописной поверхности, но и самого изображения, обозначая собою детали предметов, а подчас и целые предметы. Он не лепит форму, а как бы сразу воссоздает ее, обозначая, подменяя, выражая ее структуру своей собственной структурой, а ее массу и динамику — своей массой и динамикой.

Подобный способ работы придает живописи особый специфический лаконизм, наглядно выражающий ее темп. Произведениям Беридзе, вне

зависимости от качества каждого из них, неизменно присуще обаяние легкости, свежести, незатертости. Импровизаторские по своей сути, они такие же импровизаторские и по производимому ими впечатлению — да другими быть и не могут, потому что живопись подобного рода невозможно исправлять или корректировать: мазок, такой, каким он лег на поверхность, не ретушируется, не счищается и не записывается. Впрочем, известная механичность, скрытая в этой манере, временами мстит художнику: стоит чуть-чуть ослабить контроль над собой, как живопись становится монотонной или мазок оказывается спонтанным создавать нскую предметность, не предусматриваемую ни автором, ни самим предметом изображения.

Многие из приемов Беридзе переходят из картины в картину, некоторые их комбинации становятся устойчивыми, постоянными. Мы безошибочно узнаем «дорогу» — широкий мягкий мазок, плавной дугой или наподобие буквы S пересекающий плоскость изображения. Мы узнаем «дерево», подобное пышному цветку, — слегка распушенный изломанный мазок, венчающий плотную длинную вертикаль мазка — ствола. В сущности все это уже не изображения предметов в точном смысле слова, но скорее их условные знаки, возникшие и из подражания предметным формам, в попытке выразить их характерность — зачатки иероглифов.

Широким использованием выработанных «кистевых приемов» и знаковой живописью Беридзе, сушествующая в диапазоне между искусством

станкового типа и откровенно декоративным, явно сродни традиционной народной росписи, но подражания как-ким-либо популярным образцам такой росписи (скажем, городецкой) в ней нет, и происхождение ее иное.

Об учителях Беридзе догадаться нетрудно: это Нико Пиросманашвили и Рауль Дюфи — художники, на первый взгляд, совершенно чуждые, даже противоречащие друг другу, но тайно смыкающиеся в некоторых моментах живописной формы — как раз в тех, которые нужны Беридзе, и здесь не случайной оказалась зависимость от ремесленной цеховой живописи у одного и от декоративного искусства у другого.

Наслаждение окружающим миром и актом его пересоздания на куске загрунтованного картона питает творчество Беридзе. Она ласково перебирает излюбленные мотивы и детали, эти знаки красоты и полнокровности бытия, и воплощает их во многих десятках вариантов, по-разному комбинируя и сопоставляя, словно не в силах расстаться с ними, — так перебирают цветы или драгоценные камни. Вот источник серийности, столь важной для понимания искусства Беридзе: она создает множество вариантов, лишь часть из которых достигает желанного качественного уровня и увлекает глаз и чувство, а часть — будем откровенны — не достигает того же уровня, оказывается, так сказать, издержками творческого процесса. Это процесс стихийный — так и природе нет нужды заботиться о каждом падающем в землю зерне, ей достанет и тех, которые прорастут наверняка.

Живопись такого рода подстерегают специфические опасности, и нельзя сказать, что Беридзе всегда удается их избежать: возникает самоповторность, некий автоматизм продуцирования живописи, не регулируемой серьезным, глубоким замыслом или хотя бы неповторимостью конкретного данного состояния; обескураживающая и подкупающая простота способна обернуться манерностью; доступность приема начинает мстить за себя, и спадает то внутреннее напряжение, которое главным образом и должно оправдывать существование подобной живописи — созерцательно-бессюжетной.

Появление такой живописи — откровенно чувственной, воздействующей главным образом своей плотью, требующей непосредственного, а не рассудочного восприятия, оперирующей цветом и фактурой, а не смысловыми категориями, волнующей своим эмоционально-стихийным напором, а не прямым выражением тех или иных чувств, такой незамысловатой и непретенциозной — кажется неожиданным в наши дни, и, скорее всего, самые обстоятельства прихода Беридзе в станковое искусство сыграли тут немаловажную роль.

В самом деле, рядом с живописцами своего поколения, рядом с женщинами, едва ли не верховоидшими в живописи 70-х годов — выстраивающими сложные смысловые конструкции, озадачивающими (когда мнимой, а когда и всамделишной) семантикой, — рядом с ними Дариго Беридзе и впрямь выглядит какой-то простоватой и несерьезной, что ли. Но часто ли за последние годы — сосредото-

чиваясь, задумываясь, анализируя и разгадывая — нам доводилось испытывать то наслаждение, которое должно дарить произведение искусства самим бесхитростным фактом своего существования, часто ли нам доводилось за-

ново пережить ту простую радость творения, которую испытывал сам автор, тот восторг перетекания внутренних, неосознаваемых ощущений в плоть красок, наращиваемых на холсте?

ХРОНИКА

СЛАВНЫЙ ЮБИЛЕЙ

В ОКТЯБРЬСКОМ зале Дома Союзов столицы нашей Родины состоялся творческий вечер известного грузинского поэта Хута Бериулава, посвященный его 60-летию.

Вступительным словом вечер открыл секретарь правления Союза писателей СССР, Герой Социалистического Труда М. Н. Алексеев, подчеркнувший в своем выступлении, что Х. Бериулава в своем творчестве продолжает лучшие традиции грузинской поэзии.

Юбиляра поздравили представители литературной общест-венности страны.

О высоком назначении писателя говорили народный поэт Башкирии М. Карим, народный поэт Дагестана Р. Гамзатов, секретарь Союза писателей СССР А. Дементьев, член-корреспондент Академии наук СССР Г. Ломидзе, председатель правления Союза писателей Грузии, член - корреспондент Академии наук Грузинской ССР Г. Цицишвили,

народный артист СССР, лауреат Ленинской премии композитор О. Тактакишвили и другие.

В ответном слове поэт горячо поблагодарил собравшихся за теплые слова, сказанные в его адрес, и заверил, что отдаст все силы служению советской литературе.

ВЕЧЕР ПОЭЗИИ

В РЕСПУБЛИКАНСКОМ Дворце профсоюзов столицы Грузии на творческом вечере поэта Резо Амашукели собрались почитатели его поэзии; среди них известные грузинские литераторы и деятели искусств — поэт - академик Ираклий Абашидзе, поэты Мухран Мачавариани, Джансуг Чарквиани, Морис Поцхисвили, Таризел Чантурия, Заур Болквадзе, художник Зураб Нижарадзе, скульптор Мераб Бердзенишвили, представители общественного города.

Р. Амашукели прочитал свои новые стихотворения, ответил на многочисленные вопросы.

Сдано в набор 13.II.86 г. Подписано к печати 1.IV. 86 г. Формат 84×108¹/₃₂. Высокая печать. Печ. л. 7,0—усл. печ. л. 11,97, Уч.-изд. л. 14,0. УЭ 03129. Тираж 6 000 экз. Заказ 402. Адрес редакции 380008, Тбилиси, ул. Ленина, 5. Телефон 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), М. Ю. ЛОХВИЦКИЙ, Г. Г. МАРГВЕЛАШВИЛИ, Л. Ш. СТУРУА, Г. В. ХАРАИДЗЕ (заместитель главного редактора), Г. Ш. ЦИЦИШВИЛИ.

ТЕЛЕФОНЫ:

Главный редактор — 93-65-15, заместитель главного редактора — 93-13-57, ответственный секретарь — 93-31-28, приемная — 99-06-59, отделы — 93-31-43 и 93-65-19.

Рукописи не рецензируются и не возвращаются

При перепечатке ссылка на «Литературную Грузию» обязательна.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ГРУЗИИ
Тбилиси, ул. Ленина, 14.

65 К.

26 86

86-251

ИНДЕКС 76112

