

ISSN 0130-3600

04905340
202-000033



ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

3

1987

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ



ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

Орган Союза писателей Грузии

ИЗДАЕТСЯ С ИЮНЯ 1957 ГОДА

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

МАРИКА БАРАТАШВИЛИ. Стихи. Перевод Юрия Анохина	3
МЗИЯ ХЕТАГУРИ. Стихи. Перевод Елены Юдковской	3
НИНО КУТАТЕЛАДЗЕ. Стихи. Перевод На- тальи Дардыкиной	4
ИНДА ДАДИАНИ. Стихи	5
ПАЛИ ДЖАПАРАШВИЛИ. Стихи. Перевод Михаила Шора	5
НАНА ГОГИЧАШВИЛИ. Стихи. Перевод Ирэны Сергеевой	6
МАРИНА ХУЦИШВИЛИ. Стихи. Перевод Натали Генной	7
НАРГИЗ СОПРОМАДЗЕ. Стихи. Перевод Юрия Юрченко	7
МАРИНА КОБЕРИДЗЕ. Стихи. Перевод Юрия Юрченко	8
КЛАВДИЯ СТЕПЧЕНКО. Стихи	9
ГРИГОЛ АБАШИДЗЕ. Соболезнование. Ро- ман. Продолжение. Перевод Влади- мира Солоухина	10

3

1987

ЛЕЙЛА МЕСХИ. Встреча. Рассказ. Перевод
И. Зурабашвили



ИЗ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

ГАБРИЭЛ РАТИШВИЛИ. Малая повесть о
России. Перевод Инги Бахтадзе и На-
дежды Димитриади 86

ПУБЛИЦИСТИКА

ШАЛВА АМОНАШВИЛИ. Источник вдохно-
вения 132

К 70-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ

ТАТЬЯНА ШАРОЕВА. Взаимообогащение со-
циалистических культур 151

КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ГУРАМ ГВЕРДЦИТЕЛИ. Собственная точка
зрения 164

ИСКУССТВО

ИРИНА БЕГИЗОВА. По пути роста и со-
вершенствования 194

СВЕТЛАНА МАГИДСОН. Звучит книга 214

ХРОНИКА 131, 163, 224

Я ВЕРУЮ!..

Пускай отмерен нашей жизни срок,
Пускай бегут года от века к веку —
Неиссякаем жизненный поток:
Я верую в бессмертье человека!

Чарует нас гармония полей,
Озер и рек, просторы моря.
Земля прекрасна в доброте своей,
И чужды ей насилие и горе.

И верю я, что нашей жизни свет
Не сможет погасить ни бомба, ни ракета.
Войне и смерти скажем вместе: «Нет!»
Я верую в бессмертье человека!

Перевод Юрия АНОХИНА

Мзия ХЕТАГУРИ

ПУСТОТА

Собрались, уехали, выбыли.
Деревня пуста, как вымерла.
Прохожий прошел,
И странник ушел.
Гонец все дома обошел.
Ни друга, ни брата, ни кума
в деревне он не нашел.

— Все в город уже уехали, —
Ему старики поведали.
Гонец по дороге пошел.
«Я тоже с семьей и хозяйством
за ними в город последую», —

Решил он, с собой беседея,
И на гору с песней взошел.
И он не подумал как следует

О том, что в войну без мужчин
деревне остаться выпало...

Война-то давно окончилась.

А только деревня — как вымерла.

Перевод Елены ЮДКОВСКОЙ

Нино КУТАТЕЛАДЗЕ

**СОСЕДСКОЙ ДЕВОЧКЕ
В ОТВЕТ НА ПЕРВОЕ РАЗДУМЬЕ
О ЖИЗНИ И СМЕРТИ**

Живи всегда,
живи и не робей —
от нас в столетьях
сохранится что-то.
Ты пой и пой,
для песенки твоей
Найду я розовые ноты:
«Клонит ветер ветки,
и плоды качаются —
жизнь плодоносящая
долго не кончается.
Все, что расцветает, —
солнечно-лучистое,
неизменно служит
доброму и чистому.
Лишь земля извечна,
что б душа ни делала.
Мы уйдем — не будет
с нами света белого,
Мы уйдем со света
с разными печальями,
отразимся в памяти
светлыми ручьями.
Но длинна дорога
светлого свершения.
Не надень рубашку
рабского смирения.
Нервами и кровью
прикипая к ближнему,



поступай по совести —
все оплатишь жизнью...
Клонит ветер ветки,
и плоды качаются.
Жизнь плодоносящая
долго не кончается.
Все, что расцветает, —
солнечно-лучистое,
неизменно служит
доброму и чистому».

Перевод Натальи ДАРДЫКИНОЙ

Инда ДАДИАНИ

ОТРАЖЕНИЯ

●
Пляж опустел.
И как покинутая женщина,
Все билось, в судорогах корчась,
Взбегало по ступенькам море,
Хватало хлесткими, холодными руками...
Звало к себе,
В пучину,
В беспредельность.

●
Шум прибоя —
спрессованный в тишину.

Сгусток времени:
Сумма мельчайших песчинок.
Тишину сегодня услышишь
Только на симфоническом,
Когда весь зал, затаившись,
Ожидает рождения звука.

Лали ДЖАПАРАШВИЛИ

ПЕЧАЛЬНЫЙ ДЕНЬ

Гураму Рчеулишвили

Небесных слез тончайшею вуалью
Вольно играть и ветру, и волнам.

Я всей душою приняла, Гурам,
Те корабли с причальной печалью.

Студеный одиночества причал.
Юдоль бескрылая тиха и невозбранна.
Небесный свет из водяных зеркал
Молчит и по-собачьи лижет раны.

Мой тайный счет — от одного до ста.
Мои мечты, как локоны, срезая,
Надежда исчезает неспроста,
Губительной тревоге уступая.

Душа открыта. Из ее глубин
Гоню я птиц и отдаю ветрам.
Мне не по силам больше — эта быль.
Мне плакать хочется, Гурам.

Небесных слез тончайшею вуалью
Вольно играть и ветру, и волнам.
Я всей душою приняла, Гурам,
Те корабли с причальной печалью.

Перевод Михаила ШОРА

Нана ГОГИЧАШВИЛИ

●
Свет ли дней моих полных — зенит,
Цвет ли глаз твоих — время иное?..
Нет тебя. Это душу томит.
Только это, ничто остальное.

Дни друг друга устали язвить.
Журавлю — ликованье хмельное.
Мне б сегодня с тобою побыть.
Только это, ничто остальное.

Дождь — не дождь, а прозрачная чить,
Поле — в зелени трав — голубое.
Мне б взглянуть на тебя — и забыть.
Только это, ничто остальное.



Приникает к траве первоцвет.
Скалы словно кружат надо мною.
До сих пор не забыла я, нет.
Только это, ничто остальное.

Перевод Ирэны СЕРГЕЕВОЙ

Марина ХУЦИШВИЛИ

НЕ ВЕРНУСЬ

Я не вернусь назад — не вернусь,
скоро от грез я освобожусь,
ваши оковы — ненужный груз,
выцвели краски привычных уз.

Ветер задышит — я разгорюсь,
снова несчастья войдут во вкус,
ваши оковы — ненужный груз:
я все равно уже не вернусь.

Яхонтом жарким не обманусь,
пусть им осыпана я — клянусь:
скоро от грез я освобожусь,
я не вернусь назад — не вернусь!

Перевод Натальи ГЕНИНОЙ

НАРГИЗ СОПРОМАДЗЕ

●
Издалека —
Когда на улицах твоих
Утихнет шум, осядет говор,
Когда осядет пыль на них,
Когда огни погасит город —
Тогда, легка,
Из лабиринтов-закоулков
Души — летит и бьется гулко
Мысль о тебе,



Стучит в висках.
Зачем бессмысленно метаться,
В туман холодный зарываться,
Не находить —
И вновь искать?!.
До звезд я башню возводила,
Но сил на башню не хватило,
И — сорвалась...
В который раз
Лишь зов мой эхом отдается
В глубинах звездного колодца —
В который раз...
Когда ж домой
Меня принес на землю ветер —
То у дверей меня ты встретил,
Любимый мой...

Перевод Юрия ЮРЧЕНКО

Марина КОБЕРИДЗЕ

ИЗ ХЕВСУРСКИХ МОТИВОВ

Я перестала тосковать.
Я сны волшебные забыла,
Ушла таинственная сила —
Мой дэв меня расколдовал.

Умолкли сплетни; мне ли, кроткой,
Ждать похищений и погонь? —
До блеска драю сковородки,
Кормлю собак, храню огонь.

Исчезнет муж в пыли походной —
Я на краю села стою...
И в небе мрачном и холодном
Я не ищу звезду свою.

И впору мне завить по-волчьи,
Но молча я бреду домой...
...Ведь есть такие в мире ночи,
Такие ночи — боже мой!..

Тогда овечью шерсть и гребень
В слезах отбрасываю я —
И в сердце снова — боль и трепет:
Плывет и кружится земля...

На волю! Надо торопиться —
И ветер сад трясет: пора...
...Едва заметная тропинка
Уходит в небо со двора...

Перевод Юрия ЮРЧЕНКО

Клавдия СТЕПЧЕНКО

В который раз я на горе священной
С минувшим веком вновь наедине;
Здесь в тихом уголке уединенном
Как будто слышу голос в тишине.

Заметь, где ты стоишь, стоял у края
Печальный Николоз, охваченный тоской,
Сей сложный мир душой воспринимая.
В нем думы мрачные сменялись чередой.

Но вот и впрямь повеяло прохладой,
За ней и ветер шалый начал дуть,
И шелест листьев, шепот трав усталый
Самой природы — жизненная суть.

Укрыли гору сумерки густые,
Спускалась ночь, зажглись внизу огни;
Как и в те дни далекие, бывшие,
Она несла на крыльях людям сны.

Минует тьма, заря вся золотая
Взойдет, зажжется новый, яркий день,
Тот чудный миг с надеждой ожидаем,
Когда прольется свет, да сгинет темь.



СОБОЛЕЗНОВАНИЕ

Р о м а н

17.

Внеочередной пленум райкома был созван из-за того, что в руководстве района произошли изменения: первого секретаря неожиданно перевели на работу в Тбилиси. Сам-то секретарь ожидал повышения и давно обещал Мириану, что если это произойдет, то и его. Мириана, он возьмет в Тбилиси своим заместителем.

За прощальным застольем Мириан был в таком ударе, что превзошел сам себя. Он вдохновенно говорил о том, как расцвел край при бывшем секретаре и каким этот секретарь был благодетелем. Присутствующие растрогались чуть не до слез.

Но оказалось, что прощальное застолье еще не предел способностей Мириана-тамады. За обедом, устроенным в честь прибытия нового секретаря, Мириан раскрыл новые грани своего таланта. К концу кутежа он уже обнимал нового секретаря за плечи, а расчувствовавшийся новый секретарь тянулся к Мириану обниматься и лобызаться.

В ближайшие же дни Мириан показал новому секретарю и свою школу, и поселок, и археологические раскопки, а после этого в лесу устроил такой кутеж, какого секретарь в жизни не видал. Словом, Мириан совершенно покорила нового первого секретаря, тот уже не мог без него обойтись, по несколько раз на день зво-

Продолжение. Начало в № 2, 1987 г.



нил ему, вызывал к себе, присылая машину, либо сам заезжал за ним и увозил с собой.

В этой суете Мириан совсем позабыл о болезни ученика и только тогда хлопнул себя ладонью по лбу, когда однажды утром к нему в кабинет вошел расстроенный Шио.

— Мы погибли, Мириан! У того ребенка оказался тиф...

— Что ты говоришь, Шио! — поразился директор.

— Да, но кроме того, за ним ухаживала наша врач, и теперь и она заболела...

— Дия?

— Дия, жена Гурама.

— Заразилась?

— Видимо, заразилась.

— Боже мой! — вырвалось у Мириана, — не надо ли распустить детей, не объявить ли карантин?

— Нет, врачи говорят, что поскольку у ребенка не было контакта с другими учениками, карантин не понадобится.

— А где лежит Дия?

— Там же, в инфекционном отделении районной больницы.

— Недобрую весть ты мне сообщил, Шио, недобрую! — покачал головой Мириан. — Дию уложили в отдельную палату?

— Нет. Именно из-за этого пришел ко мне Гурам. Может, вы кому-нибудь позвоните...

— Сейчас же позвоню!

Мириан набрал номер телефона секретаря райкома, рассказал о создавшемся положении и попросил для Дии отдельную палату. Прежде чем положить трубку, он долго благодарил секретаря.

— С кем ты говорил? — спросил Шио.

— С новым секретарем.

— Он хороший человек?

Мириан поднял вверх оттопыренный большой палец.

— Вот такой!

— Ну, тогда он тебе, наверное, не отказал.

— Что значит — не отказал? Сейчас же отдаст распоряжение, — Мириан встал, начал взволнованно ходить по комнате. Зазвенел телефон.

— Слушаю, батона!.. Да, дорогой... Да... да... Дай бог тебе здоровья! Прими мою огромную благодарность! До свидания и еще раз тысяча благодарностей!

Мириан положил трубку.

— Через полчаса Дию переведут в отдельную палату.

— Бог тебе в помощь! Очень хорошее дело ты сделал!

— Может, проведем ее, зайдем в больницу?

— Хорошо бы проведать, но кто нас пустит?! А так какой смысл? Просто справиться о ее состоянии можно и по телефону.

— Да, обязательно надо справиться, она же наша сотрудница.

— Я там уже был, только к ней меня не допустили.

— Ну... если ты уже был сегодня, тогда я пойду завтра. Не пустят к больной, хотя бы поговорю с врачами. Кто знает, может надо достать какое-нибудь лекарство...

На другой день Мириан отправился в больницу. Внизу, в раздевалке, он спросил номер палаты, в которой лежала Дия, взял белый халат, натянул его кое-как поверх костюма.

Найдя пятую палату, он увидел, что дверь не только не заперта изнутри, но даже слегка приотворена. Мириан приоткрыл дверь еще больше и заглянул внутрь. В палате стояла одна-единственная койка и на ней спала Дия. Мириан на цыпочках подошел к спящей.

По ее учащенному дыханию и горящему лицу он понял, что у больной, должно быть, высокая температура. Однако Мириану было не до температуры. В глазах у него потемнело, а в голове помутилось. Обнаженные руки Дии лежали поверх одеяла и грудь была полюблена. Мириан, не помня себя, рухнул на колени перед спящей и прикоснулся губами к ложбинке между двумя нежнейшими округлостями. Больная проснулась. Мириан поцеловал ее в лоб и в щеку. В это время в коридоре послышались шаги. Мириан вскочил на ноги, отпрыгнул к изножью койки и застыл там, чуть ли не по стойке «смирно».

В палату вошел главный врач больницы в сопровождении дежурного врача и медсестры.

— Как вы здесь очутились, батона Мириан?! —

изумился главный врач. — Почему вы сперва не зашли ко мне? Почему вы подвергаете себя опасности, да и нас тоже?! Вы ведь знаете, что в инфекционное отделение нельзя входить!

— Ничего, ничего, инфекция же не летает, чтобы наброситься на меня, ведь я не касался больной...

Хорошо, что врачи не застали Мириана, стоящим на коленях, иначе они увидели бы, как он не касался больной.

Главный врач взял Мириана под руку, и они вышли из палаты.

— Все-таки, как вы смогли пройти, почему никто этого не заметил? Я строго накажу дежурного врача и медсестер...

— Если вы меня хоть немного уважаете, никого не наказывайте, это не их вина, я, можно сказать, прокрался.

— Привратник предупрежден, чтобы никого не пускали!..

— Если кого и следует наказать, так это меня, но меня вы должны простить.

Главный врач развел руками.

— А как состояние больной? Действительно та же инфекция?

— Действительно. Видимо, она заразилась от ученика. Но, слава богу, процесс протекает пока без осложнений.

— Не нужно ли какого лекарства, которого здесь не достать, я позвонил бы в Тбилиси...

— У нас все есть. Да медикаменты в таких случаях и не дают большого эффекта, но мы делаем все, что полагается... Будем надеяться, что мы вашего врача, так же, как и ученика, быстро поставим на ноги.

— Ну что ж, давайте! Надеемся на вас целиком и полностью, на ваше искусство. А оценить ваши усилия по достоинству будет за нами!

— Секретарь райкома дважды звонил. Сперва заставил перевести вашего врача в отдельную палату, а потом спрашивал, как она себя чувствует. Вы часто бываете у него, так скажите ему, что мы не жалеем сил, чтобы вылечить больную.

— Скажу, непременно скажу. Ну, до свидания! Знайте, что вся надежда на вас.

— Будьте спокойны, батона Мириан, до свиданья!

— До свиданья!

Мириан шел, поглощенный переживанием того, как всего несколько минут назад он стоял на коленях у постели Дии и целовал ее.

Ему самому не верилось, что он на такое решился! Как мог человек его возраста потерять рассудок настолько, что среди бела дня, в государственном учреждении, в больнице, набросился с поцелуями на женщину — спящую, да еще больную! — которой до сегодняшнего дня не смел сказать ни одного ласкового слова.

А если бы его застали врачи? А если бы в этот момент вошел муж? А если бы проснулась сама Дия... и подняла крик?!

Уф, какой бы это был скандал!

Его подняли бы на смех, его — всеми уважаемого человека, «воспитателя нового поколения».

Женщины обычно сами льнули к Мириану, ему никогда не приходилось добиваться взаимности, а тут!.. Что свело его с ума, чем так обворожила его эта Дия?!

Кляня себя за свое безумство, Мириан готов был благодарить бога за то, что избежал позора, но как только он вспоминал обнаженные руки и грудь Дии, у него опять темнело в глазах.

Все-таки как она была прекрасна! Две ее груди, налитые зрелостью и молодой силой, были как две спелые грозди винограда. Их еще не касались губы ребенка...

Мириана мучали противоречивые мысли и чувства. С одной стороны он с ужасом думал о том, какой мог бы разразиться скандал, который бы тотчас докатился и до Гурама, мужа Дии, и до школы, где директорствовал Мириан, и — до нового секретаря райкома! При мысли об этом Мириана охватывала дрожь. Но с другой стороны... Этот спелый, сладчайший виноград, не собрать который и не превратить в крепкое выдержанное вино, утешение жизни, было бы таким же грехом, как не сжать налитые и отяжелевшие спелые колосья.

Кончилась для Мириана беспечная, беззаботная жизнь, пропал и сон, и аппетит. Конечно, он продолжал

участвовать в застольях и кутежах, но былого удовлетворения от них не получал. Говорил ли он тосты, пил ли вино, ел ли острые и душистые яства, мысли и сердце его были далеко от всего этого. Они уже не повиновались ему, они как бы жили своей жизнью, и одна лишь Дия занимала их.

Во сне и наяву, везде и всюду Мириану мерещилась Дия. Куда бы он ни шел, ноги сами несли его в больницу, однако он боялся подойти к ней близко. Он не надеялся на себя. Он думал, что если снова окажется в палате наедине с Дией, то снова потеряет контроль над собой. Каждый день он звонил в больницу и когда ему говорили, что больной лучше, радовался, как ребенок.

Ему и в школе, с учителями, все время хотелось говорить о Дии, но если они заговаривали о ней, он начинал рыться в бумагах, делая равнодушный вид, однако в душе у него в это время разливалось блаженство.

Оставаясь наедине, он закрывал глаза, и тогда перед его мысленным взором возникала больничная палата... А ведь тогда Дия в бессознательном состоянии на мгновение приоткрыла глаза, ресницы ее встрепенились, как крылья бабочки, и сомкнулись вновь. Успела ли она увидеть около себя коленопреклоненного Мириана, осознала ли она, что это он, и он целует ее? Наверное, нет. Иначе она бы возмутилась неслыханной дерзостью.

Но ведь глаза-то она приоткрыла! Пусть на один миг, на долю мига. Все равно, этого было бы достаточно, чтобы увидеть Мириана, стоящего перед ней на коленях и целующего ее.

А может, ей это было приятно и потому она снова сомкнула веки?

Мириану так хотелось верить в свое предположение, что он и на самом деле поверил. Ведь в этом предположении таились все его надежды на будущее. Если Дия увидела его и не оттолкнула, и не подняла шума, не позвала на помощь, значит, она, возможно, и при других обстоятельствах не поднимет шума?.. Далеко и высоко улетал Мириан на крыльях мечты, но безрадостно и уныло было его возвращение к действительности.



...Мириану пришлось сделать над собой ^{большое} усилие, чтобы подняться с кровати. Все тело ^{ломилось} хотелось лежать и не двигаться. От слабости весь он покрылся испариной. Мириан отнес это за счет того, что не выспался, преодолел недомогание, позавтракал, правда, без всякого аппетита, и пошел в школу. Там у него сильно разболелась голова. Кое-как он дотянул до середины дня, провел назначенное совещание с учителями, после которого попросил остаться Шио и Цицино.

— Что-то нехорошо себя чувствую, — пожаловался он им.

— И мне ты не нравишься, у тебя лицо пылает, — встревоженно сказала Цицино. — Не заболел ли ты, Мириан?

— Не знаю... Немного болит голова и все тело ломит.

— По-моему, у тебя жар. Глаза красные и мутные, — Цицино взяла его руку и, нащупав пульс, начала считать. — Так и есть, пульс учащенный! — Цицино положила ладонь на лоб Мириана. — Лоб горит, у тебя высокая температура!

— Ладно, ладно, не поднимай паники, ничего страшного нет. Я вчера кутил и к тому же не выспался.

— Дай бог, чтобы только это... — озабоченно проговорил Шио.

— Я думаю, сегодня я достаточно потрудился на благо народа и родины, — улыбнулся Мириан. — С вашего позволения, пойду домой, отлежусь, а завтра вспорхну, как птичка, и опять появлюсь здесь... — Мириан шутил, но видно было, что ему не до шуток.

Цицино и Шио проводили его до ворот.

— Сейчас же ложись в постель. Как только закончим уроки, сразу же навестим тебя, — сказала Цицино, а когда Мириан скрылся с глаз, повернулась к мужу: — Он заболел серьезнее, чем сам думает. У него, наверное, тридцать девять, если не все сорок градусов!

— Все-таки зачем он пошел в эту проклятую инфекционную?!

— Едва ли он заразился там. Ведь к Дие он, должно быть, не подходил близко.

— Откуда ты знаешь?

— Да он сам говорит! А Дия даже, оказывается, и не слышала его прихода.

— Э-э!..

— Что? С ума сведет меня этот человек! — изумленно уставилась на мужа Цицино.

Шио махнул рукой и, опустив голову, возвратился в школу.

20

...Дия, лежа на больничной койке, читала письмо Гурама. «Жизнь моя, — писал муж, — благодаренье богу, тебе уже лучше. Как я жалок и беспомощен без тебя — невозможно вообразить. И дома ни к чему не лежит душа, и на раскопках не нахожу себе места. Целыми днями брожу вокруг больницы, хожу взад-вперед под окнами, сижу во дворе...». В палату вошла дежурная врач. Она вытирала платком глаза и всхлипывала. Дия приподнялась на постели. Врач подошла к ней и тихо сказала:

— Привезли Мириана, директора вашей школы.

— Мириана?!

— Да... у него тоже тиф...

— И он заболел?

— Да. И теперь вся вина падает на меня!..

— Почему на вас? При чем вы?

— Он навещал вас во время моего дежурства. Зашел так тихо, что я и не заметила. Мы с главным врачом как раз пришли сюда, смотрим, а он здесь!

— Почему же я ничего не слышала?

— Как ты могла слышать? У тебя было — сорок, ты была без сознания. А главврач тогда же сделал мне выговор: «Это произошло по твоей вине, по твоей безответственности и халатности. Как могло случиться, что к инфекционному больному вошел посетитель...» и пригрозил мне, что если с Мирианом что-нибудь случится, то отвечать буду я. И вот теперь его привезли в нашу больницу. Главный врач объявил мне, что я уволена...

Она закрыла лицо руками и разрыдалась.

— Успокойтесь, успокойтесь, пожалуйста...

— Как я могу успокоиться? Что теперь со мной будет?

— Все образуется. Главврач сказал это, наверное, сгоряча. Попросите самого Мириана, чтобы он замолвил словечко...

— Вот если бы вы его попросили...

— Я? — растерялась Дия. — Я-то могла бы попросить, но когда я теперь его увижу...

— Напишите ему записку, а я передам. Коротенькую записку... всего два слова. Пусть он пожалеет моих детей... А вашей доброты я не забуду, век буду вас благодарить!.. — всхлипывая, она упала перед Дией на колени.

— Успокойтесь, доктор, не плачьте... — растерялась та. — Мне это очень трудно, но я так обязана вам, ведь это ваши бессонные ночи, ваша забота спасли меня... Дайте мне карандаш и мой блокнот.

Доктор поднялась с колен и проворно подала ей и то, и другое.

Дия писала очень долго, тщательно отбирая только самые необходимые слова. В конце концов у нее получилось следующее: «Батоно Мириан! Известие о вашей болезни очень огорчило меня. У врача, которая, можно сказать, спасла меня и которая будет лечить и вас, большие неприятности. Прошу ее выслушать и, если можно, помочь. Извините за беспокойство, заранее благодарю. С уважением Дия».

Получив эту записку, Мириан несколько раз перечитал ее, не веря своим глазам. Еще бы! Даже о приветливой улыбке Дии не смел он мечтать, а тут — записка! Пожалуй, ничто в мире не могло бы обрадовать Мириана так, как обрадовала эта записка.

Если она пишет ему, значит, чувствует какую-то близость. И ведь признается в том, что его болезнь очень ее огорчила. Да, да, вполне возможно, что в тот раз она все слышала и лишь притворилась спящей.

Но тут Мириан услышал всхлипывания доктора и вернулся к действительности.

— Она сама тебе это вручила? — помахал он драгоценной запиской.

— Сама. Минуту назад она написала это при мне.

— Как она? Как она себя чувствует?

04195340
ка
110000

— Хорошо, батоно Мириан! Скоро ей разрешат встать.

— Хорошо... хорошо... А сейчас расскажи мне кое у тебя затруднение и чем я должен тебе помочь. Врач подробно рассказала о своей беде.

— А Дия узнала, что я заходил в ее палату? Тогда она спала и, кажется, не слышала моего прихода.

— Я не могу сказать, слышала она или нет, батоно, но сейчас она знает, что вы были в ее палате без разрешения врачей.

— Она не обиделась, вы не заметили?

— Нет, батоно. Почему ей обижаться? Ей должно быть лишь приятно внимание такого человека, как вы. Губы Мириана дрогнули в довольной улыбке.

Нет, если бы она обиделась, она не стала бы писать ему! Наверное, и тогда она спала не так глубоко, и наверняка чувствовала, как жадно он целовал ей грудь. Она ведь на миг и глаза открыла!

Мириан пришел в хорошее расположение духа. Улыбнулся врачу и между прочим спросил:

— Больше она ничего не просила передать?

— Ничего. — растерялась врач, — передала привет. Очень расстроилась, когда узнала о вашей болезни. Но я заметила, что ее обрадовало ваше появление здесь.

Мириану не понравилась болтливость врача, да и сама она почувствовала, чтохватила лишку, запнулась, смутилась и сразу стала смягчать свои слова:

— Естественно, батоно Мириан. Она ведь скоро встанет, будет с кем перекинуться словом. Вы же не посторонний человек, в одной школе...

— Ладно, — оборвал Мириан, — успокойся и передай Дии, что ее просьбу я выполняю... с удовольствием.

Мириан несколько раз все через того же врача упрасивал Дию, чтобы она навестила его. Врач, очень обязанная им обоим, всячески старалась уговорить почему-то сопротивлявшуюся Дию.

— Ты уже на ногах, Дия, сходи, проведай Мириа-

на, — говорила она. — Ведь он твой директор, кто должен его проведать, если не ты. Даже если увидят тебя в его палате, ничего предосудительного в том нет. Ты же школьный врач, ты даже обязана... — И для большей убедительности добавляла заговорщическим тоном: — Он-то, в жару, в бреду, все твое имя повторял...

Дия колебалась. Трудно ей было сделать этот шаг, но и не сделать его она уже не могла.

«Ведь даже если бы я не лежала в одной с ним больнице, — думала в свое оправдание Дия, — и то я была бы обязана навестить директора школы. Правда, что в этом предосудительного?»

Она пошла к нему вечером, когда в отделении не оставалось никого, кроме дежурного врача.

Мириан не спал. Его лицо, пылавшее жаром, казалось, запылало еще сильнее, глаза заблестели и вообще он оживился.

— Боже мой, Дия! Почему ты так долго не пришла меня навестить? Я потерял все надежды. Где ты была?

Дия хотела сесть подальше от больного, ближе к дверям, но Мириан запротестовал.

— Ради бога, садись поближе, мне нужно тебе кое-что сказать.

Дия поколебалась, но все же села там, где ей велел Мириан — у изголовья. Задала ему дежурный вопрос — как он себя чувствует.

— Ну, если ты чувствуешь себя хорошо, как же я могу чувствовать себя плохо? — ответил Мириан и положил свою руку на руку Дии.

Прикосновение горячей руки Мириана разлилось по телу Дии странным жгучим огнем. Она сделала попытку отнять свою руку, но Мириан сжал ее. Дия покорилась.

— Дия, ты, наверное, не знаешь, что в эту больницу меня привела любовь к тебе.

Дия попыталась вырвать руку и вскочить, но Мириан другой рукой надавил на ее плечо и попросил:

— Посиди и выслушай мою исповедь. Оказывается, мы оба должны были заболеть, чтобы я открылся тебе в своих чувствах, уже давно терзавших меня. Ты, вероятно, не знаешь, как я заболел, не знаешь, что за-

разился я от тебя. Да, да, знай, что я прокрался в твою палату, когда ты лежала в жару, без сознания, я потерял рассудок, забыл о тифе и обо всем на свете, упал перед тобой на колени и целовал тебя...

— Что вы говорите?! — Дия опять попыталась вырваться, но сильные руки сковали ее.

— В ту минуту я не помнил себя. Не было такой силы, которая смогла бы оторвать меня от твоей груди. Не то, что тиф, а если бы я знал, что меня поразит тиф, все равно не отказался бы от возможности ласкать и целовать тебя.

Дию то охватывал гнев, то какая-то странная расслабленность овладевала ею и тогда она чувствовала, что исповедь Мириана ей приятна и радостна.

— Ты сама врач, и знаешь, что инфекция передается при непосредственном контакте. Когда я заболел, я подумал лишь о том, что буду находиться рядом с тобой, что у меня будет возможность видеть тебя и говорить с тобой наедине. В конце концов, рано или поздно я бы все равно решился и открыл бы тебе свое сердце. Болезнь твоя это ускорила. Теперь ты все знаешь, кроме одного: я больше не могу жить без тебя.

Мириан уронил голову на колени Дии и разрыдался, как женщина.

— Ни муж, ни мать, никто не будет любить тебя так, как я. Никому ты не нужна так, как мне! — говорил он, рыдая.

— Довольно, Мириан, одумайтесь! Постыдитесь!

Дия собрала все силы, вырвалась из рук Мириана и бросилась вон из палаты.

С того дня она даже не смотрела в ту сторону больничного коридора, где находилась эта злополучная палата. Она боялась, как бы Мириан опять не натворил чего-нибудь, боялась скандала. Чего доброго, до Гурама дойдут какие-нибудь слухи... Скорее, скорее из этой больницы, оставаться здесь больше нельзя.

Она была уже здорова, поэтому без труда получила у главного врача разрешение выписаться из больницы. Ушла она так внезапно и осторожно, что не только Мириан, но и дежурная врач об этом узнали лишь потом.

После болезни ее любовь к мужу как будто даже стала сильнее. Она чувствовала себя виноватой перед ним за то, что произошло в больнице и о чем знали только она и Мириан.

Не однажды она собиралась рассказать все Гураму, но каждый раз ее что-то удерживало. Вероятно, это была забота о Гураме, о его спокойствии, достоинстве, чести. С одной стороны, Дия понимала, что ее молчание это уже почти измена Гураму, но с другой стороны, зная его характер, боялась, что он не простит Мириану его наглости, и бог знает чем все это кончится. Но столкновение между ними казалось ей неизбежным. Гурам самолюбив и горд, к тому же он беззаветно любит Дию... Страшно подумать, что может произойти, когда он узнает о поползновениях Мириана. Потому-то проходили дни, а Дия молчала. Она смотрела в глаза мужу, боясь уловить в них настороженность или вопрос. Не подзревает ли он чего-нибудь, не успел ли ему кто-нибудь насплетничать. Но пока что все было в порядке. Кроме того, Гурам мог бы и сам заметить тревожное состояние жены и заподозрить что-то недоброе, но сейчас ему было не до подозрений.

Выздоровление и возвращение домой любимой жены удвоили в нем радость жизни и жажду работать. Он либо целыми днями пропадал на раскопках, либо часами работал за письменным столом, чувствуя себя самым счастливым человеком на свете.

А Дию, между тем, мучило ощущение постоянной опасности. Мириан с его необузданной и неистовой страстью все время маячил перед ней. Говорили, что он вот-вот выпишется из больницы, вернется в школу. Ожидание лишало Дию и сна и сил. Вдруг он возобновит свои домогательства, и тогда то, что пока знают лишь они двое, станет известно всем.

Нет, надо предпринять что-то такое, что навсегда отбило бы охоту у Мириана, надо лишить его малейшей надежды на ее взаимность. И вдруг Дию осенило: ребенок. Она должна родить ребенка! Дия ухватилась за эту мысль, как за единственную возможность защитить свою честь и достоинство семьи.

Новое существо принесет новую радость в дом и в то же время защитит ее от Мириана.

Мириан тоже выздоровел и тоже выписался из больницы. Правда, он не сразу приступил к работе, а некоторое время отдыхал дома и набирался сил.

Дия иногда мельком видела во дворе или на балконе похудевшего и ослабевшего от болезни директора, сердце у нее замирало и она бледнела. Хорошо, что никто этого не замечал. Она сразу отворачивалась и представляла себя не смотреть больше в ту сторону.

Между тем другие учителя то и дело навещали Мириана, приносили ему гостинцы, убирали дом, развлекали беседой.

— А мы разве не должны проведать твоего директора? Ты школьный врач и надо бы раньше других... — спросил однажды Гурам.

— Я детский врач... — холодно ответила Дия.

— Все-таки неловко. Ты его сотрудница, он так любезно принял тебя на работу, он обидится, если мы его хоть раз не проведем после болезни. Да и люди осудят нас.

— Ну хорошо, давай проведем. Я попрошу Цицино и Шио и мы вместе пойдем к нему, — согласилась Дия, а чтобы муж не заметил краски на ее лице, поспешно вышла в другую комнату.

Визит получился холодным и натянутым. Мириан и Дия поздоровались очень сдержанно, беседа не налаживалась, и как только Цицино зачем-то понадобилось сходить домой, Дия тотчас встала и пошла за ней. Трое мужчин остались одни.

Мириан попытался накрыть на стол, но Шио ему не позволил.

— Вот фрукты. Если принесешь немного вина, нам больше ничего и не надо. — Шио из открытой ниши переставил на стол поднос с фруктами.

Мириан принес графин с вином, и гости благословили его выздоровление.

Мириан смотрел на Гурама и размышлял, что в нем плохого, а что хорошего. Пожалуй, в нем не было ничего такого, что могло бы откровенно не нравиться, но он всегда казался немного скучным и однообразным. Не умел он проявлять живость и тепло в отношениях с людьми, не умел их легко расположить к себе,

заставить думать и говорить о себе. Ему все время хотелось говорить только о своей археологии да истории. Неужели только этим он смог покорить красивую молодую женщину? Другие мужья возили жен в Москву и Ленинград, на прославленные курорты. Жена Гурама нигде, кроме Тбилиси, не была, лето проводила в поле, в пыли и зное, среди древних гробниц.

Вероятно, Гурам не обладает и чувством юмора. Он и сам редко смеется, других не умеет рассмешить остроумным словом или анекдотом. В их доме веселый смех, наверное, редкость. Петь он тоже никогда не поет. Все свое время он проводит в занятиях и труде. Но только труд, только работа не то, что молодой, красивой женщине, а и рабочей скотине надоедает. Эх, разве Мириан допустил бы, чтобы Дия скучала?

Если бы Дия стала женой Мириана, не так проводила бы она свою жизнь, а в пирах и веселье. Не было бы у нее времени скучать.

Но судьба слепа, она тасует людей, как колоду карт, и в результате люди, как бы созданные друг для друга, соединяются очень редко. А знает ли Гурам истинную цену своей жене?

Мириан вдруг так глубоко вздохнул, что гости встретились.

— Утомили мы тебя, Мириан, извини, — заговорил Шио, — мы, пожалуй, пойдём, а потом снова придем тебя навестить.

— Да, навестим тебя в другой раз, — поддержал Шио и Гурам, — а теперь отдыхай.

Отключившийся было от реальной действительности Мириан очнулся.

— Да, да, заглядывайте ко мне, не забывайте, а то я совсем одичаю в своем одиночестве. — Он проводил гостей до ворот. Каждый пошел к своему дому, а Мириан с завистью смотрел им вслед.

И одного и другого дома ждет тепло семейного очага, только Мириан одинок и бесприютен. Жизнь, можно сказать, идет к закату, а у него пока еще не было ни одной серьезной привязанности.

Как счастлив был бы Мириан, если бы он шел вместо Гурама к тому дому, в котором хозяйкой — Дия! Она бы вышла ему навстречу, а он подхватил бы ее на руки и расцеловал бы ее сияющие глаза!



Да, судьба слепа.

Мириан еще раз глубоко вздохнул и обернулся к дому, где ждали его одиночество, тишина и пустота.

24

В ту ночь Дие приснилось, будто она умерла и ее должны похоронить. А в двух больших кувшинах, обращенных горловинами друг к другу, покоились умершие раньше нее Мириан и Гурам.

Дия хочет, чтобы ее похоронили в одном кувшине с Гурамом. Близкие и родственники отошли в сторону, не говорят ни да, ни нет.

— Пусть этот вопрос решает сам директор. Дия его подчиненная, — отрезал приехавший из района руководитель. Мириан вышел из кувшина, схватил Дию за руку и потащил к своей усыпальнице.

Дия упирается, просит похоронить ее с законным мужем, но никто не слышит ее. Тогда она становится на колени и просит Мириана:

— Похороните меня с моим мужем, жизнь я прожила с ним и мертвая хочу быть с ним.

— Хватит и того, что ты была с ним всю жизнь. Я не дождался при жизни, чтобы быть с тобой, но мертвую не уступлю тебя никому! — Мириан потащил Дию дальше, несмотря на ее отчаянное сопротивление.

Наконец, отчаявшись, Дия впилась зубами в руку Мириана. Он вскрикнул от боли, на секунду выпустил Дию, и она, выскользнув у него из рук, побежала к тому кувшину, в котором лежал Гурам. С подкосившимися коленями, она трясла рукой кувшин и звала:

— Гурам! Помоги, Гурам!

Ее стоны разбудили Гурама, и сама она тоже открыла глаза.

— Что такое? Что случилось?

— Ничего... ничего... я видела плохой сон.

— Что за сон? Как мог сон так тебя испугать?

— Мне приснилось, будто я умерла, а меня не хотели хоронить с тобой!

— А я-то уже был похоронен? — шутливо спросил Гурам.

— Да, ты уже был похоронен в большом кувшине.

— Видно, мы умерли в те времена, когда людей

хоронили в кувшинах. Это тебе наваяла моя археология, дорогая.

— Я требовала похоронить меня с тобой, да и меня тащили, чтобы похоронить в другом кувшине. Ты смотрел из своего кувшина и не протягивал мне руки, чтобы помочь. Твое равнодушие огорчило меня, я трясла твой кувшин, звала тебя во сне...

Дия отерла холодный пот со лба. О Мириане она ничего не сказала, доверилась обхватившим ее рукам мужа и замолкла.

— Знай, что я тебя ни живой и ни мертвой не уступлю никому! — он обнял ее, и она молча приникла к мужу. — Но что за дурацкий сон! Время ли думать о смерти и похоронах, когда...

— Гурам! — шепотом оборвала его Дия, уткнулась лицом в его грудь и застенчиво проговорила:

— Я беременна, Гурам, но до сих пор не могла тебе признаться.

— Что ты говоришь, Дия! — приподнялся на постели Гурам. — Как ты меня обрадовала!

— Да. У нас родится маленький Гурам, и мы будем еще более счастливы!

— Счастливей нас не будет никого на свете!

Гурам крепче обнял жену и как-то особенно, более бережно, чем обычно, поцеловал ее в глаза.

25

...Мириан как раз возвратился домой из школы и уже открывал калитку, как вдруг его кто-то окликнул. Он обернулся и увидел Валериана. Одной рукой «основоположник» и проповедник новой универсальной религии держал свой костыль, другой — туго набитый портфель.

— А, батона Валериан! Как это вы оказались в наших краях?

— Иду к вам в гости.

— Пожалуйста, пожалуйста, гость от бога.

— Это правильно, и вы хорошо сказали. В этом мудром изречении выражена и благодарная традиция нашего народа, и его вера в бога... Я надеялся увидеть вас в школе, но вы, оказывается, уже ушли. Потому я осмелился явиться к вам домой...

— Проходите, пожалуйста, проходите, — Мириан пропустил гостя вперед.

— Я и в больнице хотел навестить вас, но меня не пустили, мол, инфекционное отделение. Слава богу, вы уже поправились и, оказывается, приступили к работе.

— Да, вот уж неделя, как я вернулся к своим обязанностям. Пожалуйста, пожалуйста, проходите...

Мириан с гостем поднялись на балкон.

— Какой хороший вид открывается с вашего балкона!.. Но я пришел к вам не любоваться природой. — Валериан открыл портфель и вытащил оттуда кипу газет и журналов. — Вот что я вам принес. Многое здесь наверняка вас заинтересует. Прочитайте и примените в своей школьной практике.

— Большое спасибо, батоно Валериан, большое спасибо.

Мириан начал было листать журналы.

— Это потом просмотришь, а сейчас я хотел бы поговорить о деле.

— Слушаю, батоно Валериан.

— Я пришел с одним предложением. Я хотел бы провести несколько уроков в старших классах.

— По какой дисциплине?

— По истории. Но я буду учить не истории вообще, а больше истории религий. В частности, я желал бы ознакомить учащихся с моим новым учением.

— К сожалению, у нас нет ни одного свободного часа. Историю преподает мой заместитель Шио Самхарадзе, но он загружен не полностью. Сам я тоже историк, однако ввиду того, что у нас не хватает часов, у меня нет ни одного урока.

— Плохо... Я думал, вы бы использовали меня...

— Если бы у нас была возможность, мы бы, конечно, с удовольствием воспользовались вашими знаниями...

— Может, дадите мне возможность факультативно прочесть мой курс, после обязательных уроков, без оплаты...

— У нас нет такого права. В школе не преподается то, чего нет в программе. Это вовсе не зависит от оплаты труда.

— Жаль... жаль, но что поделаешь.



— Закончили свой труд, батоно Валериан?

— Пока нет, но большая часть уже написана.

— Интересно! Как же вы согласуете друг с другом противоположные учения?

— Противоположными они кажутся с первого взгляда тем, кто не вник в суть дела. Прежде всего я произвел классификацию основных понятий главных религий. Многие из них совпадают друг с другом и, по существу, повторяют друг друга. Все монотеистические религии признают одного бога, творца, властелина всего земного и небесного, создателя всего видимого и невидимого. Большинство религий дополняют и повторяют друг друга. Там же, где они противоречат друг другу и как бы взаимно исключают друг друга, нашлись переходные ступени. Это те религии, которые стоят на средних ступенях по отношению к взаимно противоположным понятиям, смягчают эти противоречия и в некотором роде создают предпосылки для их преодоления. Но этот труд нескончаем, требует много времени и энергии, а у меня уже нет ни того, ни другого. В последнее время думаю о том, чтобы найти себе помощника, единомышленника, который поможет мне и продолжит мое дело, когда меня не станет. Это время уже недалеко, я чувствую приближающийся холод смерти, Мириан, и не хочу уйти с этого света, не выполнив своей миссии. Вот и теперь, я беседую с тобой, а мысль о смерти не покидает меня, одолевает усталость, от боли раскалывается голова. О, как мне надоело жить!

— Почему, Валериан-батоно? Как может надоест жить человеку, увлеченному таким большим делом, как создание новой религии!

— Только это одно и удерживает меня. Если бы этого не было, я давно бы ушел из опостылевшей мне жизни. Да, как счастливы те, кто прожил, не разочаровавшись в своей вере, не осознав, что пройденный путь был ошибочным и кривым, не сожалея о неправых ошибках.

Валериан побледнел, на лбу у него выступил пот.

— Вам плохо, батоно Валериан? — всполошился Мириан, — прилягте вот тут, на тахте, сейчас принесу вам воды.

— Нет, вода не нужна, а на тахте я немного по-

лежу. Извините, Мириан... Совсем недолго, сейчас все пройдет.

— К чему извиняться, батона Валериан. Лежите! Я позову врача. Наш школьный врач живет тут недалеко.

Едва Мириан вспомнил о «школьном враче», как сердце у него подскочило. Какой был бы прекрасный повод позвать ее к себе в дом! Врач не может ведь, не должен отказать в помощи больному. Но Валериан уже настаивал, ухватив Мириана за полу пиджака.

— Никакого врача! Не нужно. Пройдет само. У меня это бывает. Будь человеком, сядь.

Мириан послушался и сел. Валериан лежал, дышать тяжело и хрипло. Так прошло с четверть часа. Потом он открыл глаза и приподнялся на тахте.

— Ну, вот и все. Мне уже лучше. Отошло. Отпустило. Я говорил, что пройдет. Пойду домой, — и он поднялся с тахты.

— Лежите, батона Валериан, куда вы уходите?

— Нет, пойду... мне уже хорошо.

— Как же я могу отпустить вас... Оставайтесь, лежите.

— Нет, не нужно... Извините за беспокойство... До свидания.

— До свидания, но...

— Не волнуйтесь, я себя хорошо чувствую. Когда вы просмотрите эти журналы и газеты, верните их мне, а я дам вам новую партию. Не забывайте меня...

— Как я могу забыть вас!

Мириан провожал взглядом уходящего Валериана. Сгорбившийся старик тащился с трудом, прилагал тщетные усилия, чтобы выглядеть бодрым.

— Бедный! Видно, недолго ему осталось! — подумал Мириан и сочувствующим взглядом проводил исчезнувшего за поворотом «мессию».

Беременность Дии понемногу становилась заметной. Ее стройное тело начало округляться, полнеть. Прежние платья она натягивала на себя уже с трудом. И хоть до школы было всего-то два шага, Гурам, гордый и радостный, не позволял теперь ходить ей по улице

одной. Он провожал ее на работу, а в конце дня заходил за ней, чтобы вместе идти домой.

Сотрудники, как той так и другой стороны, от души поздравляли будущих родителей и радовались их счастью. Кто как мог оказывал им всяческое внимание. Одни приносили Дии в гостинец какие-нибудь соленья, другие горазды были давать полезные советы, третьи предлагали даже помощь по дому.

Ошарашила эта новость поначалу одного только Мириана. Это было еще тогда, когда Дия была, наверное, на третьем месяце. В кабинет директора зашел Шио с каким-то школьным вопросом, но мужчины, конечно, разговорились.

— Все-таки рад я за Дию и за Гурама, — сказал Шио. — Хорошо у них все образовалось.

— А что у них образовалось? Какие были у них проблемы и трудности?

— Трудностей не было, но и детей тоже не было. А детей рожать надо, пока родители молодые. Тогда говорят, дети бывают красивые и здоровые. И вот наши Гурам и Дия поуменьели...

— Что ты хочешь сказать? — едва выдавил из себя Мириан, стараясь остаться безразличным и спокойным.

— Ничего не хочу сказать, но ты же знаешь, что Дия беременна.

Эти слова разразились над Мирианом, словно небесный гром. Некоторое время он не мог произнести ни слова.

— Да неужели ты об этом не знал? — искренне удивился Шио. — Вся школа знает, весь поселок знает, а директор школы не знает. По ее платьям и то заметнс.

— Что я, по-твоему, разглядываю ее платья, — сделал вид, что обиделся, директор.

— Не мне тебя учить, батоно, но директор должен знать, что у него происходит в школе. Раньше ты и сам нас наставлял, что мы, мол, должны знать, чем дышат наши сотрудники.

— Раньше... Раньше было другое дело, — буркнул директор.

Шио заметил, что Мириан почему-то не в духе, собрал свои бумаги и вышел из кабинета.

Мириан, узнав о беременности Дии, сначала просто-напросто разозлился. Будущий ребенок вставал на пути Мириана неодолимой преградой.

Раньше, когда ему встречалась на улице беременная женщина, он невольно испытывал к ней особое уважение и почтение. Как же! Вот идет будущая мать!

Теперь он возненавидел всех вообще беременных женщин. В них мерещилось ему больше какое-то животное, скотское начало, нежели нечто матерински-светлое и возвышенное.

Но однажды он столкнулся с Дией в коридоре. Правда, тогда она еще сохраняла свою прежнюю грациозность, но главное было не в этом. Главное было в глазах Дии, которые излучали какой-то новый теплый и мягкий свет. Мириан понял, что это и есть — свет материнства. Такой прекрасной он не видел Дию еще никогда. С этой минуты Мириан проникся к Дии новым, непонятным ему самому благоговением.

В последние месяцы беременности Дия с Гурамом гуляли по вечерам, и Мириан видел со своего балкона, как тяжело она ступала, как изменилась — расплылась, расплылась. А вдруг у нее будут трудные роды и она не сможет их перенести?..

О состоянии Дии Мириан узнавал окольными путями из разговоров и слухов. Он знал, когда приблизительно Дия должна рожать и, как ни странно, считал дни, остающиеся до этого события.

Иногда он ловил себя на мыслях о Дии и удивлялся самому себе: «Тебе-то какое дело, — думал он про себя, — до чужой жены и до того, что она скоро будет рожать. Не твой ведь это будет ребенок».

Наконец наступил день, когда Дию увезли в роддом. Учительницы в этот день толпой пришли в кабинет директора.

— Батоно Мириан, надо позвонить в больницу, поговорить с главным врачом, пусть отнесутся повнимательней...

Эта делегация очень облегчила положение Мириана. Ему и самому хотелось каждую минуту звонить в роддом, но прилично ли было бы постороннему мужчине интересоваться то и дело, как там рождает чужая жена. Теперь же Мириан при учительницах позвонил в больницу и ему сказали, что все в порядке, все гото-

во для принятия новорожденного. А в конце дня раздался телефонный звонок в кабинете директора школы. Позвонил главный врач.

— Поздравляю, батона Мириан. Мы знаем, что вы интересовались состоянием вашего школьного врача. Так вот, с вас причитается: мальчик!

— А-а! А как сама она?..

— Родила, даже не вскрикнула.

Мириан положил трубку и откинулся на спинку стула. Он понял, что многое для него изменилось. С одной стороны, он радовался, что Дия жива и что все кончилось благополучно, но с другой стороны... Ребенок так прочно свяжет родителей дополнительными узами, что ему, Мириану, там уже не останется никакого места. Навсегда уходила от него светлая мечта...

Мириан только тогда вышел из своей задумчивости, когда дверь в его кабинет открыла уборщица. Оказывается, уже начинало темнеть.

Директор школы тяжело поднялся со своего кресла и понуро побрел домой.

27

Война принесла не только повестки, слезы и причитания, не только миллионы разлук с самыми дорогими и близкими людьми, но и ощущение, что с этого часа кончилась одна жизнь и начинается совершенно другая, не похожая на все предыдущее.

Пришлось поверить и в то, что начинаются невиданные испытания и страдания, и никто не знает, сколько времени они будут продолжаться.

Из близких Мириану людей первый удар грома разразился над головой Шио: пришли повестки обоим его сыновьям.

Повестки Шио почтальон вручил в школе, в присутствии Мириана. Дрожащей рукой отец взял два листочка бумаги, глазами, полными слез, уставился на почтальона и едва слышно проговорил:

— Обоих?! Обоих моих мальчиков?!

— Обоих, батона Шио... Эх, сейчас не один вы в таком положении, — ласково сказал почтальон, хотя и понимал, что это плохое утешение.

— Кого еще призвали из нашего поселка? — негромко спросил Мириан.



— Многих. И археологов тоже...

— Кого? — вдруг оживился Мириан.

— Начиная с руководителя...

— Гурама?

— Да, Гурама... Он ведь командир, лейтенант.

— Да! — подтвердил Шио. — Он еще в университете прошел военную подготовку.

— Наверное, командиры там нужны не меньше, чем рядовые.

— Конечно. Их же не надо обучать. Сразу — на фронт.

В глубине души у Мириана понемногу зажегся потухший было огонек надежды. Он так обрадовался, как если бы все уже исполнилось.

Чтобы не выдать себя и своего неуместного восторга, он взял Шио за руку и воскликнул:

— Наберись мужества, Шио, не падай духом! Не один ты в таком положении! Пойдем вместе к Цицино и успокоим ее, — Мириан обнял Шио за плечи и вывел из здания школы.

— Оба мальчика, сразу! Каково?

— Ничего, Шио, пока твоих мальчиков обучат, чтобы они могли воевать, война закончится.

— Ты так думаешь, Мириан?

— Не только я, вся страна верит, что Гитлер скоро будет повержен и победа будет за нами.

— Твоими устами мед пить, мой Мириан, но как-во мне сейчас идти домой?!

...Мириан после обеда прилег на диван и читал в который раз сегодняшнюю газету. Послышался стук в дверь, и в комнату вошел Гурам. Хозяин дома подскокил на своем диване, будто его снизу кольнули иголкой.

— Лежите, лежите, батоно Мириан, я зашел на несколько минут. Извините, что потревожил.

Мириан тем не менее засуетился, пригласил гостя сесть к столу и сел сам. Гость положил перед собой на стол увесистую папку.

— Наверное, вы уже знаете, что меня призвали и я ухожу на фронт.

— Да... Сказали... Не страшно?

— О каком страхе может быть речь! Не одному

же мне воевать. Но вот семья останется без присмотра. Жена, ребенок...

— А мы на что? Разве мы не позаботимся о твоей семье? Да и война, наверное, кончится очень скоро.

— Кто знает!..

— Ты что, сомневаешься в нашей мощи?

— Я-то не сомневаюсь, но и враг ведь силен.

— Увидим, насколько он силен, когда сломает себе шею.

— Посмотрим... Но я пришел к вам с другой просьбой. Конечно, если бы не война, не пришлось бы вас беспокоить...

Мириан жадно слушал.

— Дело в том, что я закончил роман... — Гурам застенчиво покраснел и показал на папку.

— Поздравляю, большое дело.

— Я собрался было отвезти его в Тбилиси, отдать в редакцию журнала, но завтра мне уже являться в военкомат. Я прошу вас прочитать роман и, если он вам понравится, то может быть... может быть... У вас ведь много знакомых и друзей в редакциях и издательствах... Может, вы поможете его опубликовать.

— Как не быть друзьям и знакомым, — не без самодовольства подтвердил Мириан, беря в руки тяжелую папку. Открыв ее, он взглянул на последнюю страницу. — Ого, шестьсот страниц! Будет толстая книга. Заранее могу сказать, что мне понравится. Ты ведь плохо не написал бы...

— Не знаю... Я долго над ним работал, сделал все, что мог.

— Значит, судьбу этой книги ты доверяешь мне?

— Да, надеюсь на вас... Доверяю...

— Можешь спокойно воевать. Я знаю, что делаю с этим романом.

— Век буду обязан. Что скрывать, я думаю и о том, что если роман будет опубликован, это поможет материально моей семье.

— Еще бы не помогло, — подтвердил Мириан, взвешивая папку в руках. — Очень даже поможет.

— Значит, обещаете, Мириан-батано?

— Не просто обещаю, а даю честное слово.

— А я боялся, что вдруг ты обижен на мою мать. Откажешь в помощи...

— Я, конечно, обижен на твою мать и на тебя, но...

— Знаю. Этого я и боялся. До сих пор как-то не было случая, а то я уж давно хотел с тобой откровенно поговорить. Если до сих пор не получилось, теперь уж, наверное, не время...

— Ты прав! Ты сейчас уходишь на войну, не время искать виноватых и выяснять отношения, — отрезал Мириан, — дай бог вернуться тебе с победой и увидеть эту книгу напечатанной!

Гурам встал.

Он не ожидал такого сочувствия со стороны Мириана и его благородный порыв растрогал его.

Мириан, протягивая ему руку на прощанье, в глазах у него заметил слезы.

— Ну, давай! Воюй, как подобает мужчине, и возвращайся с победой! Не печалься о здешних делах — ни о книге, ни о семье!

Проводив Гурама до ворот и возвратившись в комнату, Мириан устроился на тахте и, открыв папку, принялся за чтение. Ему не терпелось узнать, что же за сокровище оказалось в его руках.

Он заранее ожидал найти в папке нечто интересное, но все-таки не мог вообразить себе, что это будет так значительно и так глубоко.

Ярким, богатым языком автор рассказывал о бедствиях, постигавших грузин на протяжении веков, о героизме лучших сынов народа, о победах и поражениях, о непреклонности народного духа.

Когда в комнате сделалось темно, Мириан зажег свет и продолжал читать. Он курил папиросу за папиросой, прочитывал страницу за страницей, а интерес к роману все возрастал и возрастал.

Хотя директор школы читал медленно, к полудню он все же одолел не меньше, чем пятую часть рукописи. «Если то, что осталось, будет так же интересно, как то, что уже прочитано, то никаких преград не окажется перед этим романом, и успех ему обеспечен», — думал Мириан, отвлекаясь от чтения и раскуривая новую папиросу.

В романе сквозили безграничная любовь автора к Грузии, к своему народу, основательное знание истории, философии, истории религий. И хотя роман уходил своими истоками в глубокие традиции старой гру-

зинской прозы, чувствовалось, что опыт самой современной беллетристики не чуждый автору, оживляет и освежает традиционное грузинское письмо.

Да, Мириан никогда не утруждал себя чтением толстых романов, но интуицией способного от природы человека он чувствовал, что эта книга будет новым словом в грузинской романистике, создаст автору имя и принесет популярность.

«А ведь мог бы и я написать такую книгу, — пронзила вдруг Мириана мысль, — если бы не бросил писать еще в юности и не распылил свое время и силы в тщетной суете. Если бы эта книга была моя, — продолжал думать Мириан, — мое имя сразу бы выплыло из безвестности. Ведь никто из друзей еще не забыл, как я талантливо начинал... О, если бы эта книга была моя!»

Продолжая думать об этом, Мириан пришел к кошунственной мысли: а что будет, если автор этого романа не вернется с войны. Ведь пуля не отличает талантливого от бездарного. Там, где гибнут тысячи, десятки тысяч, миллионы, очень возможно, погибнет и Гурам. И что тогда? Тогда и эта рукопись, и жена Гурама станут его собственностью. Ведь у беззащитной Дии не будет другого выхода, как воспользоваться покровительством Мириана, его любовью. Да, да, у нее не будет другого выхода, как стать женой Мириана. А для любящей и покорной жены не все ли равно под чьим именем из ее двух мужей опубликована книга...

Мысли Мириана далеко улетели по этому пути, но вдруг ему представилось и другое: Гурам возвращается с войны... Все воздушные замки Мириана развеялись как туман. Но тут сон начал одолевать его, кое-как он дотянулся до выключателя и едва успел донести голову до подушки.

Чтение романа отняло у Мириана еще три ночи. Но и днем он продолжал жить в окружении героев романа, они ему виделись везде, всюду слышались их голоса.

Иногда в мыслях у него всплывал тот кошунственный план, в мечтах он представлял себя автором книги и мужем Дии, и пока его не отрезвлял какой-нибудь внешний толчок, казался себе счастливейшим человеком.

Отрезвленный, он порицал себя за то, что так низко пал. Но поразительно было то, что злое намерение, порицаемое и отвергаемое им самим, все же не оставляло его и время от времени вновь манило, даря ощущение отдаленного возможного счастья.

28

Те годы детства и юности, когда закладывается фундамент знаний, образованности, культуры, у Гурама и Мириана прошли по-разному.

Мириан рос в многодетной нуждающейся семье. Ни у кого не было времени следить за детьми и заниматься с ними. Да если бы и было у родителей время, что могли они дать девятерым детям, если сами были не только необразованны, но и неграмотны. С утра до ночи они трудились, чтобы заработать на хлеб насущный, а дети были предоставлены самим себе.

К Гураму домой ходили учителя, обучая его французскому и английскому языкам. Высокообразованные родители повседневно руководили его воспитанием и образованием. Чего стоила одна библиотека в доме профессора Вашадзе! Гураму не нужно было выходить из дому, чтобы найти ту или иную книгу: достаточно было протянуть руку и снять ее с полки. А они от пола до потолка были уставлены книгами на многих языках. Мириан же не мог рассчитывать на хорошую книгу: их не только что не было дома, но и посоветовать было некому, что ему читать, и он вынужден был удовлетворяться тем, что попадалось под руку. Бессистемное чтение случайных книг — плохой фундамент для знаний, для будущей интеллектуальной жизни.

Однако Мириан был от природы способным человеком и уже в школе сразу выделился среди остальных учеников. Первые же его стихи привлекли внимание учителей, и о нем говорили как о самородке. Он был смелым, напористым, к тому же у него был хорошо подвешен язык. Он привык выступать на разных собраниях и скоро сделался комсомольским активистом.

У него была избирательная память. Услышанное краем уха он схватывал буквально на лету, запоминал и делал как бы своим, удачно используя в разгово-

ворах, тостах, речах. Люди дивились его начитанности, эрудиции. Благодаря всему этому он совсем оставил серьезное систематическое чтение — для него оно не стало необходимостью и не представляло интереса.

Если ему попадалась какая-нибудь нашумевшая книга, то и эту книгу у него не хватало терпения дочитать до конца. Обычно он просматривал предисловие или послесловие, если они бывали, и потом так авторитетно судил об этой книге, что никому и в голову не пришло бы, что книги этой он вовсе и не читал.

Стихи писать он перестал давным-давно, поняв, что настоящим поэтом не станет — для этого нужны и талант, и еще много всего другого, чего у него не было.

Но теперь, когда жизнь уже давно перевалила zenith, а он безвестен и одинок, не предоставляет ли судьба ему последний шанс?

Единственной его виной будет то, что он поставит свое имя под чужой книгой и женится на вдове автора этой книги. Но такое ли это преступление? Ведь без помощи Мириана книга Гурама не увидит света, а Дия, измучившаяся во вдовстве и нужде, ни с кем не будет так счастлива, как с ним, Мирианом. Трети: должен уйти — это закон жизни. А если этому третьему не нужно даже и уходить, если этот вопрос решит война?.. Что касается романа, то правду о нем будут знать только два человека на свете: Дия да Мириан.

29

Наступила необычная для этих мест зима — ранняя и морозная. Снег, который обыкновенно таял на другой же день, остался лежать. Вскоре опять выпал снег, мороз усилился, потянуло северным ветром, в домах, не приспособленных к такой зиме, было почти так же холодно, как на улице.

Мириан проснулся от холода, натянул на себя второе одеяло, но поняв, что все равно не согреется, решил вставать. Не было дров, и он не мог затопить камин. Холод пронизывал до костей. Между тем через заиндеветые стекла заманчиво светило яркое солнце. Мириан оделся потеплее и вышел на улицу. До начала занятий оставалось еще время, поэтому Мириан пошел прогуляться по поселку. Он натянул перчатки, поднял во-

ротник пальто и осторожно, боясь поскользнуться на обледеневшей дороге, шел по улице.

Мороз, покалывающий щеки, был приятен ему, не то что промозглый холод в доме. Он поравнялся с магазином. Очереди около магазина стали уже привычной картиной, и Мириан, пожалуй, не обратил бы на очередь никакого внимания, если бы не заметил там женщину, которая убаюкивала плачущего ребенка. Голос женщины показался Мириану знакомым, и он подошел поближе. Не напрасно защемило у него сердце: в очереди с младенцем на руках стояла Дия. На глазах у нее были слезы, лицо посинело от холода (может быть, и от голода), а ребенок не унимался. Тоже, наверное, и озяб и хотел есть.

Стоявшие в очереди узнали Мириана и поздоровались, он же покраснел от возмущения и набросился на очередь.

— Как вам не стыдно! Заставляете стоять в очереди женщину с ребенком! Я понимаю, что — война и нужда, но неужели мы должны потерять человеческий облик?

Кто-то из очереди ответил:

— Мы, конечно, пропустили бы ее вперед, батоно Мириан, но ведь магазин еще не открыт...

Мириан растерянно посмотрел на озябших и голодных людей, толпившихся у дверей магазина, на замок на этих дверях, втянул голову поглубже в плечи, повернулся и торопливо зашагал к своему дому. Придя домой, он схватил первую попавшуюся корзину и покидал в нее остатки разной еды: немного масла, немного сыра, банку сгущенного молока, мясные консервы. С этой корзиной он направился к дому Шио.

— Тороплюсь на урок, — сказала Цицино, принимая корзину из рук Мириана. — Я отнесу ей все после школы.

На другой день Мириану пришлось поехать на совещание в районо. Когда совещание закончилось, директор школы зашел к председателю райисполкома. Как мог, расписал ему холод в домах учителей да и в школе тоже.

— Замерзаем, Андро-батоно, помогите нам.

— В школе у вас есть ведь еще дрова.

— В школе немного есть...

— Ну а в домах... Надо терпеть... война. Все терпят.

— Наши дома не приспособлены для такой суровой зимы. Они рассчитаны на теплый климат.

— Что делать, надо терпеть, война... — повторил председатель.

Однако у Мириана был, должно быть, такой расстроенный вид, что председатель смягчился.

— У тебя самого в доме холодно?

— У меня как и у всех, но я не о себе думаю.

— Ладно, я помогу тебе достать рефлектор, это не бог весть что, но хоть одну комнату обогреет, — председатель снял трубку и набрал номер универсама. — Баграт? Да это я. Электрообогреватели у тебя есть? Осталось несколько штук? Ну так вот, к тебе придет сейчас директор школы... да, да... ему нужен...

Мириан поднял два пальца вверх.

— Два, ради бога, Андро, скажи — два!

— Два ему нужно. Да, два. Сейчас он к тебе пойдет.

В универсаме Мириан попросил каждый рефлектор упаковать отдельно. Домой он летел как на крыльях.

Рефлектор в такую стужу — это не какой-то там кусок сыра. Такой сюрприз для Дии Мириан не хотел передоверять третьему лицу. Нет, рефлектор он отнесет сам. Он должен сам включить штепсель в розетку, должен увидеть своими глазами, как покраснеет, раскалившись, спираль.

...Дверь откроет сама Дия, кому же еще. Мириан распакует подарок, и пока Дия опомнится от радости, он успеет пройти в комнату, включить обогреватель, а потом горделиво отойти в сторону. Но смотреть он будет в это время не на красную спираль, а на лицо Дии. Потом, когда Дия захлопает от радости в ладоши и наговорит ему тысячу благодарностей, Мириан сделает вид, что собирается уходить, но Дия не отпустит его...

Что случится потом, Мириан не знает и не хочет гадать. Он идет быстрым шагом. Ему не терпится прийти к Дии, не терпится, чтобы она пригласила его в дом, обрадованная неожиданным подарком.

Но чем ближе Мириан подходит к дому Дии, тем больше сковывает его страх. Как он осмелится посту-

чать в дверь Дии? Примет ли она его подарок и пригласит ли его в дом? А вдруг она захлопнет дверь перед Мирианом? Может, лучше послать это через Шию или Цицино, будто это подарок от них?

Нет, Мириан не сделает этого. Когда у него еще будет такой случай прийти к Дии.

А Дия ведь не дура. Мать младенца, сидящая в промерзшем доме, разве она отвергнет такую необходимую и обязательную вещь, разве она отошлет ее обратно?

Вот показался Диин дом. Мириан закрывает глаза. Что будет, то и будет. Он взбежал по лестнице, постучал в дверь. Сердце у него почти выскакивает из груди. Вот сейчас откроется дверь, и Дия... Дверь открыла мать Дии. Она с головы до ног осмотрела растерянного, взволнованного директора школы. Мириан точно холодной водой окатили.

— Здравствуйте! Попросите, пожалуйста, Дию, — едва выговорил он.

— Дии нет дома.

— Тогда передайте ей вот... Это электропечь, для отопления дома...

— Ой, дай бог вам здоровья! Мы нигде не смогли достать такую и все время мерзли.

— Да... Передайте...

— Пожалуйста, заходите в дом. Дия скоро придет.

— Нет, я тороплюсь... До свидания... — Мириан повернулся и, не оглядываясь, бегом спустился по лестнице.

Да, на все нужно счастье! Как назло, именно сейчас ее не оказалось дома!.. Однако какой-то голос ему говорил, что даже лучше, что ее не оказалось дома. «Возлюбленной посылают отборные розы, букеты красивых цветов, а ты явился к женщине своей мечты с какой-то электрической печкой», — подумал он.

Да, теперь вещь эта очень нужна, необходима, можно сказать — на вес золота. Наверное, Дия не раз скажет про себя спасибо принесшему ее, но женщине надо преподнести то, что окрыляло бы ее душу, ласкало бы ее женское честолюбие, утверждало бы ее женское достоинство, возвышало бы ее и в собственных глазах, и в глазах других людей.

А тут — электрообогреватель! Никогда ни при ка-

ких обстоятельствах электрообогреватель не тронет женского сердца так, как букет роскошных роз или красивая безделушка-украшение.

Печь обогреет, конечно, комнату, но кто, когда, в какие времена пытался согреть и растопить электрической печкой женское сердце?

Нет, хорошо, что Дии не оказалось дома. Хорошо, что так вышло, очень даже хорошо!

Мириан не раз задним числом обвинял себя в том, что до сих пор не уделял внимания семье, лишенной мужской заботы, беспомощной женщине и ребенку. Правда, он знал, что самолюбивая Дия, возможно, не приняла бы помощи от него, хотя бы из боязни, что по селу пойдут всякие слухи и сплетни. Поэтому, если он что-нибудь доставал, то пересылал это Дии через Цицино и Шио, всякий раз напоминая им, чтобы они не выдавали его и передавали бы его подарки Дии, как будто сами делились с ней своими продуктами.

Но, конечно, он не стеснялся проявлять официальное внимание к ней. Как только в школу поступали продукты или обувь и одежда, он в первую очередь не забывал Дию и никто не удивлялся, так как это была семья фронтовика, оставшаяся без мужчины.

У Мириана понемногу прибавлялось смелости и уверенности. Если раньше он избегал встречи с Дией, то теперь наоборот искал повод с ней встретиться. При встрече останавливал ее, расспрашивал о Гураме и ребенке, всячески ободрял.

Иногда он заглядывал в рабочую комнату Дии под предлогом взять какое-нибудь лекарство, немного пошутить, поднять у Дии настроение и потом еще долго был доволен и счастлив.

Со своей стороны и Дия не была уже так холодна. С тех пор как к ней переехала из Тбилиси мать, она почувствовала себя уверенней.

Застенчивость перед директором, которая раньше так сковывала ее, понемногу проходила, и лед начал таять.

С первого же дня войны почтальон сделался особенным, исключительным человеком в поселке. Треугольнички, которые он разносил по домам, поначалу,

в первые недели войны, пока новобранцев не довели до фронта, содержали заряд радости и ликования. Из дома, куда почтальон приносил письмо, его просто так не отпускали, но обязательно после угощения. И когда он уходил, вслед ему кричали: «Да будет благословенной твоя легкая рука», «Да будет благословенна твоя семья!» Сам почтальон, понимая всю важность своей миссии, ходил, исполненный достоинства, с гордо поднятой головой.

Но постепенно начало все меняться: стали приходить «похоронки». Теперь почтальон рад был бы незаметно пройти, прошмыгнуть мимо иного дома, но пройти мимо было нельзя. И вот он уходил через калитку, а за спиной у него звучали пронзительные крики и вопли, стенания, проклятья.

У Шио пока что все шло хорошо. От обеих сыновей приходили благополучные письма. Получение каждого письма отмечалось радостным застольем.

Мириан был непременным участником этих застолий. Почтальон, проходя мимо его дома, подавал ему знак, означавший, что Шио получил письмо. Мириан тотчас спешил к Шио, чтобы разделить с ним радость.

Письма от Гурама Дия получала тоже регулярно, и хотя Мириан ни разу не был у Дии в доме, о содержании писем узнавал от учительниц.

В районном центре, в здании опытной станции виноградарства открыли военный госпиталь. Открытие госпиталя и прибытие первой партии раненых всполюшили поселок.

...В кабинет к Мириану зашли Цицино и Шио. Директор набросился на своего заместителя:

— Где пропадаешь с утра? Ищу, спрашиваю, нигде тебя нет.

— Мы с Цицино ездили в госпиталь, думали среди раненых окажется кто-нибудь, кто был вместе с нашими сыновьями.

— И что же?

— К раненым нас не допустили, но зато увидели там Дию. Она теперь работает в госпитале. Это ты ее отпустил?

— Не отпустил, а разрешил. Она и правда хотела

уйти из школы трудно, мол, будет совмещать две работы, но я отсоветовал. Что трудного? Какие у нее здесь обязанности? Заглянет иногда. А потеря нашей зарплаты сказалась бы на ее семье.

— Молодец, Мириан, как здорово ты поступил!

— Она говорит: «Гураму ничем не могу помочь, ну так хоть помогу его товарищам по оружию».

— А мы, наша школа, ничем не можем помочь госпиталю?

— Мы, — задумался Мириан, — а что мы можем? Детям надо учиться, а нам надо учить детей.

— А если возьмем шефство?

— Шефство — это очень хорошо. Но что реально можем мы сделать?

— Будем собирать книги, постепенно создадим при госпитале библиотеку.

— Соберем у населения, сколько сможем, овощей, фруктов...

— Женщины пусть вяжут теплые носки...

— Ну, это вы все хорошо придумали. Ты, Шио, до завтра еще обмозгуй несколько пунктов. Завтра я поеду в райком и предложу шефство нашей школы над госпиталем. Поговори, Шио, с председателем здешнего колхоза, пусть они присоединятся к нам, тогда это будет действительно шефство. У нас ведь только учебные пособия, а у них — поля и сады. Большая разница.

31

Около ворот Шио остановилась грузовая машина. В кузове на каких-то мешках и сумках сидело человек десять жителей поселка. Шио и Цицино вышли из дома тоже с пухлыми и тяжелыми сумками. Кроме того Шио перекинул через борт набитый мягкими вещами мешок.

Мириан со своего балкона наблюдал за всем этим, а потом крикнул:

— Куда направляетесь, Шио?

— Едем в горы, менять одежду и вещи на продукты.

Мириан хотел что-то ответить и уже заранее улыбался своему ответу, как вдруг улыбка его застыла: с другой стороны к машине подошла Дия, и тоже с тя-

желой сумкой. Мириан видел, как Шио сначала подал в кузов сумку Дии, а потом помог залезть и ей самой.

Устроившись в кузове, Дия огляделась по сторонам и увидела Мириана на балконе, улыбнулась ему и помахала рукой. Машина тронулась. Мириан на балконе негодовал: «Такая женщина должна трястись по ухабистой дороге в кузове грузовой машины! Такая женщина, к тому же врач, должна с младенцем на руках стоять в длинных очередях! Такая женщина должна ехать в горы, чтобы, унижаясь и выпрашивая, менять свою одежду на еду! Где же справедливость?» Или пусть скорее кончится эта проклятая война, или пусть случится то, что должно случиться. Не может Мириан издали наблюдать, как страдает и мучается любимая женщина.

...Обратно меняльщики возвратились к вечеру. Машина, спустившись по крутой извилистой дороге с гор и оказавшись на равнине, прибавила скорость. Началось уже темнеть. Дия, устроившись среди мешков с мукой и луком, не могла преодолеть дремоты. Накануне, собираясь в эту поездку, она уснула поздно и не потому, что много было хлопот и сборов, но потому что разволновалась. Теперь, сквозь одолевавшую ее дремоту она вспоминала все события минувшего дня. Дело — вынести из дома одежду мужа, — казавшееся ей сначала простым и легким, оказалось трудным. У Гурама было два костюма. Один из них был выходной, праздничный, он надевал его редко, в исключительных случаях. Именно этот костюм взяла Дия, чтобы обменять его на продукты. Сверху она положила несколько своих платьев и подарок матери Гурама — старинную скатерть, прекрасный образец грузинской вышивки.

Ни скатерти, ни своих платьев она не жалела, но костюм Гурама навеял множество печальных мыслей, взбудоражил и перевернул ей всю душу. Ей показалось, что, вынося из дома костюм Гурама, она хоронит надежду на его возвращение. В конце концов, уминая и завязывая сумку, она не выдержала и расплакалась. Но тут вспомнила, что сейчас плачут не по костюмам, а по людям, уже погибшим, разозлилась сама на себя и вытерла слезы, но успокоиться и уснуть все равно уже не могла.

В горной деревне их появление не оказалось нео-

жидаемым. По всему было видно, что здесь уже при-
выкли к приезду горожан, к городскому «товару» боль-
шого интереса не проявляли, а свои продукты, напро-
тив, ценили высоко.

Дия обошла несколько дворов. Ничего не обменяв,
с испортившимся настроением хотела уже махнуть на
все рукой, как вдруг женщина в черном подозвала ее к
себе.

— Ну-ка, покажи, что у тебя!

Дия открыла сумку и достала костюм Гурама.

По лицу женщины было видно, что костюм при-
шелся ей по душе, она долго его крутила, потом взгля-
нула в сторону лестницы и крикнула:

— Гио! Ну-ка, примерь.

Сидя на лестнице, подросток-переросток играл с
овчаркой. Набегавшую собаку он хватал за шею и
отбрасывал от себя. Собака визжала, будто бы огры-
залась, и вновь бросалась к нему.

Гио оставил овчарку, подошел, заправляя в брюки
рубашку, и встал рядом с матерью.

Мать накинула на него пиджак Гурама, помогла
просунуть руки в рукава, отошла в сторону и посмотре-
ла его со всех сторон. Мальчик скалил зубы.

— Кажется, хорошо сидит!

Дия удивлялась, как, словно по нему сшитый, при-
шелся мальчику пиджак мужа. Она подтвердила жен-
щине:

— Хорошо сидит.

Женщина свернула костюм и унесла его в дом, а
из дому вынесла мешок муки, банку топленого масла
и кружок сыра.

— Наверное, он больше не стоит, да у меня и нет
ничего больше. Двое сыновей на фронте, некому даже
дров принести.

Отдавая припасы, женщина внимательно погляде-
ла на Дию. А Дия в это время смотрела на парнишку.
Он уже вернулся к собаке и опять играл с ней.

— Э, что на него смотреть, он у меня слабоумный.
Поэтому и на фронт не взяли,—мать горестно вздохну-
ла и углом платка стерла с глаза слезу. Потом она
спросила у Дии:

— Это костюм твоего мужа?

— Да.

— Почему же меняешь? Где сейчас твой муж?

— На фронте.

Женщина задумалась и еще раз окинула Дию внимательным взглядом.

— Подожди немного.

Она вернулась в дом и уже с балкона спросила:

— А ребенок у тебя есть?

— Есть... Мальчик.

Женщина вынесла еще одну банку топленого масла, детские носки и варежки грубой домашней вязки.

— Возьми. Для твоего мальчика.

За старинную скатерть, которой, можно сказать, цены не было, Дии дали мешок картошки, а свои платья она чуть не даром отдала. Когда все было закончено, Дия почувствовала, что смертельно устала. Всю обратную дорогу она то дремала, то боролась с дремотой, перебирая в уме прошедший день.

32

Был поздний вечер, дело близилось к полуночи, а Мириану не спалось. Тогда он решил погулять по ночному поселку в надежде, что свежий воздух и усталость помогут уснуть. Вышел из дома и бездумно побрел по шоссе. Ни одно окно не светилось, все спали, только в доме Шио в угловой комнате горел свет. Мириан подумал, что Шио, наверное, проверяет тетради учащихся либо готовится к завтрашним урокам. Он взял камешек и кинул в светящееся окно. Тотчас Шио открыл окно и спросил в темноту:

— Эй, кто там?

— Это Мириан, извини Шио...

— А что случилось?

— Ничего не случилось, не пугайся. Просто мне не спалось, я пошел прогуляться, вижу у тебя свет. Ну я и подумал: если Шио не спит, почему бы нам немного не посидеть, не поговорить.

— Ты правильно подумал. Сейчас я открою, заходи в дом.

Шио провел полуночного гостя в ту комнату, где горел свет. Это была рабочая комната Шио. Хозяин начал собирать разбросанные на столе листы и укладывать их в толстую папку.

— Ты, оказывается, что-то читал?

— Да, читаю роман Гурама.

— Что?! Чей роман?

— Да Гурама же, нашего Гурама, которого мы проводили на фронт. Давно уж он мне его принес, да я все не мог выбрать времени. А теперь вот читаю.

— Гурам написал роман? — спросил Мириан так, словно впервые об этом романе слышит. — Ну и как? Что-нибудь стоящее?

— Стоящее?.. Не только стоящее, а великолепный роман. Начал читать и не могу оторваться.

— Ты во всем видишь хорошее и почти всегда все преувеличиваешь.

— Да нет же, если я что-нибудь понимаю...

— А все же о чем роман?

— О Бахтрионской битве.

— Об этом много уже написано. Что нового можешь сказать твой Гурам после Важа Пшавела!

— В том-то и дело! Гурам совсем по-иному, по-новому осмыслил историческую действительность, обогатил ее мотивами сказок и легенд и создал подлинную народную, национальную книгу.

— Расскажи, будь человеком.

— Коротко рассказать трудно, в романе сложный сюжет. К тому же я прочел всего лишь половину...

— Расскажи, чем тебя очаровала эта половина.

— Очаровала в первую очередь глубоким патристическим порывом, своеобразной, интересной манерой повествования... Роман начинается с того, что персидскому шаху приснился сон, будто в Кахети родился мальчик, который вырастет и убьет его. Шах издал приказ уничтожить в Кахети всех грудных детей.

Персы вторгаются в Кахети, жгут дома и уничтожают младенцев прямо в люльках. На окраине деревни женщина бежит из горящего дома, прижимая к груди малыша. Бегущую женщину настигает стрела перса, она роняет из рук ребенка, а сама падает бездыханной. Когда грабители уходят и все успокаивается, к ребенку подходит олениха и кормит мальчика своим молоком. Чудом уцелевшая старуха берет ребенка домой, а заодно приручает и олениху. Вскормленного оленьим

молоком, окруженного заботами старухи мальчика нарекли Ирмисом Дэдабришвили¹.

— В чем же ты увидел новизну, Шио, — прервал Мириан, — это же повторение библейского Моисея, история царя Ирода, избивавшего младенцев, и основателей древнего Рима, братьев Ромула и Рема, с той лишь разницей, что римских братьев вскармливала волчица, а героя Гурама — олениха.

— Сходство есть, но повторения вовсе нет. Жизнь героя Гурама более близка к мотивам грузинских сказок, но это не имеет существенного значения. Я же сказал, сказочными мотивами он украшает и обогащает рассказ. Отголоском грузинских сказок явилось и другое. Когда Ирмис вырос и возмужал, он стал прекрасно петь. Но как только запоет, изо рта у него изливается золото. Грузия богатеет, покупает оружие, собирает пеших и конных воинов, готовится к изгнанию персов. Грозному шаху донесли, что в Грузии есть юноша, у которого вместе с песней изо рта льется золото. Дэдабришвили поймали и доставили шаху. Шах приказывает юноше петь, но тот отвечает:

— Дар песнопения у меня есть, это правда, но петь я могу только в своей стране, где я свободен.

Ни ласки, ни угрозы шаху не помогли. Тогда разгневанный шах велел бросить певца в темницу и пытаться. Ирмис выдержал пытки. Вместо песен из его рта вылетали одни проклятья. Стражники оказываются, слышали про необыкновенный дар Ирмиса. Они вступили с юношей в сговор. Он обещал их озолотить, если они помогут ему добраться до Грузии.

Однажды ночью стражники помогли Ирмису сбежать из темницы и сами сбежали вместе с ним. Как только Ирмис ступил на родную землю, к нему сразу же вернулся дар песни, а вместе с песней полилось и золото...

— У тебя нет коньяка? — перебил Мириан рассказ Шио.

— Есть, конечно. — ответил Шио, растерявшись от столь неожиданного вопроса. Он достал коньяк и разлил его по рюмкам. Он надеялся, что они понемногу будут потягивать золотистый напиток и беседа их

¹ От «иреми» — олень и «дэдабери» — старуха (груз.).

продолжится, но Мириан еще раз удивил хозяина, он залпом выпил коньяк. Шио посмотрел на него с удивлением.

— Нехороший человек этот ваш Гурам. Почему мне не дал прочитать свой роман?

— У него было три экземпляра. Один он взял с собой, один у меня, вот он, и один, насколько я знаю, хотел послать в редакцию. Между прочим, у тебя собирался просить поддержки.

— Как я могу поддержать рукопись, которую не читал?

Мириан выпил еще коньяка.

— Оказывается, Гурам писал какие-то дневники.

— Да, что-то такое было.

— Обо мне ничего хорошего, наверное, не написал бы. Однако интересно прочесть эти дневники.

— Я попрошу у Дии, когда кончу читать роман.

— Дай и мне этот роман, может вправду смогу помочь.

— Обязательно. Ты непременно должен прочесть. Если поможешь, сделаешь очень доброе дело.

— Семье будет хорошее подспорье, а самому-то ему, наверное, уж не понадобится...

— Не говори так, Мириан! Может, он жив... Я ведь, думая о своих сыновьях, живу той же надеждой.

— Твои сыновья — иное дело. Ты от них получаешь письма, от Гурама же сколько уж времени ни слуху, ни духу.

— Нет, все же он, может быть, жив.

— Может быть... На этой земле все может быть!

Мириан вдруг взорвался, вскочил, ударил кулаком по столу, отшвырнул стул в сторону.

— Может быть! Если ты так уж очень хочешь, пусть возвращается к тебе твой Гурам и будьте счастливы.

Шио не мог понять, почему вдруг так разъярился Мириан. Может, в том повинен выпитый коньяк?.. Растерянно он смотрел на друга и смог только выговорить:

— Что случилось, Мириан? Что я сказал тебе такого? Чем мог обидеть?

Мириан его уже не слушал, он выскочил из дома, хлопнув дверью.

На другой день Мириан и Шио не могли смотреть друг другу в глаза. Мириан стыдился своей вчерашней вспышки, а Шио не мог понять, почему это произошло, и мучительно вспоминал все, что вчера говорил, думая найти причину гнева Мириана в каком-нибудь своем неосторожном слове. Как бы то ни было, обоим казалось, что не следует из-за такого ничтожного повода портить взаимоотношения, установившиеся годами, и каждый искал повода заговорить друг с другом.

А поводов было предостаточно. Если бы даже и не хотели говорить они друг с другом — директор школы и его заместитель — все равно жизнь сама столкнула бы их. В тот день вся школа вышла на субботник. По инициативе Дии и Цицино посредине поселка заканчивали устройство стенда, посвященного ушедшим на фронт. На красиво оформленной застекленной витрине стенда были вывешены фотографии фронтовиков, и среди них — фотографии Гурама и сыновей Шио.

Над стендом устроили навес, вокруг разбили цветник, с двух сторон поставили длинные скамейки. На одной из этих скамеек уселись Шио и Мириан.

— Хорошее дело мы сделали, — заговорил Мириан так, словно вчерашней неприятности вовсе не было.

— Красивый получился уголок, можно было бы считать украшением поселка, если бы не такая трагедия.

— Да. Из нашего поселка тридцать человек на фронте и семерых уже нет. Недавно я был в Кахети, там тоже такие стенды... Многие фотографии обведены черной рамкой...

38

Война шла уже второй год, и наконец случилось то, о чем втайне так часто думал Мириан: Дия получила извещение, что ее муж Гурам Вашадзе пропал без вести.

Услышав пронзительные крики, вопли и причитания, соседи потянулись к дому Дии. Пришел вслед за ними и Мириан. Позади всех, чтобы не бросаться в глаза, остановился у двери.

Дия со своей матерью заплаканные сидели на тахте. Перед ними лежала фотография Гурама.

По обычаю Мириан должен был подойти и выразить им соболезнование. Но непонятная самому Мириану нерешительность останавливала и сковывала его.

Женщины уже не плакали, лишь время от времени у них вырывались скорбные стоны.

Мириан, глядя на Дию, не только проникался сочувствием. Исполнение мечты уже не казалось ему далеким, за слезами и за горем Дии он видел зарю своего и ее нового счастья.

Рядом с фотографией Гурама лежало извещение из войсковой части. Шио взял его, прочитал и протянул Мириану. Мириан два раза внимательно прочитал извещение.

— Без вести пропасть — это еще не значит погибнуть, — громко, чтобы было всем слышно, сказал Шио и многозначительно посмотрел на Мириана.

Мириан понял, что Шио ищет его поддержки, чтобы ободрить женщин.

— Конечно, пропасть без вести это еще не значит погибнуть, — подтвердил Мириан. — Я знаю не один случай...

— Я тоже знаю несколько случаев, — оживился Шио, — много знаю примеров. И в газетах читал, когда пропавшие без вести возвращаются в свою часть и продолжают сражаться. Или становятся партизанами в тылу врага. Так что, не убивайтесь, не плачьте. Где это видано — оплакивать живого человека. Подождем, война еще не кончилась. Оплакать всегда успеем.

Искра надежды загорелась в сердцах у бедных женщин, они вняли речам Шио и Мириана, чуть приободрились.

Шио и Мириан последними попрощались с Дией. Когда отошли от ее дома, Мириан остановился и, оглянувшись по сторонам и убедившись, что никого нет поблизости, кто мог бы его услышать, сокрушенно проговорил:

— Нехорошие мы люди, Шио.

— Почему?

— Потому что мы не должны были обманывать Дию. Надолго ли ей хватит нашего ложного ободрения? Но еще хуже, если надолго.

— Что же ложного мы сказали?

— То, что пропасть без вести еще не значит погиб-

нуть. Ни один без вести пропавший человек не возвращался.

— А я слышал, что объявлялись без вести пропавшие и даже возвращались домой.

— Это, возможно, из ста тысяч — один. Если мы теперь обнадежим Дию, то, мне думается, совершим преступление. Почему она должна всю жизнь ждать возвращения человека, который никогда не вернется? Почему это молодая, красивая, полная жизни женщина, не должна думать о новом замужестве, о новом счастье?

— Что ж, по-твоему, если Гурам вернется, она будет несчастлива?

— Да не вернется он, — чуть не до визга повышая голос, закричал Мириан. — Вместо того, чтобы, оплавав гибель мужа, вернуться к полноценной жизни, эта замечательная женщина, по-твоему, должна себя заживо похоронить?

Мириан кричал, вцепившись в плечи Шио, а тот смотрел на него, разинув рот от удивления. Он никогда не видел своего друга таким возбужденным и раздраженным. Наконец Мириан утихомирился, словно у него прекратился нервный припадок. Он заговорил спокойно и миролюбиво.

— Нет, все же плохие, плохие мы с тобой люди. Привыкли ко лжи и фальши, боимся правды, искренности.

Бросив другу «спокойной ночи», он неожиданно повернул к своему дому. Шио остался на дороге один. Долго он стоял в задумчивости, соображая, почему это он плохой человек, но ни до чего не додумавшись, тоже побрел домой.

33

В воскресенье в полдень к дому Мириана подкатила райкомовская машина. Мириан живо выбежал навстречу желанным гостям.

— Пожалуйста, пожалуйста, проходите, — каждому в отдельности он пожал руку.

— Не бойся, Мириан, мы со своим хлебом-солью, — секретарь райкома похлопал Мириана по плечу и дал

знак водителю. Тот открыл багажник и стал вытаскивать оттуда корзины.

— Что это такое? Ведь и мой дом не совсем пуст.

— За тобой — вино. Хвалился, что хорошо его выдержал — ставь на стол.

— Надеюсь не осрамиться. Где накрыть стол, на балконе?

— Лучше сядем где-нибудь в укромном месте, чтобы не было нас ни видно, ни слышно. Знаешь, теперь ведь нет семьи, где не оплакивали бы погибшего. Какое в это время им услышать, как секретарь райкома поет?

— Верно, верно, Давид Петрович, устроимся у меня в марани, около большого кувшина. Закроем двери и тогда, если от пения даже рухнет потолок, никто в поселке ничего не услышит.

Гости вместе с хозяином взялись за дело. Одни накрывали на стол, другие возились с крышкой кувшина.

Давид Петрович работал секретарем райкома с самого начала войны. Трудно было и городу и деревне. Люди трудились, не разгибая спины, но рабочих рук все равно не хватало, и борьба за выполнение плана требовала большой энергии.

Давид Петрович был местным уроженцем, все в районе знали его отца кузнеца Петра. Сначала юношу Давида называли просто Сын Петра, потом некоторое время Петровичем, но потом, когда он вернулся в район, получив высшее образование, и сделался руководящим работником, его стали называть уважительно Давидом Петровичем. Сначала он этому противился, но кто-то ему сказал, что для авторитета это необходимо, и он смирился.

Потеряв надежду пойти на фронт из-за поврежденного в детстве глаза, Давид Петрович все силы отдавал работе в тылу и проявил завидные способности районного руководителя.

Открыть кувшин Давид Петрович никому не доверил. Сперва лопатой он убрал слой земли, которым крышка кувшина была присыпана, затем обмел крышку веничком, затем, встав на колени, осторожно крышку снял. Из кувшина полился свет прозрачного вина, блики заиграли на лице у Давида Петровича.

— Ух ты, как выдержалось, какого цвета! — вос-

торженно воскликнув, он так нежно и ловко опустил в вино протянутый ему черпак, что поверхность вина почти не качнулась и не возмутилась. Из черпака он разлил вино в приготовленные стаканы и в последнюю очередь в свой стакан.

Свой стакан он поднес к губам, но сначала вдохнул аромат вина, причем ноздри его затрепетали, затем он пригубил вино, подержал его во рту, прежде чем проглотить, и только потом медленно выпил весь стакан.

— Вот это вино! — вырвалось у него.

— Выдержано на славу!

— Не вино, а бальзам!

— Солнечный свет!

— Кровь земли!

— И когда это ты, Мириан, успел располовинить такой огромный кувшин?

— Что делать, Петрович, ведь кто хоть раз попробует это вино, с теми мне потом уже не справиться. Дорогу к моему марани они уже не забывают. Ну, ладно, обратимся к столу... Кувшин я пока закрывать не буду, может еще понадобится. — С этими словами он поставил на стол несколько столовых кувшинов с драгоценным вином. Усевшись на низкие треногие стулья, гости неторопливо приступили к трапезе.

Выпив и закусив, Давид Петрович перевел дух, огляделся.

— Хороший марани ты устроил себе, Мириан!

— Что бы я мог устроить, если бы не ваше слово, не ваша помощь? Кто материалом подсобил, кто рабочими...

Пировали до захода солнца. Пили и пели. Участник бесчисленных застолий, Мириан пел, запрокинув голову, прикрыв глаза, рассеивая все печали и проникая в самую душу.

Давид Петрович не терял чувства меры и не позволял вошедшим в азарт сотрапезникам петь очень громко, и сам, подавая пример, пел приглушенно.

Мириан до ворот проводил дорогих гостей. В марани он уже не вернулся, а поднялся на второй этаж, вышел на балкон и, провожая взглядом машину, на вся-

кий случай помахал рукой. И вот его поднятая рука застыла в воздухе: по дороге к его дому шла Дия!

Мириан невольно отступил в глубину комнаты, теряя Дию из виду. Куда она идет? Ведь не может же быть, что к нему, к Мириану. Сейчас, наверное, свернет куда-нибудь в сторону.

Но Дия замедлила шаг и подошла к воротам Мириана, открыла калитку. У Мириана перехватило дыхание, он стоял как вкопанный, вместо того, чтобы бежать навстречу неожиданной гостье. Он не верил своим глазам: пришла сама, своими ногами, без всякого приглашения!

Как долго ждал этого дня Мириан, а когда день наступил, он испугался и растерялся. Как ему быть, как встретить долгожданную гостью? Идти к ней вниз, или ждать, когда она окликнет его сама?

Если бы он знал заранее, если бы кто-нибудь предупредил его о ее приходе, о приходе его мечты, его желания, счастья всей его жизни... Да он бы... он бы устлал всю ее дорогу цветами, розами, он в воротах стоял бы на коленях и ждал.

А теперь он стоял, затаив дыхание и прислушиваясь к звуку шагов.

— Батоно Мириан! — послышался наконец голос Дии.

Мириан метнулся к лестнице. На бегу успел взглянуть в зеркало и пригладить рукой волосы.

— Можно к вам, батоно Мириан? — снова спросила Дия. Она одной ногой ступила на нижнюю ступеньку лестницы и смотрела вверх.

— Пожалуйста, пожалуйста, уважаемая Дия, пожалуйста. Какой счастливый день настал для меня, поднимайтесь, проходите!

— Может, вы отдыхали, а я вам помешала, тогда извините, — Дия с улыбкой протянула руку Мириану, сбежавшему с лестницы.

— Что вы! Я дождал до того мгновения, когда вы пришли ко мне, надо ли упоминать о времени! Это то самое время, наступления которого я так долго ждал и которое видел только во сне да в мечтах, — говорил Мириан. У него покраснелось лицо, он суетился, пытался прибрать вокруг.

— Присаживайтесь, Дия! Сейчас я такой стол на-

крою, что только птичьего молока будет недоставать.

— Какой стол, батона Мириан, я ведь не для этого пришла!

— Не все ли равно, для чего ты пришла. Приход — твоя воля, уход — моя вина. Я только что проводил гостей.

Мириан расставлял на столе тарелки.

— Сейчас принесу вино, — он собрался было спуститься по лестнице, Дия остановила его.

— Не беспокойтесь, батона Мириан, я скоро должна уйти... пришла справиться о рукописи Гурама.

Мириан изменился в лице. Растерянно уставился он на гостью.

— Вчера получила от Гурама письмо.

— Может ли это быть! Поздравляю!

У Мириана испортилось настроение. Но все же он жое-как выдал из себя:

— Ведь говорили тебе, что жив...

— Оказывается, он был во вражеском окружении и вместе с другими попал в плен к немцам. Потом бежал из плена и присоединился к партизанскому отряду. Сейчас он чувствует себя хорошо, но забота о доме и о нас, оказывается, не дает ему покоя.

— Как не думать о доме и о тебе, такого ангела оставил...

— Обо мне ему нечего печалиться, другие более важные заботы есть у него.

Дия в упор посмотрела на Мириана.

— Перед уходом он вам передал роман...

— Мне?

— Да. Чтобы прочитали, а потом отослали или отвезли редактору какого-нибудь журнала в Тбилиси.

— Да... я прочел и даже переслал, — нагло солгал Мириан.

— Вам понравилось? — Дия с надеждой посмотрела на своего директора, встревоженная ожиданием его приговора.

— Понравилось ли мне, не имеет значения. Меня больше интересовало мнение моих друзей-редакторов.

— Ну и каково их мнение?

— Пока не знаю. В Тбилиси все никак не соберусь, и они до сих пор ничего мне не сообщили.

— Как, батоно Мириан, более двух лет прошло и нет ответа?

— Что такое два года! Единственный журнал. Все грузинские писатели рвутся в него, приходится ждать очереди.

— Неужели в течение двух лет никто не нашел времени прочесть роман фронтовика? Неужели они такие бессердечные! Если бы вы им объяснили, заинтересовали, попросили бы их.

— И объяснял, и просил, но... сейчас приду и все расскажу. Принесу только снизу вина...

Оставшись одна, Дия сразу загрустила и опустила голову. Как ей не хотелось приходить сюда. Всем своим существом она чувствовала, что не надо этого делать, ноги не несли ее. Но все же надо было прийти ради Гурама и его рукописи. И вот каким оказался Мириан, вот какими оказались его друзья-редакторы! Возмущение людским равнодушием постепенно овладело ею, замутило ее душу. Неужели такие черствые люди сидят в редакциях, что за целых два года не могли найти время, чтобы ответить автору.

Дия достала из сумки письмо Гурама и стала его перечитывать.

«...Я тебе не сказал перед уходом, что оставил Мириану свой роман. Думал сделать тебе сюрприз. Неожиданно ты бы получила журнал с опубликованным романом, а заодно тебе не помешал бы и гонорар. Если Мириан своевременно передал рукопись в редакцию, то по моим предположениям его уже должны были или опубликовать или возвратить с отказом... Отказ меня не разочарует, да и ты не предавайся унынию. Если вернусь живым, то... я столько здесь повидал и пережил, что следующий роман напишу уже по-другому.

А теперь я тебя прошу об одном: сходи к Мириану, возьми у него рукопись и храни до моего возвращения. Кто знает, может быть, она еще когда-нибудь и увидит свет».

Дия смахнула с глаз набежавшие слезинки, сложила и убрала письмо опять в сумку, встала, поправила платье, решила пройтись по комнате. Книжные полки, книжный шкаф. Дия слышала от учителей в школе, что их директор не изнуряет себя чтением книг. И действительно, было видно, что книг здесь давно не

касалась рука человека. Вдруг над книгами она увидела толстую папку, цвет и объем которой показались знакомыми. Она открыла шкаф и достала папку. Ошибки не было. Это была рукопись Гурама. Его имя стояло сверху на первом листе, а посередине листа название романа «Ирмис». Никаких сомнений не оставалось: в руках у нее была та самая рукопись, которую Мириан должен был отдать в Тбилиси в редакцию журнала или в издательство.

Мерзавец, оказывается, он и не думал ее посылать!

В комнату вбежал Мириан с кувшином вина. Увидев Дию с папкой в руках и поняв, очевидно, что она разъярена, он чудом не выронил кувшин из рук. Улыбка, с которой он бежал от самого марани, замерла у него на лице.

— Что здесь делает эта папка? — едва сдерживая себя, спросила Дия.

— Это... Это другой экземпляр... это.., мне Шио передал.

Мириан быстро поставил кувшин на стол и обеими руками вцепился в папку. Дия прижала ее к груди.

— Отдай... Это другой... Это не тот...

Вырвавшись, Дия бегала вокруг стола, ускользая от Мириана, а тот бегал за ней, решив во что бы то ни стало отнять папку. Но он быстро устал и запыхался. Сказался недавний ужин с возлиянием, сказались все предыдущие застолья, где он так блестяще исполнял роль тамады. Он решил переменить тактику и действовать лаской и мирным словом.

Со спокойной улыбкой он пошел вокруг стола, постепенно приближаясь к Дии.

— То, что мне передал Гурам, я отослал в Тбилиси. А этот экземпляр мне дал Шио. Не в чем тут сомневаться, Дия... Что за дело нам до какой-то рукописи. Я всю жизнь ждал этого мгновения... чтобы ты пришла... Посиди со мной за столом, поговорим, дай хоть один раз насытиться пребыванием рядом с тобой, насмотреться на тебя. Посиди со мной по-человечески...

Мириан, говоря так, приблизился к Дии и вдруг резко распахнул руки.

— Не прикасайся ко мне! Я буду кричать, я подниму весь поселок. — Дия снова выскользнула из рук пьяного Мириана, но тотчас поскользнулась на чем-то и упала, ударившись виском об острый угол стола. Она

как подкошенная упала на пол, из разбитого виска-
алым ручейком лилась кровь.

Мириан бросился к ней, упал на колени.
— Дия, Дия! Боже мой! Неужели?

Он тряс ее, лил ей на лицо воду, разорвал платье
на груди, растирал щеки и грудь. Но глаза ее уже стек-
ленели, нижняя челюсть отвалилась. Дия была мертва.

Из разорванного до пояса платья освободились гру-
ди Дии. Помимо своей воли Мириан протянул руки. Но
затмение длилось секунду, Мириан рухнул головой на
труп Дии и зарыдал.

Однако инстинкт самосохранения работал в Ми-
риане сам по себе. Мысли его крутились лихорадочно,
вихрем. Что теперь будет? Что теперь делать? Позвать
людей, но что он им скажет? Оставить мертвую здесь?
На какое время? Если кто-нибудь зайдет? Прежде всего
покойницу надо убрать. Куда и как? Выкопать могилу
во дворе? Но двор Мириана просматривается из мно-
гих домов. Невозможно выкопать могилу так, чтобы
никто этого не увидел. В марани? В марани пол земля-
ной, там вырыть могилу. Ни одна душа не узнает. По-
том марани закрыть на замок. Никто не войдет. В ма-
рани! В марани!

Да, теперь это была пусть временная, возможно,
призрачная, но единственная возможность спастись, из-
бежать ответственности. На размышления и колебания
времени уже не оставалось.

Осторожно он поднял труп и понес его по ступень-
кам вниз. Сначала — лестница на первый этаж, потом
несколько ступенек в марани. Дверь туда была открыта,
весь он только что бегал сюда за вином.

Он положил тело посередине марани. Включил свет
и увидел тот большой кувшин, врытый в землю. Кры-
шки на нем не было. Мириан опустился на трехногий
стул, на котором недавно сидел кто-то из его гостей, и
туго смотрел на большой открытый кувшин.

Если бы час назад кто-нибудь предсказал Мириа-
ну, что через час ты принесешь сюда хоронить труп са-
мого любимого человека, Мириан покатылся бы со сме-
ху и посчитал бы предсказателя выжившим из ума.

Но судьба имеет свою дорогу. Судьба не подвласт-
на ни закономерности, ни логике, кроме того, она не
боится быть неправдоподобной, не боится, что ей не по-

верят, скажут: не может быть. Представление человека о своем дальнейшем пути по обдуманному жизненному плану — это одно, а то, что происходит на самом деле — совсем другое.

Поэтому судьбу наградили такими определениями, как «вероломная», «беспощадная», «изменчивая». Поэтому гсворят также, что человек предполагает, а бог располагает.

Рассудок Мириана, действующий сейчас только на самосохранение, подобно шахматисту, рассчитывал и вычислял, что должно последовать за таким-то шагом, а что — за другим. Предстояло сделать «ход», нужно было переступить за черту. Видно было, что Мириан уже сделал для себя какой-то выбор, какой-то шаг, какой-то «шахматный ход» он посчитал надежнее остальных, но прежде чем сделать этот ход, приступить к исполнению принятого решения, медлил и медлил.

Да, он медлил и колебался. На лбу его выступили капельки холодного пота. Тут он, скосив взгляд, увидел столовый кувшин литра на три-четыре, полный вина, остатки недавнего пира. Мириан схватил этот кувшин, приник к его краю ртом и не отрывался, пока кувшин не опустел. Тогда он отбросил его далеко в сторону.

Вино сделало свое дело: голова стала тяжелой, в глазах зарябило, сознание начал застилать туман. Тогда в сознании, в этом тяжелом тумане не осталось ничего, кроме принятого решения. Дальше он уже не понимал, что делает. Что-то он делал, двигался, но механически, машинально, а когда делать стало больше нечего, то сразу, как если бы выдернули вилку из электрической сети, рухнул на земляной пол. Сознание его полностью отключилось.

Перед вечером Дия поставила на огонь большую кастрюлю, полную воды. Они с матерью собирались купать ребенка.

После этого Дия уселась перед зеркалом и, к удивлению матери, на ночь глядя, занялась косметикой и занималась ею долго и тщательно... Затем, уходя куда-то, уже с порога, обернувшись, сказала матери:

— Я скоро вернусь. Ребенка без меня не купай. Я его выкупаю сама.

И вот это ее «скоро» тянется уже который час. Она ушла и пропала. Вода в кастрюле давно вскипела. Сначала мать подливала в кастрюлю новой воды, потом, потеряв терпение, выкупала ребенка сама, уложила его спать, но делая все это, все время прислушивалась не идет ли дочь, не слышно ли ее шагов. Дочери не было. Мать накрыла на стол, чтобы поужинать, но Дия не возвращалась, а одна она и смотреть не хотела на еду.

С Дией никогда не случалось ничего подобного, и в сердце матери закрался страх. С тех пор, как родился ребенок, с тех пор, как уехал Гурам, Дия никогда вечером не выходила из дому, а тем более не пропадала на целую ночь. Она ведь сказала, что «скоро вернусь». Если бы она собиралась где-нибудь задержаться, она ведь могла бы сказать: «Мама, не жди меня, выкупай ребенка сама. Я, наверное, приду не скоро».

Конечно, она так усердно вертелась перед зеркалом, приводила в порядок брови и ресницы, надушилась, приготовила себя для какой-то не простой, не обычной встречи, все это так. Возможно, молодая женщина соскучилась по мужской ласке, ну пусть порадовала бы немного себя, не такое уж это преступление в дни ужасной войны, оправдывала в своем сердце мать дочку, все это так, но зачем бы она стала говорить: «Я скоро вернусь. Ребенка без меня не купай».

Страх разрастался, сердце матери чуяло, что случилось что-то страшное, непоправимое, мать продолжала прислушиваться к каждому шороху. Она подошла к окну, прижалась лбом к стеклу и смотрела в ночную темень. Один за другим погасли огни в поселке, на небе тоже — ни звездочки. Тьма навалилась на землю. Матери казалось, что она и сама превратилась в частицу этой темноты. В доме было не холодно, но она не могла справиться с нервной дрожью, плечи ее тряслись и зуб не попадал на зуб.

Наверное, она долго еще простояла бы так, прижавшись лбом к стеклу, если бы не заплакал ребенок. Она подошла к мальчику, села около него, напела ему колыбельную песенку. Ребенок капризничал недолго. Внезапно заплакав, он также внезапно опять уснул. Женщина взглянула на часы и увидела, что уже три ча-

са ночи. «Бесспорно, с Дией что-то случилось. Не могла она, не предупредив мать, исчезнуть на целую ночь. Боже, боже, лишь бы она была жива», — Мать шептала и непрерывно крестилась. Она вышла на балкон и долго прислушивалась к шорохам ночи. Но шагов дочери она не услышала. Тогда она начала громко звать: «Дия! Дия!» Потом подумала, что неловко кричать среди ночи, тревожить соседей, что они могут подумать. Не зная, что предпринять дальше, она возвратилась с балкона в дом.

36

Когда в марани проник солнечный свет, было уже далеко за полдень.

Мириан, растянувшийся на земляном полу, открыл глаза, как только солнечный луч попал ему на лицо, бессмысленно поглядел на потолок и тяжело вздохнул. Затем он огляделся вокруг. В первые секунды, удивившись, он не мог понять, почему он лежит в марани. Голова у него горела и была тяжелой, будто ее налили свинцом, но он все же напряг разум и, как плохо запомнившийся сон, понемногу вспомнил случившееся. И как он опускал мертвое тело в наполовину наполненный вином кувшин, и как он затем накрыл кувшин деревянной крышкой и присыпал ее землей, и как он затем разровнял землю и навалил на это место вязанку зеленых веток. Неужели это сделал он, Мириан?! Может, все это ему кажется и ничего подобного не случилось?

Мириана охватило чувство животного страха и отворачивания к самому себе.

Испуганным взглядом он уставился на выстроившиеся на столе в ряд кувшины и ему опять, как если бы он давно не пил, захотелось выпить. На миг он опять все забыл. Он приподнялся, жадно приложил ко рту полный кувшин и начал лить вино в горло.

Первые же глотки приятно охладили у него все внутри. Чем больше он пил, тем приятней ему было. Затем он понемногу потерял чувство вкуса, и вино теперь лилось в горло, не вызывая никакого ощущения. Кувшин опустел, но Мириана уже не было. С замутненными глазами, он едва донес свое тело до тахты, с тру-

дом взобрался на нее, и едва успел положить голову, как тут же захрапел.

— Мириан! Батоно Мириан! — слышалось сквозь сон Мириану. Кто-то звал его и, потеряв терпение, непрерывно и громко стучался в дверь.

— Кто там? — крикнул он и не узнал своего голоса, таким он был охрипшим.

— Это Шио, Мириан! Выгляни на минуту.

Мириан заворочался, недовольно бурча:

— Черт его носит! Соскучился он по мне, что-ли? Давно не видел? Проклятье!

Выйдя из марани, он плотно закрыл за собой дверь, словно боясь, что кто-нибудь тотчас туда ворвется. Действительно, он увидел Шио.

— Ты меня извини. Я вчера кутил с гостями и сегодня никак еще не приду в себя. Очень скверное самочувствие. Сплю как убитый вторые сутки.

— Я знаю, и ты меня извини, но случилось такое, что не потревожить тебя было никак нельзя.

— Что такое случилось?

— Вчера вечером Дия вышла из дому на полчаса или на час и больше не возвратилась.

— Что ты говоришь? А что мать? Мать, наверное, знает, куда пошла ее дочка?

— Матери она ничего не сказала. Поставила воду на огонь, велела, чтобы без нее не купала ребенка, сказала, что скоро вернется.

— Но, может, ее видел кто-нибудь из соседей... Куда она пошла, в какую сторону?

— Никто ее не видел, но почему-то все уверены, что пошла она по этой дороге, мимо наших домов.

— Эта дорога ведет в райцентр, а потом тянется до Тбилиси. Может, она уехала в Тбилиси? Но что мы гадаем. Надо что-нибудь предпринять.

— Наверное, надо сообщить в милицию.

— В милицию? А не рано? Молодая женщина... Кто знает, по какому делу она ушла. Ведь она уже больше двух лет без мужа. Никто бы ее не осудил...

— Не думаю, Мириан. В верности мужу и семье ей не было равных.

— Этого мы не знаем, да и не наше это дело. Ты говоришь, чтобы мы сообщили милиции и растревожили весь поселок, а то и район. А если она появится, что

ты станешь делать? Молодую женщину замучают сплетнями.

— Ладно, подождем до завтра. — Шио собрался уходить.

— Сегодня я уже не смогу прийти в школу... — вслед ему сказал Мириан.

Мириан вернулся в марани и тут же запер дверь изнутри. В нем опять возобладал инстинкт самосохранения, он принялся прибираться в марани и в доме, наводит порядок, уничтожать следы. Он стер капельки крови сперва с пола, затем пошел по лестнице и вытер ее мокрой тряпкой. В комнате на верхнем этаже он все разложил по своим местам. Собрал рассыпавшиеся страницы рукописи и, только вытирая пот рукавом, взглянул на одежду. На брюках были кровавые пятна.

Никому нельзя было отдать в стирку одежду, запятнанную кровью, а сам он так устал, что на стирку не было уже сил. Он снял все, что на нем было, завернул одежду в газету, чтобы затем ее сжечь. Только сейчас он подумал о том, что с Шио он разговаривал, будучи в брюках с кровавыми пятнами. А вдруг Шио заметил эти пятна. Да нет, он был так встревожен исчезновением Дии, что едва ли обратил внимание на брюки Мириана. К тому же эти пятна похожи на винные. Но как неосторожен сам Мириан! Как только он затолкал Дию в кувшин с вином и замаскировал это место, надо было сразу переодеться. Хорошо, что кроме Шио его никто не видел. От волнений и от усталости Мириан сел на пол. Под кроватью что-то блеснуло. Он потянул за цепочку и в руках у него оказалась сумочка Дии. В ней рядом с несколькими денежными бумажками лежало и письмо Гурама. Фронтовой треугольничек. Читать письмо он уже не стал, торопился. Сумочку вслед за одеждой бросил в печку. Бессильно запрокинулся на тахту. Все, что он делал до сих пор, было продиктовано инстинктом самосохранения. Подчиняясь этому инстинкту, он действовал, как автомат, не давая себе отчета, старался стереть следы прошедшего.

Пока он суетился, он ни разу не задумался всерьез, что же вчера произошло, кем была для него Дия, имеет ли его жизнь после гибели этой женщины цену и смысл.

Сейчас, когда он убедился, что следы вчерашнего страшного недоразумения (если бы он задумался, он мог бы понять, что убийства как такового не было, и что главное преступление его началось уже после смерти Дии, когда он решил скрыть происшедшее и затолкал труп в кувшин с вином) как бы то ни было, но скрыты, замечены, и делать больше ничего не нужно перед ним вдруг открылась жуткая пустота.

Вот, с одной стороны, он, Мириан, совершенно одинокий и совершенно беспомощный, а с другой стороны — мир, наполненный ежедневной суетой, но лишенный для него, Мириана, какого бы то ни было содержания. Дия, оказывается, была для него единственным существом, единственной целью, которая составляла смысл жизни и ее продолжения, делала красивее каждый преходящий день и обогащала надеждой дни будущие. Мир, который еще вчера сверкал для Мириана всеми красками и цветами радуги, сегодня погас и померк. Пропала охота жить и действовать. Для кого, для чего жить Мириану? До сих пор он жил надеждой, что судьба повернется как-нибудь так, что соединит его с Дией, но вот как повернулась судьба!

Дии уже нет, потух последний луч, тьма обступила со всех сторон, непроглядная тьма. Разверзлась бездна, и надо либо сразу сверзнуться в нее, либо идти все время по ее краю. Жизнь для него теперь — пустыня, в которой нельзя найти ни капли влаги для утоления жажды и ни клочка тени, чтобы укрыться.

Пусть он не убивал, но получилось, что своей рукой, собственной неосторожностью он уничтожил ту красоту, которая давала смысл его жизни.

Сейчас, когда нет уже Дии, мертв и Мириан, он отключен от течения времени. Ему вдруг стало жалко и Дию, и самого себя, и еще что-то, чему он не мог подобрать названия. Слезы подступили к горлу, он уткнулся лицом в подушку и разрыдался.

Сославшись на болезнь, Мириан вышел на работу только через три дня. Ему стоило больших усилий перебороть себя и вновь включиться в повседневное колдовращение жизни.

Придя в школу, он застал там следователей уголовного розыска. За эти три дня они, оказывается, под-
няли на ноги весь поселок, допросили десятки людей, однако все эти допросы не дали им никакого результата. Никто не видел Дию в тот несчастный вечер, никто не знает, куда она пошла. Дня как в воду канула.

С большими извинениями, оговорками, больше для проформы несколько вопросов задали и директору школы. Мириан выразил свою большую печаль по поводу происшедшего и высказал версию, что, может быть, их школьный врач зачем-нибудь уехала в Тбилиси.

Сотрудники районной милиции ухватились за эту версию и даже удивлялись: почему у них до сих пор не возникло такой мысли. Немедленно они связались с угрозыском республиканской милиции.

В Тбилиси закрепили дело за двумя следователями, и они тотчас приехали на место происшествия. Один из них на другой день вернулся обратно, а другой остался в поселке для ведения тщательного и длительного следствия.

Теперь по прошествии нескольких дней Мириан ясно осознал, что никакого убийства и даже просто уголовного преступления он не совершил. Но поскольку он скрыл происшествие в первые минуты, как оно произошло, не позвал людей, не сообщил милиции, то теперь, когда прошло столько времени, признаваться, как ему казалось, не имело уж смысла.

Как бы он, пусть и задним числом, выглядел со всеми своими действиями: с сокрытием трупа в кувшине, с замечанием следов. Это все удивило и потрясло бы даже опытных криминалистов. Обнаружение и обнародование всех этих действий, может, и не навлекло бы чрезмерно сурового уголовного наказания, но все равно означало бы для Мириана гражданскую смерть. А между тем само происшествие Мириан не мог еще считать законченным. Он лихорадочно и беспрестанно думал только об одном: что же делать дальше со спрятанной в кувшине мертвой Дией? Как увезти ее из своего дома, как спрятать, похоронить где-нибудь подальше. Не вечно же держать ее в кувшине с вином! Да, как избавиться от умершей, которую все ищут и о местонахождении которой знает лишь один Мириан? Он должен убрать Дию из дома, но сделать это необходимо

самому, в одиночестве, не доверяясь постороннему человеку, без чьей-либо посторонней помощи.

Арба для этого не годилась. Весь поселок увидел бы, что Мириан что-то увозит из своего дома. Да и где найти такого аробщика, который потом молчал бы, а не растрезвонил бы об этом по всему свету. Даже если хорошо заплатить какому-нибудь бедному аробщику, все равно проговорится потом в компании, за столом, когда вино развязывает самые крепкие языки. Лучше всего годился для этого дела автомобиль. Но и водителю автомобиля довериться тоже ведь нельзя. Значит, нужен свой автомобиль, и чтобы Мириан сам сидел за рулем.

В районе давно уж пообещали ему машину, есть на этот счет и соответствующее постановление, но это постановление не выполняется, в районе ссылаются на войну. Да по правде сказать, Мириан, не умеющий водить машину, ни разу не напомнил районному руководству об этой машине, ни разу не поторопил.

Теперь Мириан решил «подключить» к этому делу Давида Петровича и после окончания уроков поехал в районный центр. Конечно, война, и никто не даст машину какой-то там школе, но попытка — не пытка. Мириан решил попытаться.

Как раз перед зданием райкома навстречу Мириану попался следователь из Тбилиси. Мириан весь похолодел и с радостью избежал бы этой встречи, но даться уж было некуда.

Мириан сделал над собой усилие, встретил следователя улыбкой, поздоровался и прошел мимо.

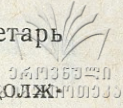
Вдруг звук шагов следователя замолк. Видимо, он остановился.

Мириан шел, подняв плечи. Обращенный на него настойчивый взгляд следователя кинжалом вонзился ему в спину, и он каждую секунду ждал, что тот окликнет его. Но следователь, видимо, передумал и снова слышались его шаги.

Когда Мириан открыл дверь кабинета первого секретаря, сердце у него все еще стучало громко и учащенно.

— О, как хорошо, что ты зашел! Где ты, почему пропал?

Мириан оправдался болезнью, сел на стул и толь-



ко собрался говорить о школьных делах, как секретарь сообщил ему неприятную новость:

— Наверное, ты уже знаешь, что твой дом **должен** **быть** **сношен**. Военные начинают расширять дорогу, — все это секретарь сказал с таким равнодушием, будто разговор шел о том, чтобы разрушить гнездо муравьев.

Мириан сидел как громом пораженный. Он тут же представил себе, как найдут Дию и раскроют страшное преступление. Это неизбежно последовало бы за разрушением дома и марани.

Лицо у него побледнело, перекошилось, а язык откасался повиноваться.

— Мы, конечно, тебя не оставим на улице, ты получишь взамен такой же хороший дом, а марани будешь делать опять сам, своими руками, своими средствами, — секретарь говорил будто не с тем человеком, которого вчера целовал и называл за столом своим лучшим другом.

— Да, но нельзя ли было так составить проект новой дороги, чтобы она не проходила через мой дом?

— Нельзя. Проект сделали там, и сюда он пришел уже утвержденным, — нахмурившись, сказал секретарь.

— Все-таки, через сколько времени дом разрушат? Ничем нельзя помочь этому делу?

— Ничем! — отрезал секретарь.

Боясь, как бы излишней заинтересованностью не навести секретаря на сомнения, Мириан сделал вид, что ему все равно.

— Если так, что же делать... Но чтобы немного утешить меня после такой обидной новости, помоги мне в одном деле. Уже давно мне для школы обещают машину!

— Ну, нашел время просить машину! Идет война, скоро отберут те машины, которые у меня остались.

— Я подразумеваю негодную, списанную машину.

— А зачем тебе списанная и негодная машина?

— Потрачусь немного, отремонтирую и восстановлю.

— Если она тебе так нужна...

Секретарь посмотрел ему прямо в глаза.

— Не мне, а нам нужна, — склонив голову, сказал директор, — то дрова привезти, то еще что-нибудь...

— Вспомнил! — вдруг оборвал его секретарь.
Во дворе исполкома валяется один списанный пикап.
Если ты сможешь его отремонтировать...

— Смогу, Давид Петрович! Пикап как раз то, что нам нужно.

— Хорошо, я сегодня дам распоряжение.

— Это будет большая помощь для школы, мы все будем вам благодарны, — оживился Мириан. Но когда он собрался уходить, секретарь опять нахмурил брови и негромко спросил:

— О школьном враче ничего не выяснилось?

— Ничего...

— Какие вы счастливые, что так легко примирились с ее исчезновением. Вам хоть бы что! А я ночей из-за этого не сплю. Неужели в наше время возможно, чтобы бесследно исчез человек?

— Поразительно! Необъяснимо!

— Она, оказывается, исчезла в тот день, когда мы у тебя закусывали. Не успели мы отъехать от твоего дома, как мой шофер показал мне ее. Она шла к твоему дому. Я глаз не мог от нее оторвать.

— Она сроду у меня не была. Что ее могло привести ко мне в тот день? Она, наверное, шла в школу.

Некоторое время Мириан и секретарь прямо смотрели в глаза друг другу, затем Мириан отвел взгляд и с упреком сказал:

— Милиция у нас никуда не годится, Давид Петрович, неужели за столько времени они никого не заподозрили?

— Подозревать легко, но утверждать трудно. В таком деле поспешность не годится. Подозрения должны подтверждаться уликами. Улик собирается много. Посмотрим. В свое время, наверное, подозреваемый превратится в преступника.

— Дай бог! Мы, как можем, помогаем милиции.

— Помогайте, помогайте!

Секретарь довольно холодно протянул Мириану руку и, прощаясь, не только не проводил, как обычно, до дверей, но не поднялся даже из-за стола.

Мириан вышел из кабинета секретаря расстроенным. Он шел и чувствовал спиной холодный взгляд Давида Петровича.

Перевод Владимира СОЛОУХИНА

Окончание следует



ВЕЧЕРАМИ она устало поднималась по лестнице, вносила в кухню тяжелую сумку и заглядывала в комнату, словно проверяла, не набедокурил ли сын в ее отсутствие. Вот и сейчас, она тихо вошла, огляделась, разгладила обветшавшую от частой стирки скатерть и, не глядя на сына, произнесла:

Лейла МЕСХИ

— Вечером?! — удивился сын.
— Да...

ВСТРЕЧА

И больше ничего. Оба притихли.

Рассказ

За последние семь-восемь лет он привык к этому тихому поселку, к его сонным улочкам, к смерти бабушки, увеличенной фотографии на стене и балкону с резными перилами, один угол которого занимали разобранный велосипед, спущенный мяч и старые бутсы, а другой, затененный густой кроной магнолии, — мольберт, ящик с красками и прибитые к стене картины без рам, нарисованные детской, еще неуверенной рукой.

Ему было пятнадцать лет. Он был не по возрасту высок, у него был ломкий хрипловатый го-

Перевод И. ЗУРАБАШВИЛИ

лос, над верхней губой пробивался легкий, как на незрелом персике, пушок. Звали его Эквтиме. В обход этого старинного звучного имени, мать звала его «швилло» — сын, а друзья — Джорбенадзе.

— Что мы там потеряли?

Что-то его встревожило. Карие, задумчивые глаза матери словно вопрошали: «Ты готов?!» Он не мог толком разобрать, к чему, собственно, нужно было готовиться и что за дело им предстоит? Но подсознательно чувствовал всю ответственность приближающихся минут.

— Что с ним? — отчужденно спросил он.

— Сердце... — с трудом выдавила мать.

Она сидела, понурив голову, ее огрубевшие пальцы дрожали и не находили себе места, потом постепенно успокоились и на фоне серого платья стали походить на вывороченные из земли бессильные и корявые корни.

Сын отвел взгляд, почувствовав, что отказываться нельзя. Разве что сердце окаменеет, станет безжалостным, как пуля, и холодным, как лед...

Мать работала в районном центре — в бюро ЗАГС-а и райархиве она была единственная машинистка. Иногда она брала дополнительную работу, и металлический стук машинки не смолкал до полуночи. Этот беспрерывный стук всегда его раздражал.

В конце каждого месяца из столицы приходила одна и та же сумма в сорок рублей. Этими деньгами расплачивались с мелкими долгами, платили за коммунальные услуги.

Иногда они получали и 200—300 рублей, которые мать почему-то не тратила, а вносила в сберкаассу. Он не мог понять, почему мать так старательно сберегала эти деньги, и что такого могло случиться с ними в будущем, что она, словно оправдываясь, объясняла ему: «Пригодятся на черный день».

Сын прекрасно знал, кто высылал им эти деньги... Каждое напоминание об отце походило на прикосновение к открытой кровоточащей ране, вызывающее невыносимую боль. Он чувствовал себя оскорбленным от мысли, что этими жалкими копейками отмахиваются от него, не позволяя к себе приблизиться.

Деньги, как глухая ненавистная стена, стояли между отцом и сыном.

Так и шло время.

А сейчас мать готовится к отъезду, торопливо собирает вещи сына. И когда из нижнего ящика шкафа она достает сберкнижку, сын понимает, что в их маленькой семье настал черный день.

Паренек спал на верхней полке беспечным и глубоким сном юности, ни разу не проснувшись и не вспомнив о матери. Он даже не удосужился взглянуть вниз и спросить: «До каких пор можно так неподвижно сидеть?».

Утром его разбудил зычный, перекрывший стук колес, голос проводника: «Приготовьтесь, Мцхета!». Он оглядел купе. «Рано встала», — подумал он, увидев мать уже сидящей. Проворно натянул брюки и спрыгнул вниз. Присел рядом с матерью — утомленной, с темными от бессонницы кругами под глазами.

В окна пробивался испещренный мелким нудным дождем рассвет.

— Скоро доедем? — спросил сын.

В ответ открылась дверь и показалась глянцевая, похожая на разбухший от дождя гриб, физиономия проводника. «Вам нужен билет?» — буркнул он. Мать взяла два билета и всучила их сыну. Сын не понял, зачем они ей понадобились, ведь они не в командировке, но ощутив в руке слегка шероховатые, твердые билеты, догадался, что мать, наверное, вспомнила его детскую привычку. А сейчас вместе с билетами в кармане его лежал складной ножик, подаренный одноклассником. Он любил сухой треск, издававшийся при нажатии на кнопку. Взял он этот ножик украдкой от матери. Если бы его спросили, кого он хотел запугать этим ножиком, дать вразумительного ответа он бы не сумел.

Поезд приближался к вокзалу. Паренек поминутно переносил чемодан из одной руки в другую.

Пассажиры толпились у выхода. Перед паренком стоял широкоплечий мужчина в сванской шапке. Из-под спортивного свитера виднелась его могучая, загорелая шея, за плечами висел огромный рюкзак. Точь-точь такой же рюкзак нес длинноногий, светловолосый парнишка в очках. Они медленно продвигались

вперед. Тяжелый рюкзак оттягивал плечи мужчины в сванской шапке. Да и рюкзак очкарика, по-видимому, был не из легких. Он суетился, поминутно выглядывал в окно.

Они приблизились к выходу. Очкарик, пошатываясь, спустился по ступенькам. Его слабые плечи согнулись еще больше, дыхание прерывалось. Мужчина, подставив под рюкзак свою обветренную, загорелую руку, облегчил ему ношу. Вот и все. Очкарик перевел дух, выпрямился, расправил согнутые плечи, откинул быстрым движением головы русые волосы со лба и бодро зашагал по платформе. Мужчина следовал за ним. Вскоре они скрылись из виду.

Эквтите проворно спрыгнул со ступеньки, помог сойти матери и зашагал рядом с ней, но щемящая тоска, сдавившая сердце при виде ушедших вперед отца и сына, не проходила. Вспомнилось, что когда он, избитый, с разорванной в клочья одеждой, возвращался домой и, безмолвно уткнувшись в подушку, выслушивал укоры матери, которая проклинала и день своего рождения, и свое одиночество, и безалаберность сына, не чувствовал за собой вины, и его душила ненависть к тому оставшемуся в городе человеку, который забросил их в глухомань, где каждый мог обидеть и избить его, ведь заступиться за него было некому.

На платформе сердце стиснула накопившаяся за годы боль. Ему было все равно, жив ли этот человек или уже скончался. Все связанное с ним не имело для него значения. Главное было взглянуть на него.

Неважно было, кто что скажет и подумает, важно было встретиться с ним наконец с глазу на глаз...

Утро было туманным. Моросил мелкий пронизывающий дождь.

Паренек встал в длиннющую, извилистую очередь на такси. От усталости у него подкашивались ноги, но матери, бессильно прислонившейся к стене в зале ожидания вокзала, он не подал вида и не позволил ей пойти с ним: «Промокнешь».

Дождь усилился. Синяя сорочка неприятно липла к телу. Паренек видел, как невысокая женщина в сером пальто поминутно выглядывает в двери, высматривая в очереди сына. Дождь мочил ее красивые волосы, высокий лоб, полную грудь, и она, торопливо сма-

живая капельки дождя, скрывалась в здании. Прибли- зиться к сыну она не решалась.

В очереди стояли ребята в спортивных майках. Они громко спорили о футболе, называя знакомые фамилии футболистов.

Наконец такси притормозило около него.

И вот они едут по шумным улицам и площадям. Мелькают вывески: «Кафе», «Хлеб», «Ресторан». И не было больше манящего ввысь небосклона, кругом был город, большой и незнакомый.

Машина пересекла проспект. Сын чувствовал, как все теснее прижималась к нему скупая на ласку мать. Близость успокаивала обоих.

Дождь перестал. Сквозь тучи кое-где пробивались веселые солнечные лучи.

Еще одна улица, и...

Мальчонка повис на решетчатой калитке. Скрип... Скрип... — раскачивается он. «Осторожно! Не упади» — кричит ему с балкона второго этажа молодая женщина. Она в розовом платье. Большие глаза излучают любовь и счастье.

— Остановите! — прошептал робкий голос.

Машина затормозила. Тупик. Дом с балконом. Старинный герб на облупленном фронтоне. А в двух шагах — девятиэтажный дом.

По спуску катится трехколесный велосипед с трепещущим красным флажком. Мальчонка одной рукой держится за руль, а другой — за руку высокого, сильного мужчины. И никто в мире не одолеет их. Исчезли мужчина, велосипед, флажок.

В ушах стоял несмолкаемый звон.

Смуглый, худощавый водитель с крупным в синих прожилках носом буркнул «Спасибо» и уехал.

Непреодолимая сила влекла паренька вперед, не смотря на то, что ему казалось — с их появлением во дворе возникнет шум, переполох.

Его разгоряченному воображению даже почудилось: «Сын идет! Сын!»

Но во дворе шуршало чье-то накрахмаленное белье и их приход не был никем замечен.

Мать забилась в угол двора и совсем по-деревенски стала лихорадочно подтягивать чулки. На

правой ноге заметно выделялись синие взбухшие вены.

Все его существо пронзила острая боль. Они продолжили путь, пересекли двор и приблизились к лестнице. Мать тяжело дышала, на лбу выступили капельки пота. Взгляд ее молил сына: «Входи ты!» Он не мог ей отказать и, одолев несколько ступенек, беспомощно оглянулся.

Мать неподвижно стояла на первой ступеньке.

На лестнице показались молодые люди. Лица у них были сумрачные, хмурые. Они медленно спускались вниз. Поравнявшись с пареньком, черноглазый, длинноволосый юноша обратился к девушке: — Пойдем в академию?

— Не стоит, — отказалась веснушчатая девица в брюках. — Пойдем лучше где-нибудь посидим... У меня ужасное настроение, — сдавленным от слез голосом предложила она.

Молодые люди равнодушно прошли мимо матери с сыном, не обратив на них внимания.

Паренек подошел к окрашенным голубой краской дверям. «Г. Э. Джорбенадзе» — гласила медная пластинка. «Георгий Эквтимович Джорбенадзе, заслуженный художник республики», — промелькнуло в мыслях. Стало отчего-то больно и, в глубине души, приятно. Рядом и другая пластинка: «Т. Жгенти». «Тамар Жгенти» — кольнуло его. Обида с новой силой захлестнула все его существо. Он бесшумно открыл дверь.

Коридор был застлан расписанным, как шахматная доска, линолеумом. Острый запах красок и лекарств раздражал обоняние. У раскрытого окна висели клетки. Одна пустовала, во второй нахохлились две канарейки. В квартире стояла полная тишина. Эта тишина насторожила и взбудоражила его. Он осторожно миновал коридор и подошел к приоткрытым дверям, в которые были видны дубовый резной шкаф и огромное зеркало. На стенах висели картины в рамках. Повсюду чувствовалась роскошь. Дорогие цветные занавеси делали комнату таинственной и необычной.

На одном рисунке он увидел тоненькую, бледную, как цветок в тени, девушку. На него смотрели заплаканные, огромные, как у лани, глаза. В руках букетик фиалок. «Т. Жгенти» — надпись в уголке.

Он отвел взгляд.

Его внимание привлекла другая картина. Знакомый пейзаж удивил его. Маленький поселок, тени кряжистых дубов и вдалеке, в лучах заходящего солнца, развалины старинной церкви. Это родные места матери. На картине размашистая надпись: «Г. Джорбенадзе». Паренек не знал радоваться или огорчаться... Затем фамилии смешались: «Г. Джорбенадзе» и «Т. Жгенти», «Т. Жгенти» и «Г. Джорбенадзе». Затем в этой путанице имен и фамилий в его памяти всплыли разноцветные номера журналов. О персональной выставке Т. Жгенти и Г. Джорбенадзе было сказано много теплых слов. Припомнилось и то, как тщательно он прятал журналы от матери.

Послышались шаги, и в комнату вошла высокая, стройная женщина с короткой стрижкой и усталым бледным лицом. Она была в шелковом синем халате с голубой отделкой. Халат был кое-где вымазан краской. В руке дымилась сигарета.

Эта незнакомая женщина показалась ему давней знакомой. От нервного напряжения у него подкашивались ноги. Он весь как-то съежился и низко опустил голову, хотя хозяйка особенно им и не заинтересовалась, по-видимому, уже привыкнув к посетителям.

— Проходите... — чуть слышно пригласила она.

Осталась позади полупустая, увешанная картинами комната. Они оказались в спальне. На кровати, чуть отодвинутой от стены, покоился больной.

Он лежал неподвижно, лишь тяжело, хрипло дышал. Женщина приблизилась к нему, подтянула одеяло, по углам взбила подушку. По ее спокойным движениям паренек понял, что его приняли за отставшего от друзей студента, который один-одинешенек пришел навестить больного.

Его лицо выражало усталость и обиду. Он присел на краешек стула и огляделся. На столике стояли кофейные чашечки и медное джезве. Вдоль стены — стеллажи с книгами. Яркие лучи солнца с трудом пробивались сквозь плотные занавески и отбрасывали озорные зайчики на ухоженный паркет.

Им овладело желание увидеть лицо больного. Но он не смог перебороть себя и взглянуть в его сторону, толком так и не поняв, что же останавливало его — боязнь или стеснение.

Он не сознавал, как долго просидел в тягостном молчании и оцепенении. И вдруг в молчаливую, как пытка, тишину ворвался грохот доли¹, переливы веселой мелодии. В соседней квартире включили, видимо, телевизор. Беспечная песня травила душу... Потом все прервалось. Воцарилась могильная тишина.

Женщина сидела у изголовья больного.

Сидела, склонив голову и всецело погрузившись в свои мысли. Паренек почему-то пожелал, чтобы музыка, которая смолкла минуту назад, возобновилась.

На картине переливалось несжатое поле под медно-купоросовым небом, по которому плыли ватные белоснежные облака. Паренек не отводил от картины взгляда.

И чем дольше он на нее смотрел, тем больше охватывали его беспокойство и гнев... Сколько можно так неподвижно сидеть?! Его деятельная натура не могла больше мириться с такой неподвижностью.

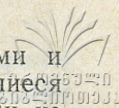
Ворвавшийся в открытое окно озорной ветерок зашелестел бумагой на письменном столе. Он вздрогнул. Чьи-то руки повесили над столом снимок вихрастого мальчишки, в смешливых глазах которого играл озорной лучик. Ветерок приподнял занавес, на миг в комнате стало светло. Паренек сразу узнал себя. Снимок был семи-восьмилетней давности, у него и дома была такая же фотография.

Чувство неприязни с новой силой зашевелилось в нем. Оно вспыхнуло, как спичка, поднесенная к огню. «Тоже мне, повесил фотографию... Как будто...» И не зная, что же делать дальше, рассердился на мать... Куда она запропастилась?!

Нет, все происходило не так, как он ожидал. Он шел сюда возмущаться и обвинять, а здесь... Неподвижно, безмолвно лежал больной, не подавая никаких признаков жизни. Не было и суетящихся врачей. И только «эта женщина», с которой он должен был свести свои счеты, потерянно сидела у изголовья больного, низко понуриив голову.

Его терпение подходило к концу. Безмолвие угнетало его... Тянуло к шуму, веселым голосам... Вдобавок ко всему среди такого количества картин с не-

¹ Доли — ударный музыкальный инструмент.



обычными причудливыми светотенями бесцветными и ничтожными показались ему свои рисунки, оставшиеся без присмотра на балконе под тенью магнолии. Он не мог разобраться, что заставило его поколебаться в своих способностях: огромный город или эта встреча? Он со страхом чувствовал, что каждая минута, каждое мгновение, проведенное здесь, в этой роскошной комнате, оставляли в его душе, как на девственном снегу, следы огромного напряжения и собственной беспомощности. Это его пугало и будоражило.

Наконец он решился и... робко взглянул на больного. Тот лежал с закрытыми глазами, закусив пересохшие губы, словно сдерживая таким образом адскую боль. На мочке его уха он заметил коричневую родинку с двумя волосинками. Широкий подбородок с ямочкой пересекал розоватый шрам. Лежал он отрешенно, уйдя в самого себя и словно прислушиваясь к собственной боли.

Снова и снова жадно всматривался сын в черты его лица, запоминая каждую его черточку — орлиный нос с горбинкой, густые усы и темные круги под глазами.

Постепенно, когда между сегодняшним и прошлым протянулась невидимая нить, он вспомнил. Нет, не вспомнил, а задал себе вопрос: когда же он видел его в последний раз? В ту роковую ночь?! Или же?!

Семь-восемь лет назад, в зимнюю снежную ночь необыкновенно взволнованная мама разбудила его и поспешила с ним к вокзалу... Нет, отца в ту ночь не было дома, не было его и накануне. Но когда же? Позднее?.. Три года назад!.. Он учился тогда в пятом классе. В школе поднялся переполох, беготня, перешептывания. У подъезда стояла блестящая черная «Волга». На перемене классная руководительница, полная румяная женщина, одернула на нем сорочку, причесала и, взяв за руку, ласково и бережно повела вниз по лестнице.

У входа она шепнула: «Отец твой приехал!» И все. Женщина млея, спеша навстречу почетному гостю. Он остановился, затравленно огляделся по сторонам и, как маленький непокорный зверек, выдернул руку из руки учительницы, перемахнул через перила и исчез в школьном дворе.

Все забегали, засуетились. На счастье, он заметил приоткрытую дверь спортивного зала и юркнул туда.

Толком ничего не придумав, метнулся к сложенным у окна матам и, как кошка, вскарабкался вверх, затаился. Слышались беспокойные голоса, шаги, кто-то заглянул в зал, но его не заметил. Попозже, когда смолкли визгливые крики преподавателей, заглохли шаги, он осторожно приподнял голову, выглянул в окно и в заходящих лучах солнца увидел черную «Волгу» и тяжело задумавшегося мужчину за рулем...

Но сейчас это воспоминание потеряло для него всякий смысл.

Больной шевельнулся, раздался протяжный стон, женщина лихорадочно вскочила, потянулась к накрытой салфеткой тарелке, взяв с нее дольку лимона и бережно сжав ее, провела ею по пересохшим губам больного. Больной с трудом проглотил эти капельки, приоткрыл глаза, повел вокруг мутным, усталым взглядом.

Пареньку захотелось попасть в поле его зрения. Расширенные зрачки блестели лихорадочно, но безучастно.

Взгляд паренька невольно остановился на бессильно покоившейся на шелковом одеяле правой руке больного с длинными, прозрачными, слегка пожелтевшими пальцами. Рукав пижамы отогнулся, открыв выцветшую татуировку на кисти. Надпись можно было разобрать с трудом. Время обесцветило синюю краску. Затем он перевел взгляд на женщину у изголовья больного, она капала лекарство в маленький хрустальный стаканчик, ее тонкие губы шевелились — она считала. Паренек опять перевел взгляд на татуировку... От волнения ему стало жарко — «Тико». Имя его матери! Он жадно вздохнул, заерзал на стуле. Ему показалось, что этой надписью дразнят его, напоминая о чем-то давно минувшем и глубоко оскорбляя этим напоминанием.

С ним что-то произошло. Он снова внимательно взгляделся в бледное лицо больного, в бессильно лежащую руку. Женщина продолжала отсчитывать... «Шестнадцать... Семнадцать», — раздавался ее шепот. У него не укладывалось в голове: известный художник — и татуировка, гордость уличных мальчишек?! Он попытался разобраться в этом несоответствии, но не смог. Зато вспомнил другое: свой складной нож, который от-

тягивал задний карман брюк. Украдкой скользнул пальцами в карман и робко его нащупал. Первой мыслью было достать нож! Но он понял, что сейчас это бессмысленно и неуместно.

Вдруг на пороге возникла тень.

Он сидел спиной к дверям, но даже не шевельнулся, хотя и почувствовал, что вошла мать.

Потом оглянулся, удивился, что бледность матери куда-то исчезла и заплаканные глаза сухи. Ее выдавали лишь сцепленные, слегка дрожащие пальцы.

— Мама! — ободряюще окликнул ее сын.

— Мама?! — переспросили у изголовья больного.

Стаканчик покатился по столу, оставляя на скатерти зеленые пятна. Женщина растерянно взглянула на паренька, затем на больного и нехотя перевела взгляд на вошедшую.

Не пригласив ее войти, не подав стула, она сама, как чужая и лишняя, стремительно вышла из комнаты.

Как птичка в клетке, забилось сердце сына.

Он томился в ожидании чего-то необычного и величественного.

— Мама! — как в детстве окликнул он ее.

— Да... Да... — ей было не до него. Она неуверенно приближалась к постели.

Слабой и беспомощной показалась ему мать в этой большой, богато обставленной комнате. Вылинявшим и убогим казалось ее серенькое платье, а загоревшее под солнцем лицо выглядело немолодым.

Он встал рядом, ободряя мать своей близостью...

Она вошла сюда с решительным видом, чувствовалось, что отступать не собиралась... И что же?.. Силы покинули ее, она с трудом приблизилась к постели.

Сын ждал, что мать вот-вот заговорит, и изольется все то, что накопилось за долгие годы. Но она молчала и, склонив голову, всматривалась в лицо больного.

Показалось, или он вправду увидел?..

Плечи матери затряслись... Она склонилась еще ниже и приблизила дрожащие пальцы к бледному лицу, медленно, ласково провела рукой по волосам. Как и у мамы, у больного серебрились волосы, и горькие морщины избородили лоб. У сына защемило сердце.

Больной тяжело открыл глаза, напряженно и сурово всмотрелся в мать с сыном, с трудом приходя в

сознание. «Воды», — слабым, идущим откуда-то из глубины голосом произнес он.

Мать взглянула на сына, тот — на полный кувшин с водой. Налил, хотел было подать сам, но не сладил с дрожью, охватившей все тело. Мать пришла на помощь. Осторожно просунув руку под голову больного, слегка приподняла ее и поднесла воду к губам. Взгляд больного становился осмысленнее. На бледных щеках появился румянец, лоб покрыла испарина. Паренек понял, что отец их узнал. Но вместо того, чтобы что-то произнести, как того ждал сын, он снова закрыл глаза, все плотнее смыкая веки, и стал походить на покойника.

Сын не отрывал взгляда от заостренного носа, высокого лба и впалых щек, на которых проступила испарина. «Кажется, умирает» — молнией пронеслось у него в голове, и он сам удивился страшному приговору, который так легко вынес этому человеку. Мать снова пришла на помощь. Она бережно подняла иссохшую, бессильную руку мужчины и прижала к своей груди, словно стараясь вдохнуть ему собственную жизнь, силу и тепло. Она плакала.

Больной с усилием поднял веки. В его взгляде сквозило что-то столь чистое и возвышенное, что произнеси он хоть слово, вся прелесть этого мгновения попросту бы рассеялась.

Сын отвел взгляд, сломя голову выскочил из спальни, миновал комнату с картинами и очутился в коридоре. У окна, окутанная сигаретным дымом, стояла «та женщина». Синий халат молодил ее, придавая бледному лицу прозрачность и нежность. Короткие волосы кое-где уже серебрились. Она нервно барабанила тонкими длинными пальцами по стеклу.

Увидев паренька, она почему-то смешалась, словно провинившийся ребенок, и, чтобы скрыть смущение, открыла окно и выкинула во двор окурки.

Прислонившийся к стене паренек сверлил взглядом ее спину и опущенные плечи.

Женщина, видимо, чувствовала его тяжелый взгляд и уже не оборачивалась в его сторону. Стояла неподвижно, упрямо уставившись в одну точку.

У него страшно болела голова... Ныло сердце... Кровь стучала в висках... Шея совсем онемела. Он по-

пытался забыть, отмахнуться от роя мыслей и шагнул вперед. В растворенное окно виднелся двор, завешанный бельем. Над шахматной доской склонилась группка мужчин (он их заметил еще внизу.). Они шумели, спорили. Над всеми возвышался лысый мужчина в полосатой сорочке и с огромным, круглым, как арбуз, животом.

Временами голоса мужчин перекрывал звук телевизора. Все было слишком обыденным и скучным. «Какой черствый народ! — мелькнуло у паренька, — их совсем не трогает чужое несчастье...». И он с теплотой и нежностью вспомнил маленький тихий поселок с узкими мощеными улочками. Перед глазами встали соседи... Вот бы все переполошились, забегали, забеспокоились... А здесь?! Смеются... Развлекаются... Как ни в чем не бывало. И он возненавидел этот дом... двор... весь этот огромный, шумный, но равнодушный город...

От волнения перед глазами у него замелькали голубые круги. Круги то сужались, то расширялись. Сужались... расширялись, и так все время... Это было потом, а тогда... тогда он едва сдерживал участвовавшее дыхание, глядел на гогочущих во дворе мужчин, и близость «той женщины» доводила его до иступления.

Он слышал ее тихое покашливание и чувствовал всем существом, что она думает о нем, о его матери, об их приезде, о встрече.

Трудно было понять, как она ко всему отнеслась. Только одно было ясно — на уставшем лице не было и следа ненависти и презрения.

Может быть, ее мучает совесть?! Может быть, она переживает, что по ее вине разбилась маленькая семья?! Ее любовь разбила... И вот сейчас, когда остался в стороне творческий путь двух художников, их общий путь, их мысли и цели... когда она оказалась один на один с этим пареньком, настойчивый взгляд которого спрашивал о чем-то таком, на что она была не в силах ответить, она поняла, что вину уже не искупить, ничего не исправить и тем более ничем не оправдать?

Паренек не мог проникнуть в ее мысли и переживания, да и не хотел их знать, убеждая себя, что с «этой женщиной» у него нет ничего общего... Для него она чужая и незначительная.

Он резко повернулся и пошел назад в спальню. Мать, съежившись, понутив голову, сидела у изголовья больного (точь-в-точь как «та женщина» ее прихода)...

Он стал рядом. Невнимательность матери почему-то оскорбила, и он обиженно уставился на ее мозолистые от печатанья пальцы, которые ласково, любовно поглаживали исхудавшую руку больного. Она что-то беззвучно шептала, будто молилась.

Сын и здесь почувствовал себя лишним. Он решил было неслышно уйти, но пальцы матери сжали ему локоть... Взглядом она попросила его нагнуться.

Он всмотрелся в лицо больного и не поверил глазам: перед ним лежал совсем другой человек. Лицо было умиротворенным. Он уже не стонал. И не покусывал губ.

У паренька сладко дрогнуло сердце. Ледяная стена растаяла, и этот мужчина стал удивительно родным и близким. У него рвался крик: «Эквтите я, Эквтите!» (много раз он решал сменить имя, но мать не соглашалась).

Он толком и не понимал, что могло сказать этому мужчине имя «Эквтите». Но что же нужно сделать, чтобы эти лучистые, родные глаза никогда не потухли? Он еще ниже склонился над больным. Ему страстно захотелось хоть на мгновение почувствовать родительское успокоительное тепло и силу этого мужского тела.

Он вопросительно взглянул на мать, словно ища в ней поддержки и одобрения своим действиям. Лицо матери светилось.

Он робко прикоснулся к руке больного и, словно обжегшись, одернул свою руку — такими вялыми и безжизненными показались его пальцы.

Горький комок, подкативший к горлу, перехватил дыхание. На сердце навалилась страшная тяжесть. Щеку пробороздила слезинка, повлекшая за собой остальные. Слезы ручьем полились из глаз. Останавливать их не было ни сил, ни желания. Сын позабыл, что он уже взрослый и что мужчине слезы не к лицу. Он вышел из спальни...

Вышел — и в этот миг удивительно ясно понял, что все это долгое время, все эти бесконечные семь-восемь лет он тосковал по отцу... По своему отцу! И не было

почти никаких воспоминаний, не было ни желаний, ни мыслей. Была только непрерывная ноющая боль и гложущая, не дающая покоя тоска.

Все смешалось и перепуталось, как в ночном кошмаре. Все представилось туманным и невыносимо тяжелым и горьким.

...Прижавшийся к стене высокий паренек сдавленно всхлипывал. Судорожно вздрагивали его худые плечи... Он совсем по-детски тер кулаками глаза.

Но когда копившаяся годами невыносимая боль стала искать выхода, он не выдержал и зарыдал. Зарыдал громко, словно выплескивая всю боль наружу... И вот тогда «та женщина» торопливо бросила очередную сигарету в глубь двора, прикрыла окно и мягко, бесшумно приблизилась к пареньку...

Она обняла его не по-женски сильной рукой, легонько прижала к себе и удивительно ласково и нежно прошептала: «Тсс...»

Паренек ничего больше не помнил... Не помнил, когда вышла мать... что сказали друг другу женщины, позабывшие о ненависти и вражде... И почему с такой гордостью и нежностью обе глядели на него, скрывая друг от друга затаенную ревность.

И он почувствовал, что натянутые, как струны, нервы наконец-то расслабились.

Исчезли тяжелые думы, которые ни на минуту не давали покоя.

Осталось одно-единственное желание — отрешиться от всего.

За это время в нем что-то произошло, изменилось. Он словно увидел свою жизнь со стороны и понял, что этот высокий, худой, с едва пробивающимся над верхней губой пушком и неровно подстриженными поселковым парикмахером волосами парнишка, не сможет по-прежнему беззаботно гонять со сверстниками мяч, оглашать веселым смехом сонные улочки, играть с соседскими лохматыми собаками...

Все это будет огныне с другим... с другим, но не с ним.





Габриэл РАТИШВИЛИ

МАЛАЯ ПОВЕСТЬ О РОССИИ

1

Поблизости [от Зимнего]¹ воздвигнут дворец трехэтажный — весь из мрамора. Его императрица Екатерина выстроила. И еще чуть подалее такой же второй. Не даю описания их, ибо до того я уже дворцы, подобные этим, описывал. В другом месте еще один дворец деревянный, глядящий на воды Невы и моря, а вокруг лес. Строила его Екатерина, жена Петра Великого, для летнего отдохновения, и посему называют его екатерингофским.

Спустя неделю направились мы осмотреть завод, где из хлопка привозного, чужеземного, разных видов полотна производят. Хлопок там щиплют, треплют, прядут и ткут. В первом помещении стояли три станка, большим прялкам подобные, и с огромными колесами, на которых размещается по сто восемьдесят ручек для пряжи на каждом. Есть и другие железные устройства, посредством коих пряжа наматывается на сто восемьдесят валиков, находящихся тут же, поблизости. Чуть пониже еще один станок, у которого чело-

Часть вторая. Первую часть см. в №№ 3, 4 «Литературной Грузии» за 1986 г.

¹ Здесь и далее все, взятое в квадратные скобки, принадлежит переводчикам (ред.)

век сидит и крутит его. А второй приставлен к станку связывать оборванные нити.

Смотанная та пряжа продается по цене — 2 410353 20 202МГ10333
налтунни за 1 стили². И двое тех людей с утра до вечера изготавливают пряжи весом в 1 литра³. Со второго станка, что наматывает пряжу, продают 1 стили по цене пять абазы. И тот станок за день производит пряжу весом полтора литра. Третий станок наматывает по 5 литра, и продается пряжа та по цене пять шаури⁴ за 1 стили.

Под железным колесом толщиной в 1 адли⁵, утыканном спицами из проволоки тонкой, железной, лежал хлопок. И крутил за ручку колесо один человек. А оно, хлопок подхватывая, трепало его на пряди тончайшие. Те передавались затем на станок малый, впереди стоящий и хлопок трепавший еще тоньше, и укладывавший его на пол. И проделывалось все это одним человеком.

В другом месте станок стоит, пряжу мотающий толсто. А вторым станком из пряжи той на шестнадцать стержней мотки наматываются. И одному человеку за день удается наматывать их множество.

Были станки те со столь большим искусством сооружены, что весьма трудно дать их описание, ибо не было в Санкт-Петербурге другого такого заводского устройства, опричь мельницы. Там силой горячей воды, заключенной в широкую железную трубу, разная работа свершается. В четырех местах четыре тяжелых молота, движимые той силой, выполняли кузнечную работу, и при этом не было нужды ни в мехах, ни в горне, ни в молотобойцах. В верхнем помещении работали мастера, ковавшие ножи и вилки и другие приборы столовые. Еще выше, в третьем помещении устроена была мельница с двенадцатью жерновами. Когда засыпали зерно, четыре жернова крошили,

² Миналтунни — денежная единица, равная 1 рублю. Стили — мера веса, равная 28—36 золотникам.

³ Литра — мера веса, в разные времена и в различных провинциях Грузии соответствовавшая от 1 до 4 кг.

⁴ Абази — монета достоинством в 20 коп., шаури — в 5 коп.

⁵ Адли — мера длины, немногим более аршина.

четыре толкли и четыре мололи его мелко-мелко, а затем все ссыпалось вниз, на отведенное чистое место. И вся та работа свершалась силой воды горячей, секрет коей я не смог постичь, дабы описать все подробно.

Там, где хлопок обрабатывается, стоит здание большое и работают в нем 80 ткачей. Ткут они из изготовленной пряжи бязь добротную, полотенца и прочие разные ткани. Мастерские те на берегу Невы, и там уже начали строить станки, водой в движение приводимые. А как поставят их, столько рабочих рук уж не понадобится, а тканей будет выделяться больше. Однако во время нашего пребывания дело это еще завершено не было.

В другой раз пошли мы осмотреть завод большой, где ткали во множестве ковры разные, изображавшие мужчин и женщин, животных и птиц, деревья и цветы, тканые шелковыми, шерстяными и другими нитями. И искусство ткачества тех ковров таково, что коли не приглядишься и рукой не коснешься, то трудно не принять их за картину живописную. И удивительно то, что ткачи, создавая ковры, ткут их не с лица, а с изнанки. А над станком нити, как паутина, натянуты, и движутся они вдоль и поперек. Рядом с мастером лежит рисунок, глядя на который создает он разноцветными нитями картину прекрасную.

И видели мы там множество выставленных портретов тканых, а также изображений разных, среди коих образ Александра Македонского над поверженным царем персидским Дарием выделялся. С величайшим искусством художественным исполненный, ковер был высотой в 5 адли, а в ширину — 3 с половиной адли, и изображал он Александра Македонского, у ног которого лежал мертвый царь Дарий, оплакиваемый дочерью Роксаной. И окружало их множество других фигур.

Был там тканый портрет Павла I, а еще образ Богоматери. И оценивали образ Богоматери в 2000 рублей, а портрет Павла I в 500 рублей. [...]

Спустя неделю, в один прекрасный день отправились мы смотреть так называемую артиллерию [речь идет, по-видимому, об осмотре арсенала], что в городе находится. И стоит там дом большой, в десяти местах караулом охраняемый. Внутри увидели пушек великое

множество: длинных, коротких, великих и малых, картаузных⁶, единорогов и мортир, а также ядра и бомбы и другие разные огнестрельные устройства и снаряжение. Поднялись наверх и там тоже увидели пушки чугунные, железные, латунные, медные и из серебра. Было еще четыре и пять пушек, вместе отлитые. С одного запала стреляли они по очереди друг за другом. [...]

Показали нам также одну пушку огромную на возке с колесами. Возок был сооружен так: сядет человек в него, покрутит особое устройство, и возок покатится в ту сторону, где враг затаился. Подъедет он и выстрелит. Если укрепления врага внизу, то он поднимет тем устройством [ствол], а после стреляет. Если же вражеские укрепления вверху, то опустит пушку пониже, а потом стреляет. А враг никак не может узреть человека в возке и уязвить его. Если же надобно возвратиться, покрутит человек устройство, и вернется пушка к лагерю своему. У человека, в возке сидящего, есть еще три ружья, пистолет, сабля, пика. И все это он может пустить в ход, когда нужда случится.


В другом помещении осматривали мы ружья, пистолеты, кинжалы, пики, сабли, топоры, луки, стрелы, цепи и остальное всякое оружие, название коего мне неведомо. Были там также знамена старые и новые несть числа, и чучело лошади большой в сбруе и с пистолетами [у седла], в полной готовности. Казалось, что хозяин вот-вот появится, чтобы вскочить на нее верхом. Оказалось, коня того любила очень императрица Екатерина и сидела на нем в пору празднования коронации.

За этим помещением находилось другое, с каменными и дощатыми помостами, на коих стояли малые подобия крепостей Дарубандской, Очаковской, Анапской, Озкальской, Бендерской и других.

И какие воды их омывали или какие скалы окружали их, и какие дороги вели к ним, и как брали их приступом — все это было изображено там.

Выйдя, посетили мы также помещение, где отливали пушки и колокола. Там видели мы огромные печи. В следующем помещении работающие очищали, скоб-

⁶ Вероятно, речь идет о картечных пушках.



лили, сверлили и полировали пушки и колокола. Но как делались они, того нам не показали. Поднявшись в комнату восьмью ступенями выше, увидели мы устройство, движимое упряжкой из четырех лошадей, у коих глаза были завязаны. И вращали они нечто, соединяющееся с неведомыми станками и другими устройствами, находящимися под полом, в нижнем помещении, дабы никто не смог познать тайны искусства [литейного].

В один из дней направились мы к месту, где возвышается огромная глыба каменная, наподобие скалы гранитной. На ее вершину вознеслась лошадь чугунная, поднявшаяся на дыбы. На ней государь Петр Великий восседает во всем грозном величии своем. Одной рукой он держит повод, а правой точно указывает. Оказывается, в один прекрасный день изваяние едва не повалилось. Вторично по повелению императрицы Екатерины его укрепили. И стало оно опираться конским хвостом о землю, как то есть и теперь. Потратили на все это 4000 рублей. Изваяние окружено железной узорной оградой, и сторожит его караул и денно и ночью.

Вблизи церковь огромная находится, вся мрамором строенная и изнутри, и снаружи. Купол и кровля ее железом крытые и красиво крашены. Купол греческому подобен, низкий и широкий, и точно не к лицу церкви той, у коей с трех сторон двери железные. В ширину церковь такая же, как Светицховели⁷; а в длину — 58 шагов. Пол весь дощатый. И в то время никаких изображений или икон на стенах не было. Строить церковь начинала Екатерина II, но в бытность ее строительство завершено не было. Сделал сие после Павел I. А далее над иконостасом, мрамором, колоколами, колокольнями и другим — трудился уже государь Александр.

Как-то все мы, кроме царевичей, направились туда, где развод происходит. Было собрано войско, человек 1200, у дворца государева на большом поле. Войско стояло навтыжку, как тому правило существует. Во главе его были кавалергардия, камергвар-

⁷ Светицховели — главный кафедральный собор Грузии в г. Мцхета.

дия, конная гвардия, полк гусар, драгунский полк и казаки. И был шефом их цесаревич Константин. Средину занимали егеря, затем Семеновский, Преображенский, Мушкатерский полки, и в конце стояли человек 80 артиллеристов с саблями наголо. Перед каждым полком — свои музыканты-барабанщики и другие. Впереди их офицеры со шпагами в руках, а у некоторых были ишпетоны [вероятно, мушкетоны]. А поперек всех у каждого полка — свой генерал. Войско от начала и до конца выстроено в одну прямую линию. Супротив него собрались все высокородные дворяне, государевы генерал-аншефы, фельдмаршалы, канцеляры и другие вельможи из свиты, а также послы государей чужеземных. Позади них великое множество народа — яблоку негде упасть. И можно было увидеть там еще много сиятельных кавалеров со звездами и владельцев поместий богатых. Стояли они рядами и чинно беседовали.

К 10 часам выходит государь из дворца, а за ним следом идет адъютант с непокрытой головой. Да и у самого государя голова непокрытая. И приветствует он народ свой кивком головы на обе стороны. На балконах и в окнах — императрица, сестры государевы и другие находящиеся во дворце дамы. Государь, подойдя ближе к войску, проходит строй от начала и до конца, вглядываясь в каждого впереди стоящего. И так близко от них, что между ними и государем и душа не пролетит. А войско стоит навтыяжку, точно не дыша. И к какому бы полку государь ни приблизился, оттуда приветствуют его кличем «Виват!».

И так, с непокрытой головой, обойдя все войско, направляется он на супротивную сторону к вельможам и дворянству и приветствует каждого как тому подобает, осведомясь о здравии, а затем возвращается и становится в середине против войска.

Как только государь займет надлежащее место, адъютант садится верхом на лошадь и, выедя вперед, провозглашает перед строем положенные слова. И все отдают ему честь. Государь, обнажив голову, благодарит воинов своих [за службу]. И все остальные стоят, обнажив головы.

После начинает звучать музыка. Барабанщики и другие музыканты играют марш иноземный, и войско

движется под него. А цесаревич Константин, отдав честь и сняв шляпу, став во главе, ведет полки за собой ко дворцу. Все генералы и офицеры, без шляп, следуют с ними. И так проходят все полки, а государь, приветствуя их, озирает войско свое. А затем государь, попрощавшись со всеми, тоже уходит. За ним следует свита. Во дворце служат молебен. А кто удостоился, бывают приглашены на трапезу, где отведдают закуски и отправляются восвояси. А кого государь пожелает, того пригласит и отобедать. И так заведено и свершается во дворце из года в год, и зимой, и летом, если только государь не очень занят или, вдруг, занедужит. А ходили мы на развод в день праздничный, воскресный. [...]

В сентябре сего года 22-ого дня предстояла коронация государя, и войско начало готовиться к ней. Потому в августе каждый день собирались полки, являлся государь и лично принимал строй, а после они повзводно расходились.

В августе же 30-ого дня отмечали день Александра Невского, что праздником великим в Петербурге считается. Готовиться к нему начали неделей ранее. Всю улицу от Соборной церкви до Невского монастыря покрыли дощатым настилом. И путь тот версты в четыре, а, может быть, и того более. Собралось все духовенство города и множество народа на празднование то и, вознося иконы и хоругви, с пением все направились к монастырю. Впереди шли полицеймейстеры, раздвигая народ, толпившийся с обеих сторон улицы. Священники шли по деревянному настилу, сопровождаемые народом. И женщины, и мужчины—все пешие и с обнаженными головами. Таков здесь обычай. В этот праздник государь за священниками следует, как и другие, пешим, тем выражая поклонение свое святому. Но поелику государь Александр не был еще помазан на царство, то и не следовал за ними. И только час спустя государь в карете поехал вслед за шествием.

Улица вся людьми была запружена, и полицеймейстеры не разрешали пешеходам и простому люду переходить с одной стороны на другую, дабы не мешали они быстрой езде экипажей и не были покалечены ими. И в домах на улице той, во всех окнах и на балконах можно было видеть также много людей, стре-

мившихся лицеизреть государя. И появился он в карете большой, выкрашенной в желтый цвет и позолоченной, с трех сторон с хрустальными окнами, и обитой внутри пурпурным бархатом с золотой бахромой. Венчала карету корона небольшая бриллиантовая, а запряжена она была цугом в 10 лошадей, управляемых богато разодетыми кучерами. На запятках стояли лакеи в офицерских одеждах, опоясанные шпагами. Справа сидела Мария Федоровна, рядом с ней государь, напротив три его сестры, а по другую сторону от государя — супруга его, императрица Елизавета. Народ кланялся им низко, и они отвечали, кивая головами направо и направо.

За первой следовала вторая карета, богато убранная и запряженная 8-ью лошадьми. В ней ехали Константин-цесаревич, сестра и двое младших братьев царя. За ними еще карета с тестем и тещей государевым. А после, вереницей, карет шесть со штатс-дамами и фрейлинами, придворными и военачальниками с женами и детьми. За ними кареты дворян и купцов двигались поочередно и чинно, являя зрелище красивое.

На следующий день, августа 31-ого императрица Мария Федоровна отправилась из Петербурга в Москву на коронацию сына, поскольку был отдан приказ о том. Бабушка государя Екатерина Алексеевна короновалась сентября 22-ого, и хотел он короноваться в тот же день. И сопровождали Марию Федоровну четыре дочери и два младших сына. А сентября 2-ого отправились также Александр I с императрицей Елизаветой и цесаревичем Константином Павловичем.

И был прислан к царевичам от государя Сергей Лазаревич Лашкарев с приглашением присутствовать на коронации вместе со своими дворянами. А остальные наши [люди] оставались в столице. Поблагодарив, начали царевичи готовиться к отъезду. Баграт-царевич занедужил и остался в Петербурге с военачальником Георгием и Николаем Ониковыми, священником Захарией, Иосифом Чолокаевым, двумя лекарями с четырнадцатью слугами. Нам дали одну карету, в коей поместились Иоанн- и Михаил-царевичи. Дали также две коляски. Сели мы: Иоанн Кобулов, Заза Андроников и я, Габриэл Ратиев. И с нами переводчик Василий Матвейч. Приставом был Сергей Сергеич — сын Лаш-

карева. Сопровождало нас восемь слуг, а для поклажи было дано четыре телеги.

Оставили мы Петербург сентября 6-ого дня и 13-ого прибыли уже в стольный град Москву, где встречал Петр Иванович Кавелинский, получивший наказ опекать нас. Привезли всех в дом бригадира Сумарокова, что на улице Солянка и находится неподалеку от дворцов и Собора. Отдохнули ночью, а на второй день, сентября 14-ого, объявили нам — в город государь прибывает. И поспешили мы посмотреть на церемонию торжественного въезда государя. То, какую она была, я изложу здесь.

За городом стоит большой дворец, слободским именуемый. Оттуда до соборной церкви двумя рядами войско выстроилось. И дорога та, от дворца до церкви, верст с десять.

1) [Первыми] следовали благородные женщины и мужчины, разодетые и в каретах;

2) За ними ехали три тяжелые разукрашенные кареты государевы. Все порожняком, и в каждую запряжены были по десять лошадей, а кучера и лакеи нарядные;

3) Шли также музыканты гвардии, по-разному разодетые и играющие весьма приятную на слух музыку;

4) За ними двигалось войско — 800 человек егерей, также в нарядной одежде;

5) Далее сотня красных кавалеров⁸, генералов и других чинов в тяжелых парчевых одеждах и в каретах;

6) Затем двадцать голубых кавалеров⁹ — камергеров с жезлами из кости, увенчанных золотыми орлами, несущих короны, сферы и державы;

7) 600 человек камергвардии верхом и разряженные;

8) За ними ехало карет тридцать, в коих восседали первые князья с женами и детьми;

⁸ Красные кавалеры, т. е. кавалеры ордена святого Александра Невского, носившие красные ленты с серебряным овалом через плечо.

⁹ Голубые кавалеры, т. е. кавалеры ордена святого Андрея Первозванного, носившие голубые ленты через плечо.

94935340
2024010030

9) Далее гусарский полк гвардии, в мундирах, мехом леопарда украшенных;

10) 200 казаков на лошадях;

11) Двое голубых кавалеров, несущих по петровскому знамени, и еще человек 50 с разными знаменами российскими в руках;

12) Шли 40 глашатаев, пышно разодетых, и каждый держал серебряный жезл с наконечником, а через плечо была перекинута лента;

13) Позади них четыре красных кавалера, несущие государевы знамена новые. И с ними еще 20 глашатаев;

14) Дивно наряженные кучера и лакеи [сопровождали] 12 карет;

15) Четыре красных кавалера, — генерала несли балдахин большой, из красного бархата и с золотой бахромой, все четыре столбика коего были серебряные и позолоченные;

16) И только после всех появился государь верхом на коне и с непокрытой головой. И кланялся он народу направо и налево, и возглашал народ громко приветствия и здравицы. Сопровождал его брат Константин. Справа и слева братья младшие — Николай и Михаил Павловичи;

17) В карете — государева мать;

18) В другой — супруга государя Елизавета;

19) За ними в каретах следовали сестры — Марья Павловна, Елена Павловна, Екатерина и Анна Павловны;

20) Далее в карете тесть и теща государевы;

21) За ними, также в каретах, фрейлины и штатс-дамы;

22) Затем канцлеры, вице-канцлеры, придворные в каретах;

23) В 12 каретах впереди и в 12 каретах позади жены и дочери вельмож;

24) Еще 25 карет с дворянскими женами и детьми;

25) И завершало шествие войско, идущее маршем.

Когда государь проезжал по улицам, то во всех окнах, из коих свешивались дорогие ткани, было полно людей, и всем государь благодарно кивал головой. И из каждой церкви доносился такой сильный звон колоко-

лов, что рядом стоящего голос не услышать было. Так государь достиг собора. На паперть к нему навстречу вышли в облачениях, с крестами и иконами священники. Сошед с коня, поклонился он им. И повели его в собор с пением.

Войдя, преклонил государь колена пред иконами, вышел и посетил еще три церкви, что поблизости от собора, помолился у святых образов, вышел и направился ко дворцу, к тому, о коем я повествовал уже.

Едва встали мы ото сна, рано поутру пожаловал к нам Петр Иванович Кавелинский и объявил, что по желанию его величества начинаются приготовления к имеющей быть коронации. И нам надлежит к пяти часам дня [быть готовыми] отправиться в церковь.

Как только сравнялось три часа пополудни, началась пальба из пушек и первый колокольный перезвон. И означало сие, что народу, удостоенному чести великой, надлежит собраться у церкви соборной. В начале шестого часу пожаловал Петр Иванович Кавелинский и передал билеты трем царевичам: Мириану, Иоанну и Михаилу, князю Гарсевану [Чавчавадзе], Элеазару [Палавандову], Георгию Эристову, Отару Кобулову, Абесалому Бебутову и Иоанну Кобулову, Зазе Андроникову и мне. И сказано было: «Извольте получить и пожаловать». Подали кареты, и отправились мы. Как только прибыли к стенам [Кремля], то увидели там народу множество. За стенами, на площади, войско стояло восьмью рядами. А на колокольне Ивана Великого, от основания до крыши, на окружающих ее дощатых помостах, возведенных в восемь этажей, стоял народ. За собором, где три церкви, там тоже все было заполнено народом, стояли люди и на кровлях.

В соборе три двери, и к папертям вели три дощатых помоста шириной в 4 адли, а длиной в 40 адли. И все это было обито сукном красным. На помостах выстроились двумя шеренгами кавалергардейцы и камергвардейцы нарядные. Когда мы их миновали и подошли к дверям, два голубых кавалера велели показать билеты, после чего пропустили нас. Внутри нас встретили и препроводили в западный придел два камергера. Там был выстроен помост в семь этажей, сукном обитый, где пребывали удостоенные чести, родовитые и сиятельные люди в тяжелых пар-

зовых штанах, мундирах и камзолах со множеством бриллиантовых пуговиц. Царевичей возвели на пятый этаж и поставили там. А нас всех — на второй. Излишне воздавать заслуженную хвалу богатому убранству церкви. В северном приделе тоже возведены были помосты, и находились там послы разных стран и другие вельможи. С южной стороны на помостах стояли жены и дочери людей высокопоставленных. Их головы были украшены бриллиантами, жемчугом, цветами и лентами. Одежды были золотом шитые или из парчи дорогой. И все это являло красоту пленительную.

Посередине [собора] возвышался помост, шириной 5 адли и такой же в длину, с ведущими к нему двенадцатью ступенями. И были обиты пурпурным бархатом с золотыми позументами и ступени, и помост. Стояли на нем три серебряных позолоченных кресла, бирюзой украшенных. Два рядом, а справа, поодаль, в 1 адли или более — одно. Помост осенял балдахин из пурпурного бархата, с которого тяжело свисала бахрама жемчужная.

Часам к 9 [вечера] вышел архиерей Платон, облачился и совершил молебен. По завершении его тишина такая настала, будто и людей не было вовсе. И раздался снаружи барабанный бой, и под дробь барабана пожаловала императрица Мария Федоровна, облаченная в порфиру царскую с бриллиантовой короной на голове. Устремился ей навстречу архиерей петербургский Амвросий, подвел к помосту, возвел на него и стал с ней у стоящего справа кресла. За Марией Федоровной пожаловали четыре сестры государя — Елена Павловна, Мария Павловна, Екатерина и Анна Павловны. С ними высокородные фрейлины и штатс-дамы. Затем появились 6 камергеров с голубыми кавалерскими лентами [через плечо]. Взошли все они на помост и стали там. Явился граф Иван Васильевич Гудович, державший в руках меч государев, усыпанный бриллиантами, поднялся на помост и стал слева. К помосту подошли 4 генерала с голубыми кавалерскими лентами. Несли они огромное знамя и, подойдя, стали перед помостом справа. Князь Голицын нес в руках на красной бархатной подушке бриллиантовую корону для императрицы Елизаветы. Пришел он и стал за ее креслом. За ним последовал князь Гагарин. И нес

он на красном бархате орден и ленту апостола Андрея Первозванного. Шли также 4 генерала, кавалеры ордена голубой ленты¹⁰, и несли порфиру. Все это для Елизаветы Алексеевны предназначалось, и вошли те люди на помост и стали за двумя креслами. Туда же пришел и сенатор Остерман, неся возлежащую на бархате большую бриллиантовую корону. И принадлежала она его величеству Александру I. За ним следовали Орлов, двое Долгоруких и один Голицын, на руках которых лежала большая бархатная подушка, а на ней — сложенная порфира, орденская лента Андрея Первозванного со своей бриллиантовой звездой. За ним шел Разумов[ский]. На бархате нес он скипетр и сферу. Все эти знаки царской власти подняли на помост и стали на назначенное место, держа их на руках. Честь эта — нести знаки царской власти из хранилища в церковь, где свершалось миропомазание, — была издревле жалована князьям московским.

После заиграла музыка сладкозвучная, и увидели мы, что появился государь с предшествующими ему музыкантами. За ним строем, слева и справа, пажи, которых набирали из детей высокородных родителей, а также богато одетые, убеленные [сединами] люди почтенных лет. С государем, о правую руку, шла супруга его Елизавета Алексеевна. И так подошли они к собору. Им навстречу вышли священники с пением, с иконами и крестами. Архиерей Платон встретил и повел государя. После того, как тот поклонился иконам, возвел его на помост и усадил в кресло. Амвросий, архиерей Петербургский, вел императрицу. Поклонившуюся иконам, возвел он ее на помост и усадил в кресло рядом с государем. Вблизи государева кресла справа стоял Константин-цесаревич, а слева Салтыков — воспитатель государев, и другие князья. А служили императрице при миропомазании два генерала и Екатерина Романовна Дашкова.

Открылись царские врата и вышел архиерей Платон.

¹⁰ Во всех случаях, когда автор говорит о голубых кавалерах, голубых кавалерских лентах, кавалерах ордена голубой ленты, имеются в виду кавалеры ордена Андрея Первозванного — высшей награды Российского государства.

тон, поклонился иконам и, взошед на помост, поклонившись государю с супругой, стал перед ними. Се рек он: «Благословен...». «Аминь», — вторили песнопевцы. А далее зачитали пророчество одно, а также Апостольское и Евангелие. После того повернулся архиерей Платон к государю и спросил: «О, государь, ответствуй мне, веруешь ли ты в веру православную?» Тогда государь преклонил перед ним колена и сказал громко: «Исповедую я веру православную», — после чего архиерей поднял его. Подали архиерею корону на бархате и, осенив крестом, вознес он ее высоко над головой и дал ее в руки [его величеству]. И государь сам возложил корону на себя. Принесли орден и ленту андреевского кавалера, архиерей осенил их крестом и тоже передал государю. Так же поступил и с осененными крестом скипетром и сферой. И порфиру, осененную крестным знаменем, накинули на плечи государевы прислуживавшие ему. Засим медленно начал высоким голосом произносить дьякон все титулы государевы.

После того подошел государь к супруге своей и сказал так: «Приимешь знаки власти царской?». И ответствовала она с благодарностью. Опустилась на колена перед государем супруга его, и взял государь корону, осененную архиерейским крестным знаменем, и возложил на ее голову. А другие укрепили ее в четырех местах бриллиантовыми булавами. Также передал ей андреевскую орденскую ленту, а затем поднял ее за руки. Поднесли порфиру, осененную крестом, и облачили в нее государыню. Завершив сие, государь вернулся на свое место. Тогда предстала пред ним супруга его императрица Елизавета и склонилась в низком поклоне. Поднял ее государь, и села она на свое место. Далее подошла Мария Федоровна. Опустившись на одно колено, склонила она низко голову пред государем. Поднял он ее, и облобызались они. Поклонившись невестке своей, Мария Федоровна облобызалась и с нею. Засим возблагодарили поклоном ее государь и государыня.

И начались колокольный звон во всех церквях города и пушечная пальба. И продолжалось сие час целый, а как закончилось, было богослужение. Служили Платон, архиерей Московский, Амвросий, архиерей Петербургский, Павел, архиепископ Ростовский, и Вар-

лаам Эристави, архиепископ. И главенствовал меж ними Московский архиерей Платон. По окончании службы вышли Ростовский архиепископ Павел и Актальский архиепископ Варлаам Эристави и взошли на помост, где находились император с императрицами. Представ пред ними, отдали поклон и рекли: «Государь, настал час святого миропомазания». Государь и супруга его ответили поклоном и, вняв словам их, встали и подошли к царским вратам. Вышел из них архиерей Платон, держа сосуд с миром, стал пред государем и помазал чело, ланиты, подбородок и длани его. Подошел архиерей Амвросий и отер ватой [места помазания]. А Платон ввел государя через врата в алтарь для благословения. Коленопреклоненный, трижды поклонился святой трапезе государь. Вручили ему молитвенник. После чего произнес он молитву «Верую в господя нашего» полностью и, в завершение, не вставая с колен, вновь поклонился. И подали ему тело господне! Как все остальные священники, вкусил он его и отер руки. Потом архиерей взял чашу. Держа ее своей рукой, другой, поддерживая императора, причастил его и покрыл нагрудником [эпитрахилью]. Затем, отерев уста свои и край чаши, он, поцеловав ее, поставил на место. Чуть отойдя, прочитал молитву. Затем подали государю вино, водой разбавленное, и просфору. Вкусил он ее и выпил. Подали воды, и омыл руки государь и отер их платом. Выйдя оттуда [из алтаря], император стал пред иконой Богоматери, а архиерей передал дьякону чашу покрытую, и начал он возглашать.

Тогда и предстала перед алтарем императрица. Платон вышел с миром, помазал только чело. Подошел к ней Амвросий и отер его. Прочитала она «Верую...», и дали ей причастие ложкой. Как я видел то у других, так и Амвросий поклонился чаше, подал, чтобы приложиться, и после вошел в алтарь.

Как только архиерей вошел туда, тотчас император и императрица поклонились народу направо и налево и, взоидя на помост, заняли свои места. Завершив все, что положено было по службе, вышел архиерей Московский Платон и, благословив всех присутствующих, поклонился святым иконам, а также государю, и воцарилась тишина. Ждали все его слова. [Далее в

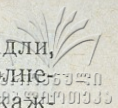
оригинале приводится речь архиеерея Платона, которая опускается в переводе].

Как только он закончил слово во славу Господа, вышли все священники двумя рядами и, подойдя к государю, поздравляли его, руки целуя. По окончании тех поздравлений подошла Мария Федоровна — мать-государыня, поклонилась сыну, став на одно колено, затем облобызала его лицо, а потом и руки, также и невестку свою и стала на старое место. После перед государем предстала Елизавета Алексеевна, поклонилась ему, облобызав его руки, а он поцеловал ее в уста. И вернулась она на свое место. Далее подошел Константин-цесаревич, поклонился и облобызал руку у государя, а тот поцеловал его в чело. За ним последовали два младших брата — Николай Павлович и Михаил Павлович, и четыре его сестры—Елена Павловна, Мария, Екатерина и Анна. Опустившись на одно колено, они также целовали у него руки, а он их в чело. Засим разошлись все по своим местам. И шли двумя рядами разные вельможи и придворные, поздравляя государя и целуя его ордена. И так по очереди выходили из дверей [собора]. А за всеми за ними вышел следом и государь под торжественные клики и восславления и всеобщий блавест со всех колоколен. А войско начало палить из ружей и пушек. Перед государем шли музыканты, играя музыку благозвучную. С ними были и певчие. И звучали псалмы Давидовы. И несли балдахин 16 кавалеров голубой ленты, а государь шел под балдахином в царском одеянии. Впереди и позади следовали строем кавалеры гвардии. Обошли все они собор и три другие церкви с литанией и так вошли во дворец. Как только государь скрылся, то тут же умолк колокольный звон, прекратилась пальба из пушек, и весь народ разошелся. И мы, вызвав кареты наши, направились к дому.

В ту ночь была иллюминация, что есть блистание огней. Везде и всюду, в домах, на крыше, на улицах, на базарах, на куполах церквей горели огни. И искрились, и блистали они непрерывно всю ночь. Описать иллюминацию очень трудно. Как передать, когда над дворцом возжена не одна свеча, а 500, 1000, 2000 или 3000 свечей? И все они расставлены и размещены так, что высвечивают в темноте изображения людей,

зверей и птиц. А в других местах горят они, высвечивая буквы, в слова складывающиеся. И кто читать умел, прочитал бы: «Александр I». Перед дворцами многих высокопоставленных людей, на выставленных дощатых щитах, можно было также видеть изображения разных сюжетов, обрамленные узорами и цветами, горящими свечами и площадками создаваемые. Попробуйте только представить, сколько в таком большом городе домов, сколько церквей, базаров, торговых рядов, лавок и сколько свечей светилось тогда, и как это все представало перед глазами! Можно было [не покрывив душой] сказать, что город весь был в огнях. Ночью 2 или 3 часа разъезжали мы в каретах по улицам и все осматривали. Видели мы и Москву-реку, что близ дворцов государевых протекает. Было там множество разных судов, больших и малых, и все они были украшены горящими огоньками. Дивное нечто узрели мы у колокольни соборной, иллюминация коей превосходила все нами ранее виденное. Высочайшее строение, от земли до макушки колокольня вся была усеяна тысячами огней разноцветных, горевших в площадках стеклянных в виде цветов прекрасных. В одних местах огоньки высвечивали фигуры ангелов, лики которых были рисованными. В других местах можно было увидеть иные разные сюжеты и изображения.

По прошествии 3-х дней государем был приглашен [на пир] простой люд, проживавший за городом, ибо по исстари бытующим обычаям, как только государь становится помазанником божьим, он должен угостить подданных своих. И вышел приказ — созвать на угощение народу — 60 000 мужчин и женщин. За городом нашли место обширное и огородили его стеной глинобитной в 2 адли высотой, а длиной и шириной в 500 адли. В четырех местах были ворота снаружи разрисованные, а сверху царскими гербами украшенные. Расставлены были столы дощатые и лавки такие же. И стояли они впритык — от одного края до другого, дабы поболее народу уместилось. И расставлена была там еда: щи, суп из куриного мяса и хлеб черный. Из фрукт — яблоки. Как только столы были накрыты, позвали народ. Те, что расселись первыми, были весьма пригожи. Когда отведали они угощения, встали и направились туда, где давали питье. В 32-х местах были



выставлены огромные кадки, каждая в высоту 4 адли, а обхватом в 6—7 адли, и все они были пивом наполнены, или хлебной водкой, или простым вином. И в каждой кадке было по 4 стока, по которым питье могло выливаться.

[Собрался на пир простолюдинов и праздный народ, в возках и пешком, бесчисленно, дабы увидеть все происходящее]. Как только [отведавшие угощения] окружили те кадки, стоявшие наготове мужики открыли стоки. Народ толпился, тянулся к льющимся водке, пиву, вину, подставляя свои шапки, кожаные сумы, а то и сапоги. Некоторые имели при себе деревянные кружки. И все пили. И было там множество пьяных мужчин, а также и женщин. Валились они на землю, катались по ней, выглядя смешно и непристойно.

Имели собравшиеся для своего развлечения и разные качели. Во многих местах были помосты, на коих кружились и двигались марионетки, точно живые мужчины и женщины, двигая руками и ногами, танцуя под музыку, которую играли музыканты, стоявшие там же. В одном месте выступала в кругу, огражденном веревкой, одна немка. Ездил она на двух лошадях в одной упряжке. Стоя одной ногой на спине одной лошади, а другой ногой на спине другой, скакала она так по кругу, точно гоняла на току быков. И при этом выделяла та женщина разные движения, подпрыгивая, приседая и выгибаясь. В другом месте был фигляр, ходящий не по высоко натянутой проволоке, а по низко висящей, вытворяя при этом разные штуки и кривляясь. У глинобитной стены той стояли дощатые беседки, где развлекались купцы с женами и детьми. Много было там разных игр и веселья. И песни звучали там весьма приятные для слуха.

[Туда, где веселился народ], прибыл и государь в карете. Впереди был отряд гусар, а за государем следовали мать, жена, братья, сестры, много вельмож в каретах и верхом. Народ кланялся государю, а он отвечал кивком головы. Осмотрев все, он удалился. И мы в своих каретах тоже уехали.

На шестой день пришел человек от князя Александра Борисовича Куракина и передал, что нам назначена встреча. В девятом часу поутру сели мы в кареты и поехали. Когда прибыли, то увидели хорошо

строенный и обставленный дворец, где в [комнатах] пребывали разные высокопоставленные люди, а сам [Куракин] сидел в другом помещении.

Сообщили ему о приходе царевичей, и тотчас он пригласил войти. Подали чай, и через некоторое время вышел к нам он сам. Поклонились взаимно, и он с каждым в отдельности поздоровался, засвидетельствовав государеву милость и благоволение, обрадовал надеждой. Мы поблагодарили весьма. Еще немного побеседовали с ним и попрощались.

Спустя три дня вышли манифест и приказ таковой, что не будут в Грузии царствовать потомки грузинских царей, а повелеваться ей предстоит Россией и подчиняться ее законам. И с указом тем каждый должен был быть ознакомлен. И мы были столь же опечалены, сколь с надеждой радости ожидали.

И только Господу Богу было теперь известно о грядущем¹.

Спустя четыре дня, на пятый пришел к нам человек от князя Куракина с билетами, дабы изволили мы пожаловать в тот вечер к государю, вместе с другими, удостоенными такой чести. К указанному времени подали кареты, и мы отправились. Как только прибыли, увидели большой дворец, насупротив которого была зажжена иллюминация: дощатое сооружение, оклеенное расписной бумагой, уставленное плоскими, разными огнями горевшими и цветам подобными. Огнями [в темноте] высвечивались фигуры животных, птиц и разные узоры. А посередине — светящиеся изображения двух людей, державших в руках огненную надпись: «Александр Первый». Посмотрев на все это, вошли мы во дворец. У лестницы встретили нас и попросили показать билеты.

Воздавать хвалу дворцу не приходится — он был выстроен [с великолепием], достойным государя. На первом и втором этажах было 180 комнат, но большая часть собравшихся [гостей] находилась на третьем этаже, замыкавшемся двумя большими залами. По всем

¹ Далее следует текст манифеста, опускаемый нами, где указывается, что он «напечатан» в Сенате, в Москве, и переведен штабс-капитаном Чилаевым (Чилашвили) Василием Матвеевичем с подлинника. (И. Б., Н. Д.)

12835740
49-111033

четырем углам их стояли или сидели люди. И среди них богато разряженные жены и дочери вельмож и дворян. В тяжелых парчовых платьях, одни с золотым, другие с серебряным шитьем, они блистали бриллиантами, усыпавшими их руки, шею и грудь. Головы женщин также украшали бриллианты, цветы и разные ленты.

Зала сверкала огнями множества свечей. Над залой была ниша [хоры], в коей помещалось 32 музыканта. В других залах в трех местах во всем своем великолесии стояли три царских трона. В четырех залах уже были поданы чай, кофе, мед, лимонад, пунш и полпиво, а также фрукты — груши, яблоки и другое. И кому что хотелось, брал беспрепятственно.

Как только все собрались, зазвучала музыка и начались танцы.

Вскоре пожаловал государь, а с ним его братья — Константин, Николай и Михаил Павловичи, и сестры — Елена Павловна, Мария, Екатерина и Анна. За ними появилась императрица Елизавета Алексеевна, а следом — богато разодетые штатс-дамы и фрейлины. Все танцевали. И не описать великого множества собравшихся. Достаточно сказать, что столь огромный дворец казался столь тесным, что по нему с трудом удавалось пройти. Мужчины, находившиеся там, были в черных, либо в красных плащах, а женщины — в платьях со шлейфами, по французскому обыкновению.

На третью ночь во дворце также собрались приглашенные. И прошел слух, что коли в первую ночь было роздано билетов на 22000 человек, то во вторую билетов было 18000.

Как-то пошли мы на маскарад, что в большом дворце давался. Собирались в нем мужчины и женщины, одетые так, чтобы их нельзя было признать. И было не понять, кто пред вами — особа мужеского или женского полу, потому что часто мужчины были одеты там в женское платье, а женщины — в мужские одежды. Лица свои они скрывали под масками. И одеты были все в разные одеяния из разноцветной бумаги, кожи, меха или из чего-то еще, что делает вид человека либо смешным, либо необычным. И здесь развлечению собравшихся служило звучание музыки прекрасной и раз-

ные танцы. А всякий, кто бы пожелал пойти туда [на маскарад], мог войти во дворец, уплатив 5 абазов.

На следующей неделе пришел к нам человек от князя Куракина. Вызывали Гарсевана Чавчавадзе, Элеазара Палавандова и всех нас остальных. Едва мы приехали, князь любезно встретил и пригласил нас в залу. Вскоре принесли шкатулку и достал он оттуда пять бриллиантовых колец. Одно передал Гарсевану, второе — Элеазару, третье — Георгию Эристову, четвертое — Отару Кобулову, пятое — Абесалому Бебутову. Оставшиеся три кольца также передал Ивану Кобулову, Зазе Андроникову и мне, Габриэлу Ратиеву. Засим положил он восемь золотых, обернутых в бумагу, на которых с одной, верхней стороны лик государев изображен, а с другой — письма, и передал их каждому из нас. После чего князь встал и поздравил нас с милостью, дарованной нам государем, сказав при этом: «Примите кольца сии как дар памятный, а золотые в знак того, что вы были участниками празднования коронации государевой и что и в будущем не минует вас милость царская». Поблагодарили мы его, кланяясь. Потом князь обратился к Гарсевану: «Ты должен отправиться с сопровождающими [в Петербург], дабы передать милость государеву. И те дворяне и азнауры, которые при тебе, и те, кто при Баграте, пусть отправляются сюда для возвращения на родину». При этом он передал знаки внимания для всех остальных: Георгию Авалову — кольцо, Димитрию Вахвахову — кольцо, Туманову Георгию — кольцо, Павлу Цинамдзгварову — кольцо, Иоанну Авалову — кольцо, Луарсабу Сумбатову — кольцо, Иоанну Магалову — кольцо. Все они были с бриллиантами. Были одарены и те, кто находился при Баграте-царевиче: Георгию Цицианову — кольцо, Иосифу Чолокаеву — часы с бриллиантами, Николазу Оникову, Иосепу, сыну лекаря Иоанна — часы золотые, Захарию Сидамонову — священнику и Петру — лекарю — крест золотой и часы золотые. Принял все это Гарсеван, и мы откланялись. А Гарсеван, переночевав, поутру уехал в Петербург.

В тот же день пожаловал Петр Иваныч Кавелинский и доложил царевичам: «У князя Куракина слово государево до вас имеется, и посему надлежит вам посетить его». Царевичи Мириан, Иоанн и Михаил сели

в карету и отбыли. Спустя три часа вернулись они и увидели мы, что на царевичах красные кавалерские ленты [ордена] Анны первой степени. Было им также дано по одному золотому в знак благоволения, и на словах многое обещано государем. Царевичи благодарили, а Иоанн обратился к князю с речью: «Премного обрадованы мы милостью его величества, поскольку стала очевидна мера счастья, которым одаривают Грузию и семью нашу, иначе в ответ на упования деда и отца нашего не получили бы мы в награду ленту Анны. Непонятно нам и удивления достойно, что лишь сие было даровано нам государем, взамен утраты царствования, семью нашу обездолившей. Добавить что-либо к сказанному нельзя. Да будет воля его!».

Однажды один знатный дворянин пригласил царя с супругой, матерью, братьями, сестрами и многими высокородными мужчинами и женщинами — всего 1000 человек. Шереметьевский дворец его стоит за городом, верстах в пяти. От городских ворот до дворца, по обе стороны дороги были расставлены большие чаны с керосином, стоящие друг от друга на расстоянии примерно в 20 адли. И все они были зажжены. По пути от города и до дворца в двенадцати местах были воздвигнуты [арки], по-разному расписанные фигурами богов и богинь, зверей и птиц и освещенные разноцветными огнями площадок. Прибыв на место, увидели огромный дворец, окруженный стенами. Перед дворцом было большое озеро, на берегах коего расставлено много пушек и огнеметных устройств. Как только государь пожаловал, началась пальба из пушек, числом двести, а потом фейерверк.

По завершении этого начался новый фейерверк с огнями, вырывающимися из земли, точно из ада, и рассыпающимися среди людей, во множестве находившихся там. Видели мы и дощатое сооружение, подобное дворцу расписному, из коего, едва зажгли в нем свечу, началась страшная ружейная стрельба, а само оно стало вращаться. Окна его во время вращения были сначала темными, а потом засветились красным, а потом бирюзовым светом, и стали видны изображения трех тронов. А были то трон государев и троны его супруги и матери.

Видели мы также две крепостицы дощатые, стре-

лявшие и метавшие огни навстречу друг другу. А как стали они вращаться, так и показались над ними звезды, луна и солнце, [взлетающими огнями создаваемые в небе]. А после появились еще огненные птицы, звери и другие изображения.

По завершении огненной потехи был дан ужин, часа два продолжавшийся, затем фруктовый стол и танцы. И все время слышна была пальба из пушек. Так провели мы ту ночь.

А на следующий день прошел слух, что на огненную потеху, ужин и бал было потрачено 15 000 серебром, а на подарки для государя, его жены, матери, братьев и сестер — 100 000, что вместе составило 115 000 рублей. И потратил те деньги хозяин дворца. Именитый дворянин российский, не имел он ни брата, ни сестры, ни жены, ни детей, никого, кроме самого себя. Государь Павел даровал ему графство и гофмейстерство. А живет он так — имеет множество крепостных, как сказывали, сто пятьдесят тысяч душ, а в каждом городе — по два, три, четыре, а то и шесть дворцов, а также свои фабрики и дома торговые. Каждые три года отбирает он среди своих крепостных шесть юных девушек не старше четырнадцати лет и держит их при себе на радость. А через три года выдает их замуж с богатым приданым. И живет он такой жизнью уже 48 лет. А все остальное одному царю небесному известно.

Спустя три дня пожаловал к нам Петр Иванович Кавелинский и сообщил, что нас желает видеть его величество и мы должны быть во дворце к часу дня. Подчиняясь приказу, мы тотчас же отправились. У ворот дворца стоял полк гвардии. Встретил нас камергер и проводил во дворец. В первых двух залах находились генералы и другие царедворцы, а в третьей зале — сам князь Куракин. Увидя нас, подошел он и любезно поздоровался, а затем повел нас дальше. В одну залу пригласили царевичей Иоанна, Мириана и Михаила со своим переводчиком Василием Матвейчем Чилаевым. В другую — нас: Иоанна Кобулова, Зау Андроникашвили и меня, Габриэла Ратиева. И наказали нам оставаться на месте, а как пожалует его величество, приветствовать его по нашему обыкновению.

Вскоре вышел государь в сопровождении Куракина. Сперва подошел к царевичам, приветствуя их, а за-

1895740
010-0110033

тем спросил: «Что пожелаете, вернуться в страну вашу или остаться жить здесь?». Мириан попросил оставить его служить в армии, а Иоани и Михаил просили разрешения вернуться на родину. Дело Мириана государь поручил Куракину, а Иоанну с братьями дозволил вернуться домой. А засим благоволил сказать: «Мое желание—облагодетельствовать и вас, и страну вашу, и можете на то и впредь рассчитывать.» Царевичи поклонились ему с благодарностью, после чего государь вошел к нам в залу. Подойдя, осведомился о нашем благополучии, расспросил князя о каждом из нас, обещая свою милость и благоволение и нам, и засим удалился. Мы тоже откланялись. Перед дворцом стояла наготове карета государева. Вскоре он вышел и сел в нее вместе с супругой своей Елизаветой Алексеевной. Они направлялись в Санкт-Петербург. Мы стояли и смотрели им вслед, а затем вернулись к себе домой.

На следующий день князь вызвал нас к себе к двенадцати часам пополудни — императрица Мария Федоровна пожелала увидеть нас. Как только мы приехали, нас встретил князь Куракин и провел в одну залу, а трех царевичей — в другую. Были там, кроме нас, сиятельные мужи, славные своими заслугами генералы и другие. Вскоре подали закуску. Сперва в залу, где были царевичи, а потом и нам. Вышла императрица в белом одеянии и с лентой через плечо. Подойдя к царевичам, которые отдали ей поклон и приложились к руке, она приветствовала их, осведомившись: «Что слышно из страны и дома вашего? Мирно ли там все?». Те ответствовали и благодарили ее. А далее и мы вошли в залу, отдали низкий поклон и поцеловали руку императрице. Князь доложил о каждом из нас. И спросила она у переводчика, говорим ли мы по-русски, и, узнав, что нет, добавила, что рада была бы с нами немного побеседовать. Вскоре после этих слов, попрощавшись с царевичами и с нами также, она удалилась.

На второй день опять пожаловал Петр Иванович Кавелинский и обратился к царевичу Иоанну: «Извольте тотчас же уехать или дождетесь брата своего Баграта?» Иоанн ответил, что отправится в путь тотчас и будет дожидаться брата в Моздоке. После этого Петр Иванович дозволил нам собираться в дорогу и ждать

прогонные и кормовые из Петербурга. И в этом ожидании со дня на день пребывали мы в Москве весь сентябрь, октябрь, ноябрь, декабрь, январь и февраль. Наконец нам было объявлено то, что стало печалью нашей.

В Москве забавой стало для нас ночное прохождение времени во дворце, для пребывания в коем по вторникам раздавали нам билеты. Собирались там благородные дамы и господа, и называлось это клубным собранием. А каково было там, я поведаю.

Дворец тот красиво выстроен и обставлен должным убранством. Посредине огромная круглая зала длиной в 30 адли и шириной в 15 адли, а вокруг много выходов, подобных аркам, в проходящий вовне коридор. Пол в зале деревом выстлан и до блеска натерт. С потолка свисает множество люстр. Вокруг, по стенам, стоят кресла. Кроме этой большой залы, было еще шестнадцать помещений. Высоко на балконе располагались 32 музыканта, играющие приятную музыку. По вторникам здесь собиралось так много народу, что с трудом можно было пройти. Красиво одетые господа и дамы предавались развлечениям. Некоторые танцевали, другие играли в шахматы или в карты. А третьи просто лицезрели все это и тем забавлялись. И так до шести часов утра. Выставляются тут на продажу и всякие фрукты, пирожные, чай, кофе и разные напитки, какие душе угодно. В одной зале накрывается стол для ужина на 80 персон. После шести часов всякий, кто пожелал бы, мог войти сюда и, заплатив рубль серебром, поужинать.

Мы находились среди этих людей по несколько часов, как и подобало чужестранцам. Однажды нам объяснили, что дворец сей выстроен местными князьями и дворянами, а убранство в нем—из их дворцов. И все лакеи и музыканты ими же содержатся. Каждый дворянин ежегодно выделяет, по возможности, какую-то сумму на содержание того дворца. Все яства, фрукты, пирожные, напитки приготавливаются находящимися в услужении людьми и лакеями. А прибыль от того дела им достается. Столовые приборы и все другое во дворце — дворянское имущество. И заведено сие обыкновение здесь от того, что ночи длинны зимою. Посему и проводятся они во дворце. А купечеству, человеку не-

благородного звания и простому люду посещать дворец не дозволяется. Тот из благородных, кто вносит долю на содержание дворца, имеет право билеты приобретать для своих друзей и приглашать их. Но коли человек не из благородных и не вносил своей доли, как бы он ни был богат, во дворец его не впустят. Тут, по обыкновению, собираются девицы на выданьи и молодые женихи. Здесь и свершаются смотрины невест и женихов и сватовства. Такова жизнь того собрания.

В городе Москве есть дом, театром называемый. И вот как он выглядит. Это красиво выстроенный и богато убранный внутри дворец. У парадных дверей стоят служители всегда. Войдя, проходишь широкую лестницу из тесаного камня в 32 ступени. После чего попадаешь в зал длиной в 30 адли и шириной в 15 адли. С трех сторон стены залы деревянные, разноцветной бумагой оклеенные. По этим стенам в шесть ярусов размещается много маленьких помещений с тремя или четырьмя местами для зрителей. Каждое из них имеет свои двери, куда входят из коридора. На дверях находится цифра, и имеющий билет по ее указанию находит место. Помещение то малое называется ложа. Есть спектакли, когда первые ложи стоят по 25 рублей, вторые — по 20 рублей, третьи — по 15 рублей. Все это за хорошее представление. Бывают спектакли по средним ценам и, наконец, дешевые. На самом веру простой люд стоит на ногах и платит за это по 30—40 или 50 копеек. Дорого или дешево платить — зависит от представления. На этих этажах справа и слева — по одной ложе царской с богатыми занавесами и позументами и вверху гербами царскими украшенные. Никому не дозволяется пребывать там, кроме государя, жены, близких его и генералов.

С трех сторон по всем этажам размещаются шандалы, которые во время представления зажигают. Потолок залы обит полотном и покрыт росписью. Сверху свисает люстра. Пол в театре деревянный, и на нем стоят стулья — двадцать рядов, разделенные тремя проходами. Места в первых рядах стоят по рублю, места в рядах после первого прохода — два полтинника мелочью, а места после второго прохода — по 50 копеек. Цены на эти места постоянные, не прибавляются и не убавляются в зависимости от представления.

Взяв билет, войдя в залу, всякий может найти свое место, указанное цифрой на стуле. Если мужик займет стул в первых рядах, даже государь не волен поднять его силой, раз он купил свой билет на тот вечер, разве что он сам пожелает уступить место другому человеку.

Народ приходит туда к вечеру и часов шесть находится там, смотря представление. А место, где разыгрывается оно, и сами представляющие в театре таковы. Перед креслами первых рядов расставлены стулья, которые занимают 44 музыканта, по двое в ряду. Перед ними стоят книги нотные, а рядом с каждым из них — зажженная свеча. И по этим нотам они прекрасную музыку играют. Место для представления [сцена], точно помост, возвышается над полом на 1 адли. Длина помоста в 20 адли. А окружают его 10—15 небольших помещений с круглыми [арочными] входами, занавесами завешанными. И используют их для разных явлений. Впереди этих занавесей один самый большой. И поднимается и опускается он столь же быстро, что и малые. Перед большим занавесом площадки, числом до двухсот, установлены на деревянных устройствах рядами. Когда устройство опускает все эти светильники, на сцене ночная темень наступает, а как только поднимут их, кругом озаряется все светом. Когда все представляющие [актеры] уже готовы, за занавесом раздаются хлопки, и музыканты начинают играть. Как только закончат, занавес поднимется вверх и тогда представляющие выступят: некоторые с пением, некоторые с разговорами, другие — разыгрывая разное или плача. А за ними появляются новые представляющие на помосте — поющие, разговаривающие, смеющиеся или плачущие. И так продолжается шесть часов кряду. Описать каждое представление трудно по той причине, что с сентября месяца и до конца мая они не прекращались. В неделю давались три, четыре, а то и пять представлений. И даже в один вечер их могло быть не одно, а три. А разыгрывали их человек 200 мужчин и женщин. Как менялось представление, так сменялось и все на помосте. Менялось пение, разговор, танцы и игра представляющих. Порой выступающий в представлении в царские одежды бывал наряжен и окружающие его соответственно одеты были. Сам помост превращался

порой то в сад, то в базар, в мужицкую избу или дворец прекрасный, в купеческий дом или лавку. Иногда на театре бывал балет, в коем все разыгрывается молвно, под музыку.

Иногда помост в море превращался с плывущими по нему кораблями, на коих люди находились. Порой он являл собой крепость, где стреляют и умирают. И совсем как взаправду кровь тогда проливалась. А мог на помосте и лес тенистый раскидываться, по коему звери дикие бродили. И разыгрывалось на театре немало мифов и историй. А в них мужчины и женщины пели или двигались под музыку инструментов, действо изображая.

Мужчины там хорошо представляют, высоко подпрыгивая и множество других движений разных показывая. Однако женщин, хорошо танцующих, больше. Одеты в недорогие, легкие ткани, они красиво двигаются. В том случае, коли женщина или мужчина хорошо исполняет долженствующую песню [арию], танец или другое что-либо, зрители хлопают изрядно и восклицают «браво». Так разыгрываются представления, завершаясь обычно сценой любовной. А окончив его, все представляющие кланяются. Засим присутствующие в театре встают и расходятся восвояси.

6 мужчин и 6 женщин были лучшими среди играющих. И первенствовали среди тех шестерых супруги: Сила Николаевич Сандунов — отпрыск рода Зандукели, дед которого последовал [в Россию] за Вахтангом VI, а еще жена его Елизавета Симоновна — дочь дворянина польского. И столь знамениты они в своем деле, что сами ставят представления разного вида, с музыкой и с балетом. А платят им в течение года по 7000 рублей. И богат он (Сандунов) не только своим достатком, но и качествами душевными, человеческими. Как грузин, возлюбил он нас, часто посещал нас и к себе приглашал также.

Дом тот [театр] принадлежит императрице Марии Федоровне, и выплачивается за его аренду 100 000 рублей ежегодно. А вознаграждение всех представляющих там идет от казны. Платят им, кому 2 000 рублей, кому 1 000, 800, 600 рублей и далее, каждому по его заслугам. Так же и музыкантам, и другим служащим в театре. Можно представить, сколь велики расходы, но

следует, однако, признать, что и прибыль от дела того немалая. Играют на театре 9 месяцев, но мало представлений, приносящих 300 или 400 рублей дохода. Бывает, что прибыль за вечер составляет 1 000, 2 000, 3 000 или 4 000 рублей, а иногда и более того. Три летних месяца театр не представляет, поскольку в ту пору ночи коротки.

Как-то пошли мы осмотреть дом большой, где государевым попечительством воспитываются девочки и мальчики. Большое строение в три этажа огибало площадь и имело внутри сотни четыре помещений. С одной стороны к нему примыкал сад. Там находилась церковь с большим куполом и красиво убранная внутри. Все собрались в церкви послушать службу, когда мы изволили посетить дом тот. Войдя в церковь, увидели мы следующее. В ней по левой стороне стояли рядами девочки и девицы юные, а по правой стороне — мальчики и юноши. При этом составляли они отдельные группы, отличные друг от друга по одежде. Первые группы составляли восьми, девяти и десятилетние дети, вторые — одиннадцати, двенадцати и тринадцатилетние подростки, третьи — юные девы и мужи по четырнадцатому, пятнадцатому, шестнадцатому году, четвертые — по семнадцатому, восемнадцатому и девятнадцатому году, а в пятые группы входили уже взрослые девицы и молодые люди двадцати, двадцати одного или двух лет, а некоторые и постарше.

И насчитывала каждая группа по 30 рядов, возглавляемых старшими, у девиц — женщиной, у юношей — мужчиной. Увидев нас, тотчас навстречу вышли генерал, который здесь голова всему, почтенная матрона — супруга его, и дочь их. Императрицей Марией Федоровной препоручено им растить и пестовать сих воспитанниц и воспитанников. И ее милостью и щедротами содержатся они в доме том.

Как только подошли мы, мальчики и юноши, приветствуя нас, поклонились, а девочки и девицы сделали это по-французски, как нынче принято там. Вместе с присутствовавшими мы прослушали службу, по окончании коей воспитанницы и воспитанники под предводительством своих воспитателей направились чинно к дому, где ждал их уже обеденный стол. Нас также при-

гласили, дабы могли мы познакомиться с их жизнью получше.

Вошли в большую залу, где двумя рядами стояли столы, на коих расставлены были щи, суп мясной, мясо жареное, хлеб. Лежали салфетки, ножи, вилки и ложки, для питья был подан квас и полпиво. Каждый занял свое место. Вышла вперед старшая, трижды позвонил колокольчик, после чего все встали и так прочитали «Отче наш», а засим приступили к трапезе.

Войдя в другую залу, увидели и там накрытые столы для мальчиков и юношей. Видели мы спальни, отдельно для девиц и отдельно для юношей, а еще помещение для болящих девиц, и такое же — для юношей занедуживших. И приставлены к ним для присмотра лекаря и няни: к девушкам — женщины, а к юношам — мужчины.

После осмотра нам объяснили, что все девицы и юноши здесь, по большей части, незаконнорожденные. Остальные — дети бедных дворян, купцов и крестьян. Всех их, от мала и до велика, 4 000 душ. И всякий, ктс беден и не в состоянии сам растить и содержать детей своих, может тут же отдать их в тот дом, где они будут с радостью приняты и воспитаны, как родные. И не придают тому значение, благородного или низкого происхождения незаконнорожденный. Воспитатели имеют наказ растить и пестовать их в милости и добре.

А посему в [Москве] кто согрешит, не вытравливает плода и не свершает детоубийства. Новорожденного приносят тайком в дом [приют], и выдавать кому бы то ни было тайну его происхождения не дозволено никому. Именно это и послужило причиной создания дома и дела того, умножающего детьми бедных либо страждущих число людей в стране и препятствующего греху детоубийства.

Достигнув двадцати двух или трех лет, воспитанники дома вольны распорядиться судьбой своею. Если то девица, то может идти она в фрейлины или же служить в дворянских или господских семьях. А коли пожелает, может девица избрать путь монахини, отправившись навсегда в монастырь, а захочет, то и замуж выйдет. Никто против тех воспитанниц ничего не имеет.

А если молодой человек покидает дом тот, то поступает он на службу, получая возможность приложить

силы свои на любом поприще, или же, если пожелает, может учиться дальше. Такова их жизнь после, а пока находятся они в доме, обучаются все грамоте, пению и разным ремеслам. Тако же и девицы обучаются грамоте, а еще рукоделиям разным — шитью, вышиванию, вязанию, уменью нянчить детей и прочим женским делам.

И так из году в год одежда, постель, пропитание, обучение воспитанниц и воспитанников, содержание воспитателей и служащих милостию и попечительством Марии Федоровны существуют от щедрот ея. Заведено так еще Екатериной I, и донныне соблюдается сие всеми императрицами.

Дожидались мы из Петербурга подорожных, прогонных и кормовых сумм, а вместо них декабря 19-ого дождались вот чего. Его сиятельство вице-канцлер князь Александр Борисович Куракин сообщил действительному статскому советнику Бантыш-Каменскому Николаю Николаевичу, дабы объявил он грузинским царевичам Иоанну, Мириану и Михаилу нижеследующее повеление его величества императора российского:

«1) Государю, в силу существующих ныне обстоятельств, угодно не отпускать в свои земли царевичей грузинских, а оставить их в России навсегда;

2) Каждому из них назначить на содержание 10 000 рублей в год;

3) Предложить им избрать местом своего проживания города с умеренным климатом, к примеру, Калугу, Киев, Курск, Воронеж, Харьков, Астрахань. А губернаторов городов тех уведомить о приготовлении для царевичей домов, по своим достоинствам соответствующих их званию;

4) По повелению его императорского величества князьям и дворянам грузинским, царевичей сопровождающим, надлежит объявить о своем решении остаться при царевичах в вышеназванных городах. А буде кому угодно вернуться на родину, то таковые будут отпущены с подарками.

Декабря 20-ого дня в год 1802».

Бумагу ту принес он [Бантыш-Каменский], прочитал и перевел нам. Услышав все сказанное, царевичи и все пребывавшие при них впали в печаль глубокую и были охвачены горькими размышлениями, не зная, на

что решиться и что сказать, так как, с радостью ожидая милости государя, отпускающего нас в родные края, услышали обратное тому, нежданное. И стоит удивляться, что человек, надеясь на радость несказанную, чаще обретает печаль неопишумую.

Увидев царевичей и нас в столь большой печали, Каменский Николай Николаевич также опечалился, выражая сочувствие нам, и слезы полились из глаз его. И посоветовал он обратиться к государю с письменной просьбой изменить милость свою соответственно горячим желаниям царевичей. Как только удалился он, обратились к нам царевичи, полные скорби: «Братья вы наши, свободны вы. Просите то, что желаете». И тогда все сказали, что сердце влечет их на родину и не в силах они жить в России долее. У одних в родных краях оставались семьи, у других были иные причины. Посему мы тоже подали прошение на имя государя, дабы он явил милость принять нас в Петербурге, чтобы мы могли высказать свои желания. После чего прошло 3 недели.

По истечении этого срока князь Куракин написал Николаю Николаевичу Каменскому, дабы он поздравил царевичей, приободрил их на словах, так как надеется на монаршую милость уважить их просьбы, и что вскоре сие станет известным и благая весть дойдет до них.

Это вызвало немалую радость царевичей и нашу. А спустя 15 дней передали нам письмо князя Куракина. Писал он Каменскому так: «Направь в Петербург троих царевичей к нам». На следующий день февраля 2-ого Мириану подали карету и повозки и отбыл он. В феврале же отбыл Иоанн, а Михаил задержался в Москве на недолгое время по причине нездоровья. А после и он отбыл. Я же три недели оставался в Москве у дяди своего Николая Ягорыча Ратиева, генерал-лейтенанта, ныне не находившегося уже на службе, а живущего у себя в поместье. Был он кавалером Владимира второго класса, кавалером Мальтийского креста второго класса, Святого Георгия четвертого класса и Анны второго класса. Имел он полную пенсию, и было ему 77 лет.

Февраля 20-ого из Петербурга прибыли Георгий Цицишвили — военачальник Московский, Николоз Онижков, Захарий Сидамонов — священник и Иоанн Осе-

пашвили — лекарь. Они были отпущены от двора и направлялись в Грузию. Были все по чину своему награждены. Николоз Оников — производством в штабс-капитана, а Георгий Цицишвили — в кавалеры Анны второго класса, без звезды. Царевичей наших они встретили по пути сюда, в Новгороде. Повидал я их, расспросил о делах тамошних [в столице], а потом, попрощавшись, в феврале 26-ого дня отправился и я в Петербург. В дороге встретился с нашими дворянами, что были депутатами в столице. И они, получив награды по штатной службе и подарки по чину, направлялись в Грузию.

Простившись с ними, на первой неделе поста въехал я в город, столь поспешая, что 720 верст за четверо суток проехал. Тем временем царевичами было подано прошение на имя государя, а ответа на него все не было. После моего прибытия явился Сергей Лазаревич Лашкарев и повел трех царевичей — Иоанна, Баграта и Михаила — к Кочубею, второму члену Коллегии. И объявил он следующее повеление государево: «Клянусь царствованием своим, как только в Грузии порядок установится и там губерния образуется и как только получим мы от Карла Федоровича Кнорринга письмо о свершении всего того, тогда и вернетесь вы в родную страну свою благодетельствованными и будете жить в поместьях, принадлежащих вам от отцов и дедов. И никому не нарушить сего». Выслушав все это, царевичи, поблагодарив, откланялись.

Через неделю, как это ни было прискорбно и трудно для меня, написал я царевичу Иоанну прошение с просьбой об отпуске моем на родину, ибо ничего другого не оставалось мне в утешение. И просил я так: «Милостивый государь мой, просвещеннейший царевич! Болит душа моя из-за слов, с коими приходится мне обращаться к Вам, Ваше высочество. Но только Вы засвидетельствовать можете то, что я стремился всегда и готов был верностью своей и преданным служением всю свою кровь до последней капли пролить за Вас, только бы никогда не разлучаться с Вами. Но сегодня колесо судьбы печальнейшей повернулось так, что суждено нам расставанье, и предстаю я пред Вами как проситель о том.

Свидетель нынешнего дня скорби, внемлю я голо-

су печальной вести. И никакими словами не высказать, будь их у меня сотня или тысяча, что переживаю я сейчас. Кем смогу я заменить и что смогу найти взамен Вас и расположения Вашего?

Осмелюсь сказать, что не был я рабом Вашим, а братом, сотоварищем и другом сердечным. Расставаясь с Вами, просвещеннейшим, приобретаю я не радость отныне, а скорбь и страдание, стенания и слезы. И ведомо Вам, государь мой, сколь мне страшно, и трепещу я от стыда и боли, но что остается мне делать? Осмеливаюсь нижайше просить Вас явить милость и написать Сергею Лазаревичу Лашкареву, имеющему право на дачу мне отпуска, поелику только Ваша просьба о том была бы уважена и волей Вашей мог бы я быть возвращен в родной дом.

Подданный Ваш, всегда преданнейший слуга, князь Габриэл Ратиев».

Увидев и прочитав прошение мое, царевич, хоть опечалился весьма, все же уважил просьбу и написал так: «Милостивый государь! С ранних лет возросшему со мной и пребывающему при мне эшикагбашем князю грузинскому Габриэлу Бежановичу Ратиеву, который испрашивает разрешения на возвращение в Грузию, под отчий кров, даю я на то согласие, поелику, окромя двух состарившихся родителей, нет ни души более в его доме. Посему прошу высокородие Ваше объявить о том, где следует, дабы высшей милостью дозволено было включить имя его в списки грузинских князей, на родину отпускаемых. На усердие Ваше в этом рассчитываю так же, как на самого себя.

Всегда почитающий Ваше Высокородие сын царя Грузии Георгия

Иоанн

В год 1802, марта 16-ого дня».

Ожидая ответа, оставался я в Петербурге 50 дней, каждый день приходя в дом Лашкарева и спрашивая о деле своем. А он каждый раз утешал меня, обнадеживая в получении милости.

В пятницу, на страстной неделе, ввечеру отправились мы посмотреть церковь патеров [католическую церковь]. Народу было там полно. Все сидели, по их обычаю, и женщины, и мужчины, держа в руках и читая псалмовники. Вокруг трапезы восседали три их епис-

копа, двенадцать патеров и девять светских лиц. Все они, облаченные в черное, пели. Трапеза была, ветхой, и горела одна большая свеча, вокруг которой горели еще двенадцать свечей малых. Еще был там образ Христа в окружении учеников. Наверху звучал орган, и лилось оттуда под звуки его пение. По истечении пяти минут потухла одна малая свеча, за ней вторая, и так погасли все двенадцать. Когда осталась одна большая свеча, началось пение. А в церкви кроме нее более не горела ни одна свеча. В завершение пения потушили и эту, и вся паства, от мала и до велика, бия себя по голове, начала плакать. И плач тот великий продолжался с полчаса.

По окончании мы спросили: для чего сие свершалось? И услышали в ответ: «Двенадцать свечей тех — это двенадцать учеников Христовых, а большая свеча — образ самого Христа. Тихое пение было подобием того пения, с коим направлялись сии на Елеонскую гору. Затухание свечей по очереди означало, что, когда схватили Христа, рассеялись его апостолы. А затухание большой свечи указывало на пленение Христа, распятие и смерть его. Поскольку же умер он за нас, ради спасения нашего, то надлежит нам плакать и скорбеть сообща». Оставались мы там до конца службы, а затем вернулись домой отдохнуть.

На другой день в Великую субботу, в 3 часа пополуночи, из крепости в Петербурге выстрелили три пушки. По этому знаку в городе зазвонили в колокола и люди стали собираться в церковь. А все мы, кроме царевичей, направились в дворцовую, где собралось множество сиятельных господ, одетых в дорогие одежды с бриллиантовыми звездами, а также женщин, осыпанных множеством бриллиантов и дорогих камней, слепящих глаза своим блеском. Пожаловал государь, одетый просто, а не в царское одеяние. А вместе с ним мать и жена его, богато наряженные и с коронами на головах, но без порфир, а также трое сестер — Мария Павловна, Екатерина и Анна Павловны, и трое братьев — Константин, Николай и Михаил Павловичи. Трудно описать красоту и роскошь наряда императрицы Марии Федоровны. Не было цены ее жемчугам и дорогим камням, украшавшим платье.

Выйдя из церкви, свершили литанию, и началась

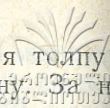
заутреня. После чего к иконам подошли и приложились к ним государь, мать его и жена и, поздравив друга друга с Воскресением Христовым, облобызались. Затем ми к иконам приложились сестры и братья государевы, а затем поздравили с праздником брата, мать и невестку, целуя им руки, а те отвечали поцелуем в уста. Потом к ним стали подходить все господа сиятельные и дамы, удостоившиеся поздравлять царскую семью со светлым праздником. Подойдя, они целовали у государя звезды на груди, а государь отвечал поцелуем в щеку. Поздравляли и императриц, целуя им руки, а те отвечали на поздравления легкими кивками головы. Все это время раздавалась пальба из пушек и произведено было 90 залпов, после чего началась торжественная служба. По окончании ее все присутствующие откланялись и разошлись по домам своим. Здесь принято первый день Христова Воскресения, равно и государю, и каждому поданному, праздновать дома. И только на второй день государь одевается в царские парадные одежды и выходит к народу поздравить его с праздником. Мы так же, как и все, направились домой, сопровождаемые звуками торжественной службы, доносящимися из церквей, мимо коих мы проезжали. У нас собрались приглашенные послы и князья наши, находившиеся в городе, и все вместе отпраздновали день Христова Воскресения, как нам приличествовало.

Всю пасхальную неделю до следующего воскресного дня собирался народ у Каменного театра на площади, где гуляния устраивались. Там были установлены качели, числом до двухсот, для потехи. Во многих местах стояли музыканты, игравшие приятную музыку, и повсюду звучали песни. Там можно было увидеть кареты с почтенными дворянами, приехавшими посмотреть на веселье. Каждый день на площади появлялся государь в карете, его мать, жена, братья и сестры. Проведя там немного времени, они уезжали. И мы бывали на площади ежедневно, пока не прошла пасхальная неделя.

На второй день следующей недели состоялись похороны морского генерала, фельдмаршала и кавалера Кутузова Ивана Васильевича.

Церемония похорон проводилась так.

Шествие перед гробом усопшего начали двадцать



четыре полицеймейстера. Они шли, раздвигая толпу и расставляя народ по правую и левую сторону. За ними — главный полицеймейстер города на коне и двадцать полицейских офицеров, тоже верхом. Следом четыре морских полковника, у одного из коих в руках было большое знамя. Далее — пятьдесят морских офицеров пеших и одетых в черное. За ними шли шесть генерал-майоров, также в черном. Двое из них несли длинные шести, обвитые черной тканью. Однако что сие означало, мне неизвестно, и толковать о том не берусь.

Далее шествовало восемь морских бригадиров, и каждый нес на черном бархате кавалерские звезды Андрея Первозванного, Святого Георгия, Святого Владимира, Александра Невского, Анны и Мальтийского креста, а также награды, жалованные кесарем и Францией. За ними следовало два хора певчих и 80 священников и дьяконов, сопровождавших трех архиереев российских. И только после них везли упокоившегося. Гроб, обитый красным бархатом с позументами, не был закрыт и стоял на возке, запряженном шестериком черных лошадей, с головы до ног покрытых черными понами. Их вели под уздцы 6 лакеев в черном и в больших шляпах, скрывавших их лица. Справа и слева шли 24 лакея в черных одеждах и тоже в больших шляпах. Над гробом возносился красный бархатный балдахин с золотыми позументами и бахромой, который несли 4 генерала в черном. За покойником следовало множество сиятельных господ, плачущих и с обнаженными головами. За ними проследовали 80 солдат Семеновского полка с четырьмя знаменами и пушками, потом 540 солдат Преображенского полка. И у них было 4 знаменосца и пушки. Затем Мушкатерский полк (480 человек с четырьмя знаменосцами и пушками). Все они шли строем, маршируя. И каждый полк исполнял музыку траурную. За полками ехали две кареты порожние, обитые черным, а за ними еще 80 карет, в которых находились почтенные и благородные господа с семьями. И так проследовали все до Невского монастыря, что в семи верстах, и там похоронили усопшего. При погребении было произведено 60 пушечных залпов, а все полки стреляли еще по шесть раз. Все расходы на церемонию были отпущены казной.

34935340
3030010030

В ответ на свое ожидание получил я, наконец, приказ таковой:

«Указ Его Императорского Величества, Самодержца Всероссийского.

По высочайшему приказу его величества Коллегии по иностранным делам, объявленному Сенату генерал-прокурором и кавалером Беклешовым в марте 31-ого дня, по коему его императорское величество милостиво удостоило адъютанта грузинского царевича, князя Габриэла Ратиева званием коллежского асессора, Сенату повелевается объявить ему о том и обязать его, адъютанта грузинского царевича Габриэла Ратиева, принести присягу перед Коллегией по иностранным делам, для чего надлежит явиться туда. И для того послан сей указ от февраля 16-ого дня, года 1802.

Подписали:

Обер-секретарь: Павел Байков

Секретарь: Матвей Алексеев

Заверил секретарь: Караньев».

Сообщил все это мне Сергей Лазаревич Лашкарев, повел меня в Коллегию, где я и присягнул на верность государю. И было мне передано в подарок 1000 рублей серебром, а слуге моему — 300, мне коляска и 7 лошадей, а слуге — повозка. Прогонные и кормовые до Тифлиса получил я серебром: прогонных — 400 рублей, на лошадей — 425 рублей, а на все другие расходы — 300 рублей, после чего мне было дозволено, наконец, возвратиться на родину.

И начал я собираться, купил еще одну большую повозку, нанял лошадей, и вручили мне подорожную, где было сказано:

«По указу Его Императорского Величества Александра Павловича, Самодержца Всероссийского:

Предъявителя сего, адъютанта царевича Иоанна грузинского князя Ратиева Габриэла, коллежского асессора, который со слугой своим Иосифом по собственному желанию возвращается в Грузию в дом свой, пропускать беспрепятственно, разрешая въезд и выезд во все города по дороге. Его, едущего от Москвы до Моздока и в Грузию до Тифлиса дальнего, надлежит принимать с должным почтением, отводить дом для постоя и менять лошадей, оказывая всяческое содействие в пути в случае надобности.

Дано в Государственной Коллегии по иностранным делам, Санкт-Петербург, апреля 30-ого дня, год 1802.
Место царского герба.

Подписал: граф Павел Кутайсов.

Обер-секретарь: Иван Иванович Архипов».

Как только получил я бумагу ту, на третий день собрался и после обеда распрощался с царевичами. И был печален день сей. Всякий, узревший нас тогда, сказал бы, что оплакивают там любимого усопшего. Охваченный горем, вышел я и отбыл. Кроме царевичей, все свитские с болью в душе и сердце сели в кареты и отправились проводить меня до городских ворот. Там, побыв еще немного вместе, простились они и, усадив меня в экипаж, сами вернулись в Петербург.

Через 6 дней пути прибыл я в стольный град Москву, где мне, как было положено, тотчас же был отведен дом, в коем я прожил 8 дней. Затем разыскал я тамошних и астраханских людей, нанял две повозки и 5 лошадей и пустился в путь. Прибыл я в город Коломну. И хотя этот небольшой городок красив, мне, повидавшему много других, он не показался таковым. Здесь я переночевал и поутру, сев на паром, переехал через реку, воды коей протекают по Москве, и потому ее Москвой-рекою называют.

Спустя 3 дня приехали мы в Рязань — большой красивый город с церквами, дворцами, гостиным двором. В городе том есть губернатор и полк солдат. Там простился я со своими попутчиками и слугой. Оставив ему всю свою поклажу, я, налегке проехав 55 верст, оказался в месте пребывания князя Михаила Александровича Долгорукого. Узнав о моем приезде, выбежали ко мне навстречу две его дочери. Введя в дом, меня долго расспрашивали, а я рассказывал о себе и обстоятельствах своего пути. Затем подали чай, и гостил я у них 3 дня. Князь — один из самых богатых и именитых вельмож российских.

В ту пору он уже не служил, а жил в поместье своем. И нынче пребывал там, поскольку все князья и дворяне летнее время проводят, по обычаю, в своих вотчинах, а зимой в города возвращаются. В Москве у князя прекрасный дворец на улице, что Подновинской называется. У него три поместья и крепостных 15000 душ. С князем познакомился я у Сандуновых, и возлю-

бил он меня, равно и две дочери его, столь сильно, что сторонний человек мог бы принять меня за его сына и их брата. Погостив 3 дня, я выполнил обещание, данное князю. А затем простился с князем и его дочерьми, как любящий сын и брат, и отбыл, оставив им свой портрет на память. Отпустили меня они с подарками и гостинцами на дорогу. 400 верст проехал я в их карете шестериком, догнав караван с моими попутчиками и слугой.

Ехали мы сутки и остановились передохнуть в городе Козлове.

Выехав из него, после двух дней пути прибыли в Тамбов. И здесь есть губернатор и полк солдат. Дома каменные, по принятому там зодчеству строенные, и один из них был отведен мне для ночлега. На следующий день продолжили мы свой путь. А через два дня, на третий, подъехали к городу Крепость, что у вод большой реки стоит. Моста там нет. Был только паром, а паромщики имели наказ не перевозить никого без разрешения на то коменданта. Потому-то я направился к нему, послав человека с просьбой выдать мне пропуск. Но ни тот человек не вышел, ни кто-либо другой. И стоял я у дверей часа два, а вокруг никого не было. Спустя это время вышел, наконец, сам [комендант], завернувшись в тулуп. Какою была его внешность? Если кто помнит, как выглядел Эзоп, так этот был еще непригляднее. Увидел он меня и сказал: «Чего спешить? Обожди дня четыре», — повернулся и закрыл за собой дверь. Возмущенный, вошел я следом. Сидел он с женой. Достал я подорожную государеву и отдал, сказав ему: «Может, думаешь, что я купец или простой путник? Я князь грузинский, коллежский асессор Его величества. Клянусь господом — или выдашь ты пропуск, чтобы не задерживаться мне, или пошлю я человека сообщить, что не подчиняешься ты приказу государеву». Сказав так, вышел я из дому. На улице нагнал меня слуга, прося вернуться. У порога сам встретил, ввел в дом с извинениями. Подали чай. «Не знали мы, что Вы чужестранец с такой подорожной», — извиняясь, сказал он мне, выписал пропуск и отдал слуге. Тот повел меня на берег и сказал паромщику: «Этого грузинского князя с обозом и товарищами перевези на тот берег». Подали паром, и мы переправились. Так

как со мной было еще повозок сорок и погода стояла ненастная, то ту ночь провели мы на берегу, а поутру отправились дальше.

В пути увидели мы становище [калмыков]. Внешность их показалась мне весьма необычной. Трудно было разобрать, кто из них мужчина или женщина. Те и другие одеты в длинные белые рубахи, а сверху — в короткие кафтаны и юбки длинные, до пят. Одежания эти у одних были парчовые, у других суконные, у третьих — полотняные. На ногах у всех были короткие сапоги разного цвета, но никто не носил ни носок, ни чулок. На подолах тех одежаний длинных узкими полосками была нашита тесьма. Шапки маленькие, мехом куньим, лисьим, песцовым или иным отороченные. Таковы одежды мужские и женские. Сами они люди рослые и стройные, цвет кожи — смугло-желтый, зубы черные, глаза узкие, брови тонкие и короткие, а лбы крутые, а под ними — глаза глубоко посаженные, точно в ямах, сидят. У мужчин лица гладкие, безбородые, поскольку они волосы выстригают ножницами, и очень редко у кого есть усы, тонкие, точно брови. Волосы черные и заплетены в косу длинную, подобную женской. Будь то женщина или мужчина, все держат во рту трубки. Богаты они скотом: лошадиными табунами, стадами овец, коров. И зимой и летом живут они в становищах под открытым небом, не умеют ни пахать, ни сеять. Пропитание им дает скот.

Проехав мимо них, заночевав в пути, подъехали мы к городу Царицыну, окруженному с восточной, южной и западной сторон сушей. С севера же его обтекают воды реки Эдиль [Волги]. Город тот немалый, населен полностью русскими и охраняется стоящим там полком. Захотелось обойти его, осмотреть улицы, базары, дома и церкви, но был сильный дождь с ветром и не удалось сделать этого. А то, что видел я, было для глаза приятно.


Проехав верст 25, прибыли мы в маленький город Саксонию, который Сарпом называют, и стоит он на берегу Эдила. Насчитывает город дымов двести, люди, живущие там, по верованию католики, а разговор у них немецкий, французский и русский. Город обведен валом с деревянной решеткой поверху. У ворот стоит караул, но военного полка на постое нет. Посредине го-

5,1135340
3110933

рода — большая площадь с церковью купольной, кра-
сиво строенной. Справа от церкви отходит 12 улиц, так
же 12 улиц слева, и все они прямые. А дома каменные
или деревянные, красивые. С одной стороны площади
разбит сад, по краю которого пятнадцать источников —
колодцев, из коих фонтанами бьет вода, направляющая-
ся потом в небольшие бассейны. За площадью поме-
щаются базар и лавки. И торгуют там всем тем, что
есть и в русских городах. На каждой вещи, имевшейся
в продаже, на маленькой бумажке была обозначена
цифра стоимости ее. Увидев, уже не было нужды спра-
шивать о цене, которую никто не прибавит и не уба-
вит. С севера примыкали [к городу] сады фруктовые
и виноградники. А под Царицыным нет никаких садов
и никаких фруктов, кроме яблок.

У того народа свои обычаи. Живут они землячест-
вом. От мала до велика и от богача до бедняка, все они
разделяют между собой — и прибыли, и потери. А жи-
вут они так: у незамужних женщин одно жильё, у за-
мужних — другое, у вдов — третье. Так же и у муж-
чин — холостых, женатых и вдовцов. Собираются они
по звуку колокола в особом доме на трапезу — женщи-
ны отдельно и мужчины отдельно. А еда и питье у
всех одинаковое. Кто болен или недомогает, для тех
тоже отдельный дом и стол. А если пожалует гость
незнакомый или кто из родственников или друзей, то
для них имеется свой дом, где принимают и угощают
щедро. И для совсем неимущих припасена одежда и про-
питание. Если женщина выходит замуж или мужчина
женится, то траты на приданое и свадьбу — общие для
всех. Такова жизнь их. Богатство или нищету, прибыли
или убытки несут они сообща, не выплачивая никаких
податей государству. Пришельцы они из Саксонии, а
после того, как поселились здесь, зовутся — сарпы.

В том поселении мы оставались один день, а на
следующий выехали, и через 6 дней прибыли в старин-
ный город Астархан [Астрахань]. Расположен он на бе-
регах Эдиля, воды коего протекают с восточной и за-
падной сторон, а с севера и юга омывается город про-
токами его. На востоке, куда приплывают корабли
большие и лодки, вода подступает прямо к стенам го-
рода. И берег здесь, высотой в 8 адли, тесом дощатым
обшит. Сюда прибывают торговые суда по Каспию.



Если подъехать к городу с Московской дороги, то проедешь четыре деревни, где живут татары, калмыки, ногайцы и казахи, и только после того окажешься на берегу, у которого стоят лодки. Заплатив положенную плату и уложив поклажу, сели мы в одну из них. Подняли паруса. Дул южный ветер. И через полтора часа оказались мы на другом берегу. Тут же стоит большой каменный дом, где находится караульная служба. Дома по обычной архитектуре строены, улицы узкие и кривые. По обочинам стоят близко расположенные фонари стеклянные для освещения города ночью. Базары все, по подобию караван-сараев, строены в 3 этажа. И пребывают там кунцы-кызылбаши [персы], русские и другие. Товаров много. Есть все, что душе угодно. Здесь недорого стоит вино, водка, хлеб, рыба разная, кроме форели, поскольку ее в водах Эдила водится весьма мало. В садах здешних растет виноград и фрукты разные. А сады те прекрасны. Воды Эдила протекают через город двумя каналами. По одному из них могут проплыть большие лодки, и протекает он среди садов, где расположено также озеро большое с множеством рыбы. В городе раньше крепость была, а ныне она в развалинах лежит. Неподалеку — церковь большая пятикупольная, и служит в ней архиерей Платон, человек весьма просвещенный и мудрый. В соборе том похоронены останки Теймураза и Вахтанга, царей грузинских. Убранство его такое же, какое и в других городах мне видеть доводилось. Остальных церквей в этом городе — 45 грузинских, 1 французская¹² и 4 армянские. В городе живут русские и французы, одевающиеся по своему обыкновению. Живут здесь также грузины, армяне и грузины-католики. Другие жители — татары, калмыки и остальные. Купцы здесь из разных стран, но более всего из Азии. Речь можно услышать всякую. Чаще всего грузинскую, армянскую и татарскую. Кроме того, ведутся разговоры по-русски, по-французски, по-ногайски, по-калмыкски. Живя в городе этом, подумаешь и скажешь, что скорее это город Грузии, нежели России, ибо говор и одежды чаще всего народа грузинского встречаются. Пробыл я там 9 дней, и

¹² Очевидно, автор имеет в виду соответственно православные церкви и католическую.

дом мне отвели от казны. Но дворянин Отар Лоладзе, сын Давидов, пригласил меня к себе и не отпускал все это время. И так меня приняли и обогрели как родного, что остался я навсегда обязанным дому тому. Хозяин его родом из Грузии, человек прекрасно воспитанный, гостеприимный и с открытой душой, весьма предупредительный и ласковый к гостям, и к чужестранцам, и к своим. Другие грузины тоже выказывали мне свою теплую привязанность, и пребывал я все время в их обществе.

На десятый день нанял я ногайские повозки, погрузился в лодки и переправился на другой берег. Прощавшись с перевозчиками, пустился в путь до Моздока, куда и прибыл на шестой день. Комендант города Иван Макарыч Протопопов был моим знакомцем и, обрадовавшись приезду, встретил меня радушно и сердечно. Для постоя выделили дом Степана Ауштарова, который тоже был мне знаком и оказал гостеприимство.

О Моздоке рассказывал я ранее, посему речь пойдет о делах моих.

Пробыл я там 38 дней по той причине, что главноуправляющего линией Карла Ивановича Кнорринга не было на месте; находился он в ту пору в Грузии. А без него комендант не мог отпустить меня. Возвратился же он лишь спустя 18 дней. Тем временем на дороге, что вела в Грузию, столкновение с горцами произошло. Вот и не мог я выехать. К тому же на Тереке смыло мосты, и был страх перед тогаурцами. Не доверяли им ни осетины, ни русские некоторое время. Потому решился я нанять осетин дидгорских, заплатил им, в надежде, что довезут они меня с миром до Они. Но комендант не давал мне на то разрешения. Тогда, получив у него пропуск на дорогу, в сопровождении четырех казаков, конвоем называемых, отправился я к главнокомандующему. Ехали всю ночь и только на следующий день к обеду прибыли в Егорск. Тотчас доложили о своем прибытии. День прождали в доме, отведенном нам, а на следующий произошла встреча.

Поведал я ему [К. И. Кноррингу] о своих намерениях. Поскольку снесены мосты и приходится опасаться тогаурцев, просил я его дозволения отпустить меня по пути, ведущему до Имеретии. Главноуправляющий

задумался и ответил: «Известны Вам законы наши, а значит, не в моих силах без должного на то указа отпустить в сторону Имеретии, поскольку Имеретия неподвластна нам, да к тому же, по приказу Александра Борисовича Куракина, вице-канцлера, Вам, Габриэлу Ратиеву, разрешается ехать только в свою вотчину. Посему прошу ехать по должной дороге, а я отпишу Ивану Макарычу Протопопову, чтобы он выделил 50 человек казаков конвоя и отправил Вас с миром». Понял я, что в Имеретию мне не попасть, и согласился на предложение. Мне вручили письмо, и на второй день я уже был в Моздоке, где и передал его коменданту. Прочитав его, он сказал: «Что ж, готовьтесь в путь. Через 3 дня можно отправляться».

Так и сделали. Дали мне в провозатые трех тогаурцев и среди них сына Ахмада, взятого с собой как заложника, дабы спокойно проехать через их края, и еще 50 человек конвоя от Моздока до Ананури. Сели мы на паром и переправились. На другом берегу у меня были нанятые два возка с поклажей. Рано утром я уже покинул пределы российские. Ту ночь переночевал в Малой Кабарде, наутро проехали долины черкесские и прибыли во Владикавказ, где стоял русский полк. Чуть передохнув, двинулись дальше и, переночевав в Балте, приехали в Ларс. Здесь я нанял людей, которые всю поклажу взвалили на спины и так двинулись в путь, пройдя узкий проход, Дырявой скалой называемый. Взяв проводников, по Безирганским обрывистым узким тропам поднимались мы в гору 8 часов. И не создавал Бог более безрадостных мест, коими мы проходили там, где не было ни воды, ни травы. Поднявшись на возвышенность и передохнув часов 5, начали спускаться. Ночь провели у подножия снежной вершины. Холод стоял сильный. Развели костер, чтобы согреться. На рассвете двинулись к Степанцминда, где зашли в дом Габриэла Казбеги. Приняли нас радушно. Отобедав, наняли лошадей для поклажи и к ночи прибыли в деревню Алмасия. Пустившись в путь утром, к обеду уже были у горцев. Проехав через Цихисдзири, где останавливались на ночлег, только через два дня подъехали к Душети. Там пребывал царевич Вахтанг, правитель Арагвский. Я посетил его, обрадовав тем самым. После обеда у царевича поехали дальше. В дороге

встретили меня крепостные, поведали о благополучии моих домашних. Но, оказывается, колесо судьбы в доме отчем повернулось не в сторону счастья. Несчастье посетило его, и мать мою почтенную смерть унесла. Не знал я о том, и встречавшие меня не могли сказать мне того. Лишь войдя в дом свой, увидел челядь в черных одеждах и услышал плач и громкие причитания. Не думал я, что такая беда встретит меня, повергнув в пучину горя. Присоединился и я к плачу безутешному. Так вместо радости судьба послала мне скорбь великую. И что я мог поделаться с печалью своей, как не подчиниться воле Всевышнего. Во веки веков, аминь!

Перевод Инги БАХТАДЗЕ
и Надежды ДИМИТРИАДИ

ХРОНИКА

ПАМЯТИ ПУШКИНА ПОСВЯЩАЕТСЯ

Грузинский народ гордится тем, что Грузия, ее горные выси, ее люди, ее природа вдохновляли Пушкина. Пробуждая чувства добрые во всех новых поколениях, он и сегодня остается нашим духовным наставником и современником.

150-летию со дня гибели великого поэта России был посвящен вечер в Тбилисском государственном академическом театре оперы и балета имени З. Палиашвили, на котором собрались представители литературы и искусства республики, трудовой интеллигенции, партийных и общественных организаций и трудовых коллективов.

На вечере присутствовали товарищи Гатиашвили Д. И., Анчабадзе Г. А., Енукидзе Г. Н., Никольский Б. В., Черкезия О. Е., Читанова Н. А., Чхеидзе З. А., Саджая Н. Р.

— Грузинский народ, — сказал, открывая вечер вступительным словом, председатель правления Союза писателей Грузии Г. Цицишвили, — с самого же начала понял и высоко оценил творения русского поэта. Еще при его жизни в Грузии были предприняты успешные попытки перевода его стихотворений на грузинский язык. А начиная со второй половины XIX века, практически каждое новое поколение грузинских литераторов с чувством признательности обращается к его творческому наследию.

О вечности пушкинской лиры говорили грузинские писатели Г. Абашидзе, Т. Буачидзе, Р. Миминошвили, М. Квливидзе.

На вечере в исполнении мастеров искусств Грузии прозвучали романсы Д. Аракишвили и О. Тактакишвили на стихи Пушкина, а также переводы его произведений, выполненные А. Чавчавадзе, И. Чавчавадзе, Ак. Церетели.

Шалва АМОНАШВИЛИ

ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ

Каким будет наше будущее! Каким воспитаем мы идущее вслед за нами поколение!

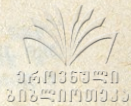
В эпоху научно-технической революции уже нельзя не понимать, что сегодняшним детям предстоит жить в обществе, которое будет существенно отличаться от того, в котором жили их родители.

Дети, подростки, школьная реформа, стиль обучения, современная педагогика, ставящая принципиально новые задачи в процессе воспитания, — это одна из самых острых и больших нынешних социальных проблем.

Да разве только социальных? Экономических, семейных, нравственных... Тугой узел сложных задач может быть распутан только параллельно с общественными изменениями, предусмотренными решениями XXVII съезда партии.

В Грузии живет и трудится педагог, имя которого с глубоким уважением произносится и далеко за пределами нашей республики.

Шалва Александрович Амонашвили — неутомимый экспериментатор в области воспитательной работы и школьного обучения — талантливо и ярко передает детям накопленные знания, навыки, ценности.



Член-корреспондент Академии педагогических наук СССР, директор НИИ педагогических наук имени Я. Гогобашвили, он и сегодня не расстается с детьми — учащимися начальной школы, поскольку в общении с ними видит главное дело своей жизни, которому беззаветно предан.

Написанные им книги («Здравствуйте, дети!», «Как живете, дети!», издательство «Просвещение», 1983, 1986, М.) стали событием в области педагогических исследований, в осмыслении многих ошибок традиционной педагогики, в изучении социально-психологической картины жизни подрастающего поколения.

Подготовлена к печати и третья книга Ш. Амонашвили «Единство цели», которая завершает рассказ о тех же учениках, что и в предыдущих книгах, на новом этапе их обучения — в третьем классе.

«В этих книгах на примере одного класса я попытался дать процессуальную картину того, как взрослели дети и как обновлялся их учитель, — пишет в предисловии к новой книге автор.— В будущем мне предстоит написать еще одну книгу, в которой опыт этот попытаюсь изложить в виде системы...»

Мы предлагаем читателям первую главу из новой книги Шалвы Амонашвили «Единство цели».

ЧТОБЫ И МНЕ БЫЛО ЧЕМ ПОДЕЛИТЬСЯ

Летние каникулы на исходе. Чем я был занят эти три месяца?

Вместе с друзьями ходил в походы в горы Сванетии. В моих глазах запечатлелись не поддающиеся описанию картины красот и величия родной природы: водопады, ущелья, горы и совсем-совсем близко друг от друга зима и лето. А люди — добрые, простые, гостеприимные, с достойными уважения традициями. Как-то прошли мы вечером мимо одного дома, а там во дворе девушка доила корову. Увидев нас, она тут

же предложила нам выпить парного молока, попросила войти в дом, быть гостями, переночевать.

Подоспел глава семейства, старичок — высокий, худой, с длинной бородой. Кстати, борода здесь признак старейшины, она представляет человека, умудренного опытом, почитаемого жителями села своим наставником. Молодой сван не отпустит себе бороду, так как его высмеют, осудят — видите ли, еще не набравшись опыта, ходит в мудрецах. Этот старейшина семьи с доброй улыбкой обратился к нам: «Скоро стемнеет, я не советую продолжать дорогу. Это опасно. А утром рано мои внуки проводят вас!»

Мы говорили до поздней ночи, старик все рассказывал о своей Сванетии, о строптивых нравах сванских вершин, об охоте и альпинизме, о том, как преобразились горные села Сванетии за время Советской власти. «Это же чудо!» — говорил он, показывая на телевизор. Старик жаловался, что иные молодые люди покидают горы, идут жить в города. «Моя старшая внучка учится в Йенском университете имени Гумбольдта, — не смог он не поделиться с нами своим счастьем. — Она дала мне слово — вернется к нашим горам, в наше село и будет учить местных детей немецкому языку!».

Во время похода я все думал о своих учениках. Даже тогда, когда, любуясь величием ледяных вершин, споткнулся о камень и чуть было не полетел в глубокое ущелье и когда мне было вовсе не до смеха, мое воображение сразу наполнили Гига, Лела, Котэ, Дато, Магда, Тенго, Эка и все остальные, и я представил, как с увлечением и в смешных тонах начну им рассказывать об этом своем походе. В моих ушах звенел их смех, и я мысленно выслушивал умные предостережения Майи, Теи, Ии: «Шалва Александрович, вы же сами учите нас, как надо ходить, быть осторожными... Разве так можно?» Нельзя, конечно, но зато у меня тоже есть, о чем рассказать детям. Давно я следую наставлению, которое даю сам себе:

«Учитель, всегда возвращайся с летних каникул с новыми впечатлениями, чтобы не только слушать рассказы учеников о своих впечатлениях, но и самому поделиться с ними своими.

Вот наступит первое сентября, мы опять соберемся в школе, мои шалуны наперебой будут рассказывать мне о своих похождениях в течение летних каникул, а я расскажу им о людях и природе Сванетии, о сванских вершинах, башнях, ле-

гендах, о детях и мудрецах с длинными бородами, о том, как меня спасли. Покажу цветные слайды, и дети увидят, как я восхищен, очарован природой и людьми моей родины.

Каждый день от них я получаю несколько писем и пишу ответы. Когда я вернулся из Сванетии, в почтовом ящике обнаружил 35 писем и всю ночь писал всем ответы, сообщая каждому, что у меня тоже есть о чем рассказать, когда соберемся в школе. Да, нам всем не терпится поскорее встретиться и опять жить вместе. В письмах я еще делился с детьми своими планами и просил их прислать свои пожелания. «Согласны ли вы учиться, работать и жить так, чтобы райком комсомола разрешил вам на год раньше вступить в пионерскую организацию?» — задал я каждому этот вопрос, а ответы получил почти молниеносно: ну, конечно, писали дети, мы должны жить по-пионерски. И нетерпение сразу накалилось...

ПОЗНАТЬ СВОЮ ПРОФЕССИЮ

Летом я много размышлял о своей профессии. Может быть, эти раздумья начались тогда, когда стоял я у подножия одной безымянной горы, похожей на старого человека, согнутого в плечах и опирающегося на палку. Я собирался было подняться на ее хребет, но передумал: вдруг мне показалось, что гора эта, возвышающаяся посреди многих других гор, каждая из которых имеет свое знаменитое имя — то ли Шхельда, то ли Ушба, то ли Эльбрус, — и есть тот самый мудрый старичок, который так радушно принял нас вчера и внучка которого учится в Йенском университете. Нет, неудобно взбираться на плечи человека, которого все уважают, чтят, благодарят.

А если в этой безымянной горе скрыт образ моей любимой учительницы словесности, а точнее, человечности? С тех пор прошло уже более 40 лет, как она заходила в наш класс, и мы все, без исключения, с нетерпением ждали ее, ибо уроки Варо Вардиашвили возвышали нас. Если мы изучали творчество Н. Бараташвили или Г. Табидзе, то уроки превращались в литературные утренники художественного чтения, если нам было задано сочинение, то уроки принимали вид литературных конференций. И литературу мы впитывали не как область знаний, а как личностную позицию, концепцию, мировоззрение. Наша добрая и величественная «тетя Варо» сделала литературу для каждого из нас зеркалом собственной души: загляни в нее и ты увидишь, какой ты есть, каким ты

должен стать. Были годы конца войны и послевоенные, сложные, полные горечи утрат и счастья победы. И «тетя Варо» — наша учительница словесности и человечности, стала для нас родным человеком. Мне тогда казалось, что я у нее один. Она знала, что отец у меня погиб на фронте, в семье была нужда, что маме моей было нелегко воспитывать двоих детей. Конечно, она знала все это, и получалось так, что каждую неделю я бывал у «тети Варо» дома — то приносил свой доклад для литературного кружка, то новые мои стихи, чтобы она первая прочла и оценила их, то заносил ей стопку тетрадей с нашими контрольными и она поручала мне читать контрольные своих товарищей, помочь ей править их. И всегда угощала меня чаем, еще чем-то вкусным или просто куском черного хлеба. Я стеснялся, краснел — «Спасибо, у нас все есть!» — и хотя знал, что она делится со мной куском хлеба из своей 300-граммовой нормы, которая давалась ей по карточке, тем не менее моя «тетя Варо» умела так подойти ко мне, так предложить, что бывало неудобно отказаться.

Она давала мне книги, чтобы я прочел их и высказал свое мнение или дарила их с надписями «Моему умному ученику» и я старался оправдать доверие любимого человека.

Каким бы я мог стать, не будь в моей жизни Варо Вардиашвили?

Позже я узнал, что, оказывается, многие другие бывшие ученики «тети Варо» тоже задают этот вопрос самим себе. С ними она тоже делилась куском хлеба, им тоже давала читать книги, просила пойти в театр вместе с ней.

Трудно сказать, как сложилась бы моя жизнь, но зато мне вовсе не трудно понять, почему я стал педагогом и почему ищу пути к сердцу детей — потому, что Варо Вардиашвили живет во мне.

Она живет во мне не как память, а как стремление, поиск, наступление, вера. И когда мне бывает трудно, могу, закрыв глаза, вызвать в своем воображении ее доброе и умное лицо и посоветоваться с ней: нам вдвоем почти всегда удается решать самые сложные проблемы воспитания школьников...

У подножия безымянной горы мне вдруг захотелось еще раз углубиться в свою профессию учителя, воспитателя, педагога. А если эта гора, напоминающая мне старого мудрого человека, есть учитель? Вокруг стоят гора к горе, одна выше другой, у многих макушки покрыты вечным снегом, не

которые скрываются в облаках. Может быть, небо потому и не падает на землю, что они держат его на своих плечах? И все эти горы, величественные, возвышенные, может быть, есть бывшие ученики этой старой сторбившейся горы?

Такова судьба настоящего учителя: ученики, вначале не владеющие даже чтением, даже простым счетом, не умеющие правильно и складно говорить, точно высказываться, с помощью своего учителя постепенно набирают интеллектуальную силу, впитывают знания и делают рывок ввысь, к небу. Учитель счастлив, горд: это бывшие мои ученики, это Ушба, это Шхельда, это Казбек! А сам приступает к воспитанию новых учеников, готовит их к взлету.

Ученики идут дальше, а учитель остается в школе. И может показаться, что учитель отстал от них. Да, возможно! Бывшим ученикам, теперь уже взрослым и самостоятельным людям, предписано творить, строить, обогащать человеческую культуру. А учитель опять обучает детвору (может быть, уже внуков и внучек бывших своих учеников) грамоте и счету и медленно уменьшается, как эта безымянная гора, которую я хочу назвать именем своего любимого учителя Варо Вардиашвили. Уменьшается и горбится потому, что каждый раз подставляет спину своим ученикам наподобие взлетной площадки и еще каждому дает в путь частицу своей души и сердца. И если встретишься, учитель, на улице со своим бывшим учеником, ставшим Ушбой, то не стыдись своей профессии.

Гордись, учитель: все Ушбы и Шхельды, поддерживающие на своих богатырских плечах небо, чтобы оно не упало на землю, стоят на твоей спине, они знают это, потому и полны надежды, что опора никогда не подведет.

Люблю сравнивать свою профессию учителя, воспитателя, педагога с разными другими профессиями. Это дает мне возможность углубиться в суть педагогической жизни, исполниться ответственности, скажу откровенно, возгордиться тоже. Хочешь осознать, чему ты служишь? Тогда сравнивай свою службу с точки зрения общественных ценностей с профессиональной службой других и ты почувствуешь, как важна и неповторима твоя жизнь для общества.

Раньше я сравнивал свою профессию с профессией врача, и это сравнение привело меня к повышению своей ответственности перед ребенком. Тогда и сформулировал я тест для самовнушения: «Будь осторожен! Не ошибись! Не вреди! Будь надеждой для школьника!». Эти слова повторяю я каж-

дое утро, когда иду в школу, каждый раз, когда передо мной возникает сложная педагогическая ситуация.

Имеет ли право врач ошибаться, когда осматривает своего больного пациента, в частности ребенка, и ставит диагноз? Ну, конечно, не имеет такого права, это же ясно, как день! Однако он может ошибиться, и причиной тому послужат, в лучшем случае, сложность и неопределенность болезни, в худшем же случае — малоопытность врача, ограниченность его знаний, неосведомленность в опыте и поисках коллег и даже халатное отношение к делу. Вот и поставит такой врач неправильный диагноз, что и повлечет за собой неправильный курс лечения и, стало быть, ухудшение здоровья ребенка.

Так же педагог, — размышлял я, — не имеет права выбирать свои воспитательные и обучающие методы и средства, если он заранее хорошо не изучит ребенка. Давно великий Ушинский определил педагогическую аксиому: «Если мы хотим воспитать ребенка всесторонне, так же всесторонне нужно его изучать».

Такое сравнение моей профессии с профессией врача помогло мне глубже осознать, как необходимо владеть педагогическим мастерством. Ставя точный диагноз, врач должен выписать больному уже известные лекарства, способствующие излечению от этой болезни, а также назначить уколы, не смущаясь тем, что больному может не понравиться вкус лекарств и, уж конечно, особенно больного ребенка никак не порадуют уколы. Я же — педагог — обязан изучить ребенка всесторонне, то есть изучить не только его индивидуальную психологию и характер, но и его индивидуальную жизнь, среду, в которой формируется его индивидуальная психология, и одновременно строить правильный воспитательный процесс, который утвердит в нем радость познания, страсть к общению и чувство взросления.

Затем я сравнивал профессию педагога с профессией артиста. Что общего между этими профессиями? Разумеется, педагог должен владеть способностью перевоплощаться, умением входить в роль. На сцене артист забывает обо всем, кроме жизни своего героя, в которого он перевоплощается, и делает это так искусно, что зритель происходящее на сцене воспринимает как действительное. Настоящий артист заставляет зрителей забыть, кто он есть на самом деле, и потому спектакль становится для них окном в жизнь. Достаточно артисту самому забыть о своем герое и отдаться личным жизненным

переживаниям, — и это окно в жизнь тут же разобьется вдребезги перед зрителями. Артист не имеет права вспоминать на сцене, кто он есть, ибо он в это время принадлежит не самому себе, а зрителям и своему герою. Разве это не закон в профессии артиста?

А профессия учителя в этом смысле более сложная. Он тоже принадлежит, но не тем людям, которые для артиста имеют общее имя «зрители», а детям, которые для него обозначены конкретными характерами, вроде моих Эки и Ники, Виктора и Марики, Дато и Русико, Котэ и Теки, Нии и Сандро... В течение ряда лет учитель не расстается со своими конкретными детьми-учениками, как расстается артист со своими зрителями после окончания спектакля. Он и не может расстаться, ибо в таком случае будет прерван педагогический процесс, то есть процесс становления человека и познания им жизни. «Дари себя детям!» — вот к чему привело меня сравнение профессии педагога с профессией артиста.

Попытался я сравнить свою профессию и с профессиями архитектора, строителя, геолога, астронома. Представлял, что так же проектирую и строю детскую душу, как проектируют и строят здание архитекторы и строители. Но вскоре я отгородился от таких мыслей, так как люди этих профессий имеют дело с неживой действительностью, которая без сопротивления поддается их богатому воображению и практическому творчеству. Мне же приходится общаться с маленьким человеком, который сам носит в себе свои планы, мечты и стремится к их осуществлению, самоутверждению. Нет, учитель не есть архитектор, инженер и строитель детской души, так как эта душа не представляет собой набора стройматериалов. Она в действительности есть живая душа, страсть, преобразующая и созидательная сила. Ее нужно не строить, а обогащать, развивать, вселять в нее идеалы, убеждения, прививать ей любовь к людям, природе, жизни. Хотя сопоставление профессии педагога с профессиями архитектора, строителя, а также геолога и астронома выявило больше различий, чем сходства, все же оно принесло мне пользу: к тому содержанию самовнушения я прибавил еще следующие фразы — «Знай, к чему стремишься!», «Постоянно ищи в ребенке богатства его души!», «Будь терпелив в ожидании чуда и будь готов для встречи с ним в ребенке!».

Так каждое сравнение моей профессии с профессиями других оставляло мне какое-нибудь правило и памятку. Затем я сгруппировал их и получил текст следующего содержания:

Будь осторожен!
Не ошибись!
Не вреди!
Будь надеждой для школьника!
Дари себя детям!
Знай, к чему стремишься!
Постоянно ищи в ребенке богатства его души!
Будь терпелив в ожидании чуда и будь готов для встречи с ним в ребенке!



Заново осмыслив все это, я решил уточнить эти заповеди, исходя из своего опыта и знаний, сделать их более содержательными, может быть, более последовательными. Так за эти летние каникулы родилась у меня «Памятка моей профессиональной жизни учителя».

1. **Дари своим ученикам самого себя,**
стань для них старшим другом, надеждой и опорой,
гордись и живи своей профессией.
2. **Будь для своих учеников примером Нового Человека,**
через свою личность неси им коммунистическую убежденность и нравственность, знания и идеи.
3. **Постоянно ищи в каждом школьнике индивидуальные богатства его души,**
опирайся на них, развивай и обогащай их.
4. **Помни, что ребенок и среда, в которой он живет, целостны.**
5. **Исполнись оптимизмом.**
будь деятелен и терпелив в ожидании результатов своих педагогических усилий.
6. **Стремись к непрерывному своему обновлению,**
сделай источниками своего усовершенствования и науку,
и собственное творчество, и опыт коллег.
7. **Не вреди своим ученикам,**
если видишь, что твои ученики не тянутся к тебе, не любят тебя, не дружат с тобой, а тебе это не доставляет мучительных переживаний, то значит, ты не призван заниматься педагогической деятельностью. Поступай, как велит совесть.

Когда я записал седьмой пункт моей памятки, задумался: а стоит ли советовать учителю, чтобы он не вредил своим ученикам? Какой же он тогда педагог и воспитатель? Но мне вслОминается заседание одного методического объединения учителей начальных классов, на котором были заслушаны два доклада. В них учителя делились своим (неудобно сказать «опытом») педагогическим недоразумением. Одна учительница бойко рассказывала, как она внушает своим второклассникам веру в педагога. Дети изучали рассказ о перелете птиц. Они узнали, что осенью ласточки, соловьи, грачи улетают в теплые края, там они зимуют, а весной снова возвращаются к нам. Им приходится лететь тысячи километров, лететь над морями, многие гибнут в дороге. И вот в этот момент, как рассказывала учительница, один смышленный мальчик высказал удивление: как же так долго и далеко могут лететь такие маленькие и слабые птички, как соловьи? И тут учительница допустила первый просчет: «Понимаете, дети, более сильные птицы приходят к ним на помощь!..» — «Как?! — прервали дети учительницу. — Разве ласточки могут придти на помощь соловьям?!» — «А почему бы и нет? Сильные ласточки сажают себе на спину слабеньких, еще не окрепших соловьев, и так летят с ними над морями!». Но тот же смышленный мальчуган попытался усомниться в этом: «Не может быть... Такого не бывает... Они же разные птицы!». Здесь и начала учительница воспитывать в детях веру в учителя, и последовала серия недоразумений: «А ты не прав, — сказала она мальчику, — не только ласточки, но и орлы помогают слабым птицам перелетать через моря...» — «Как?! Орлы хищные птицы, они могут съесть соловьев... Орлы неперелетные птицы... Они никуда не летят...». И учительница поделилась с нами тем, как можно методически вредить детям. «Я серьезно объяснила детям, — рассказывала она нам, — что орлы, правда, хищные птицы, они, правда, неперелетные птицы, но осенью, по воле природы, они становятся добрыми. Каждый орел сажает себе на спину нескольких слабых соловьев и так везет их через горы и моря. Доставит их в теплые края, а сам сразу возвращается обратно!». «Я заметила, — добавила она, — что некоторые не поверили мне, и стала искать возможность закрепить их веру в своего учителя. Нашла и подходящий случай: в газете сообщалось, как в зоопарке лев приютил щенка, окружил заботой, воспитал. Прочла эту заметку детям и сказала: помните, я вам сказала, как даже хищные птицы становятся добрыми и помогают слабым птицам перелетать

через моря. Вот вам еще одно доказательство, теперь уже из жизни хищных зверей. После того, как прочла я детям заметку из газеты, дети поверили, что их учительница знает, ни в чем не ошибается и что в тот раз она тоже была права». Коллеги задали ей вопрос: «Как вы смотрите на то, что у ваших учеников создалось ложное представление о жизни перелетных и хищных птиц? Дети рано или поздно все равно узнают, что вы говорили им неправду. Хорошо ли это?». И учительница сказала уверенно: «Да! Нужно, чтобы дети верили каждому слову учителя, даже неверному, иначе есть опасность, что воспитательный процесс исказится!».

Вторая же учительница рассказала нам, как она воспитывает у своих третьеклассников отрицательное отношение к частнособственническим тенденциям. И представьте такое: мальчик прочел «Робинзона Крузо» и делится с учительницей своими впечатлениями. Он восхищен мужеством, находчивостью, терпением человека, оказавшегося на необитаемом острове. Готов отдать все, лишь бы самому тоже пережить нечто подобное. А учительница говорит ему: «А ты знаешь, что Робинзон Крузо был эксплуататором?» — «Это почему?!» — удивляется сообразительный мальчик. «Да потому, что все он делал только для себя, имел даже слугу — Пятницу, собирал и хранил урожай... Он овладел островом, значит он стал землевладельцем, капиталистом... Вот каким он был, Робинзон Крузо!». Учителя-коллеги запротестовали: как можно так исказить идею произведения! Но учительница стояла на своем: «Надо уметь связывать с задачами воспитания любые литературные примеры!».

Слушая доклады этих педагогов, я все думаю о том, в каком положении оказались бы они, если бы завели те же самые разговоры с моими учениками. Ой, какой возник бы скандал! Дети наотрез отказались бы от таких утверждений, учителя же, упорствуя в своей правоте, в конце концов пожаловались бы мне, что в моем классе дети недисциплинированные, не хотят верить учительскому слову.

Думал еще и об их учениках: как же, должно быть, скучно им на уроках, и если в них жив здравый смысл (в этом я не хочу сомневаться), то как они втайне высмеивают своих учительниц, придумывают им унижительные прозвища.

Не вреди своим ученикам, учитель, из-за ложного самолюбия, из-за ложного понимания своего авторитета, из-за своего педагогического невежества! Это недостойно тебя, твоей профессии, не создавай в их представлении искаженную кар-

тину действительности, тьму, в которую с трудом проникает истина. С такой головой ребенок будет спотыкаться о каждый камень, он будет мучиться в жизни, будет поминать нас не добрым словом!..

ТРИ ИСТОЧНИКА, ВЕДУЩИЕ К ПЕДАГОГИЧЕСКОМУ МАСТЕРСТВУ

Самое длительное время летних каникул я отвел осуществлению шестого пункта моей памятки — занимался совершенствованием своего педагогического мастерства.

Дети перешли в третий класс, значит, повзрослели, появляются новые дела, обогащается школьная жизнь. Вот и нужно подготовиться к этому, чтобы моя предстоящая работа с третьеклассниками не была повторением той, что я делал в прошлые годы с тогдашними третьеклассниками. Буду повторяться или нет — об этом, надеюсь, мои сегодняшние школьники никогда не узнают, в этом смысле я могу быть спокоен и потому могу не утруждать себя поисками новых планов, мыслей, форм.

Но разве дело в этом?

Я должен двигать вперед не только моих учеников, но сам тоже хочу двигаться. И какое это будет движение вперед, если я каждый год стану повторять те же самые содержание и методику, которыми я уже пользовался четыре года тому назад? Сохранить оправдавшиеся принципы, методы, приемы, конечно, необходимо, но необходимо также шлифовать их, в совершенстве овладеть ими, обогатить их новым опытом, новыми замыслами. Мое движение вперед нужно и детям, и мне. Им это нужно потому, что если моя методика со своим содержанием и их жизнь постоянно будут составлять единое целое, то нам всем будет интереснее быть вместе и общаться друг с другом, нам всем будет веселее бороться с трудностями в познании и общественной деятельности. Мне же нужно двигаться вперед потому, что только так я смогу, с одной стороны, жить своей профессией учителя и познать самого себя, с другой же — дарить себя детям.

А если я буду повторяться, то может произойти самое неприятное: мне самому станет скучно и неинтересно в организованном мною педагогическом процессе. Мое же настроение сразу может отразиться на детях. Свою задачу я вижу в том, чтобы возбудить в моих учениках познавательный интерес, разжечь в них жажду знаний, увлечь школьной жизнью.

Но как я могу сделать это наиболее успешно, если меня самого не будет направлять интерес — познать свои педагогические способности, опредметить их, восторжествовать над самим собой? Человек может жить своей профессией только тогда, когда он стремится познать через нее самого себя, и, кстати сказать, именно таким путем он может принести наибольшую пользу обществу. И чтобы жить своей профессией так, нужно стать мастером своего дела.

А что значит быть мастером своего дела, мастером педагогического труда?

Мои размышления по этому поводу приводят меня к следующим выводам.

Быть мастером педагогического дела — значит иметь исходную педагогическую позицию своей деятельности. Чем моя позиция будет общественно ценнее и оптимистичнее, тем глубже отразятся в ней мысли и чаяния прогрессивной педагогики, идеалы моего общества, современной педагогической и психологической науки, тем процесс моего совершенствования станет все более возрастающе плодотворным. Для себя я уже определил эту позицию — она есть личностно-гуманный, а не императивный подход к детям в педагогическом процессе.

Быть мастером педагогического труда — значит владеть методикой, технологией реализации исходной позиции в педагогическом процессе. Чем ближе будут методика, мое непосредственное каждодневное общение с детьми с моей позицией личностно-гуманного подхода, чем это общение станет закреплённой в практике с теорией, тем моя деятельность станет более точной, исключаяющей ошибки и осложнения. Это во-вторых.

Быть мастером педагогического труда — значит постоянно стремиться искать пути более полного, удачного, глубинного, точного, а порой изящного и искусного разрешения проблем обучения и воспитания, организации жизни детей, проблем работы с родителями и общественностью. Таким образом, мое стремление сделать практику все более адекватной позиции личностно-гуманного подхода должно привести меня к самораскрытию и творчеству. Это в-третьих.

Быть мастером педагогического труда — значит уметь предугадывать возможные осложнения в педагогическом процессе и своевременно предупреждать их, уметь незамедлительно и правильно разрешать сложные педагогические ситуации, владеть педагогическим чутьем, уметь управлять педагогическим процессом без принуждения, с легкостью, быть в

нем простым, обычным, но нужным и любимым для детей человеком, вселяющим в них радость, уверенность и оптимизм. Это в-четвертых.

Мастер педагогического труда — яркая личность, человек широкого кругозора, чуткий, доброжелательный, принципиальный. Он борется за новое и против отжившего в педагогическом деле, внимательно следит за развитием педагогической и смежных с ней наук, за передовым опытом. С охотой и активно вовлекает в свою практику новые формы и способы учебно-воспитательной работы, легко перестраивается и избавляется от малопродуктивных и непригодных форм и методов. Стремится поделиться со всеми желающими своим опытом.

Мастер педагогического труда — это первоиспытатель теоретических рекомендаций, он может убедительно доказать их жизненность или опровергнуть их. Его творчество может обогатить педагогическую науку и практику новыми выводами, положить начало новым идеям и подходам. Из мастеров педагогического труда вырастают новаторы — эти проказники и шалуны в науке, «трудные» для науки учителя. Они нарушают покой и невозмутимость одних ученых, которым кажется, что в педагогическом деле давным-давно все уже разложено по полкам, и задевают страсть других, которые склонны обновить те же самые полки и считают, что многие места на них до сих пор остаются пустыми.

Дети чувствуют мастера педагогического дела, любят и уважают его, стремятся к нему, верят ему.

Вот каким мне представляется мастер педагогического труда, суть педагогического мастерства.

Может быть, это такая вершина, которая является уделом «богов», то есть людей, как говорят, родившихся педагогами? Часто слышу я: «Педагогом нужно родиться». Так что же мне делать, что делать тысячам моих коллег, которые «не родились» педагогами, однако влюбились в детей, в дело их воспитания, сделали профессию педагога целью своей жизни? Может быть, отказаться от мечты стать мастером педагогического труда и остаться на уровне честного исполнителя своих профессиональных обязанностей? И, вообще, как мне доказать, что я родился именно педагогом, а не просто человеком, которому по мере взросления и вхождения в жизнь стала по душе эта область человеческой деятельности? Что мне нужно было, чтобы занять право входить в эту область профессиональной жизни педагога? Ну, конечно, знания, но обяза-

тельно — добрую душу, чуткое сердце, любовь к детям и не-
удержимое желание посвятить им свою жизнь. Может быть,
это и составляет суть педагогического призвания? Всех без
строгого отбора, без предъявления таких личностных качеств
подпускать к делу воспитания нельзя, ибо так можно исказить
судьбу детей и судьбу самих несостоявшихся по призванию
учителей тоже. Мне представляется недоразумением, когда этот
отбор будущих учителей в педагогических вузах осуществляется
на базе, так сказать, «чистых» знаний без всякого выявляе-
ния призвания к такой деятельности. Вот и получается, что
многие из них, став уже учителями, не могут дотянуться
до педагогического мастерства, жалуется на свою профессию,
на детей. Как эта категория учителей может «дарить себя де-
тям»? Учитель, который может вредить им, не станет ра-
достным подарком для детей. Так как же быть с мастерами
педагогического труда? Профессия учителя самая массовая
среди других профессий. Где набрать стольких педагогов «от
рождения»? Однако я убежден, мастерами этого величайшего
таинства могут стать тысячи и тысячи учителей, и потому, ве-
ря в свое призвание, я тоже осмелился стать таким — терпе-
ливо, постоянно формирую себя мастером педагогического де-
ла. Они и обязаны стать такими на радость и счастье детей,
которых доверяют им воспитать. Начинаящий учитель должен
переступить порог школы с твердым решением, что какие
бы сложности не ожидали его там, где должна состояться его
профессиональная жизнь, он станет мастером педагогического
труда. И станет таким не на склоне своих лет, когда набе-
рется двадцати-, может быть, сорокалетний стаж работы, а
прямо, так сказать, с ходу. Пусть будут ошибки, это, конечно,
нежелательно, но их не избежать. Но пусть они будут
ошибками мастера, профессионала, который метит в мастера,
а не ошибками профана. Не ошибаемся ли мы часто, когда
полагаем, что педагогический стаж есть прямой путь в масте-
ра педагогического труда и таким может называться только
тот, кто дольше проработал в школе? Да, мне думается, очень
часто мы впадаем в такое заблуждение.

Стаж, опыт! Опыт опыту рознь.

Вот проработал человек в школе тридцать или сорок лет
и гордится своим стажем. Однако каждый учебный год для
него был повторением прошлого учебного года, он работал
без горения, без вдохновения, отрабатывал каждый день че-
стно, аккуратно, требовал от своих учеников и был строгим
к ним. Не было у него двоечников и второгодников. В его ра-

боте не рождались противоречия, был он устойчив и глух к новому опыту, боялся преобразований. Дружба с учениками? Нельзя, их надо держать на расстоянии. Шутить с ними? Тогда они вам на голову сядут. Кто-то учит детей без отметок? Глупости, так можно школу разрушить. Отслужит этакий современный Беликов в школе до пенсионного возраста. Его, может быть, не очень-то хвалили, но зато никогда не ругали. Загребет себе награды и звания, ибо знает, как надо их требовать. И вот стоит перед нами человек с тридцати-сорокалетним педагогическим стажем, с почетными званиями, и мы принимаем его за мастера педагогического труда. А этому «мастеру» давно надоела школа, где уже все «не так, как было в наше время», надоели дети, которые теперь, знаете, какими недисциплинированными стали — «не то, что мы», надоела своя профессия, которая все больше усложняется, и как плохо, что не стал врачом, был бы всегда в почете. Человек сорок лет отработал в школе, но не утвердился в ней! Это же прискорбно, завершить свою профессиональную жизнь так, чтобы из своих — человеческих — огромных, богатейших возможностей израсходовать только мизерную часть, а остальным дать испариться, дать исчезнуть в песке, как в пустыне. Никто не будет измерять, какую он принес пользу своим ученикам, ибо мы еще не научились (а, может быть, и считаем неудобным) измерять любовь учеников к своему учителю, зато обманываем себя измерениями уровня мастерства учителя в зависимости от выставленных им своим ученикам отметок и отработанных в школе лет.

А вот другой человек, тоже набравший тридцати-сорокалетний стаж работы в школе. С первых же шагов своего учительства он с жадностью впитывал опыт коллег, всматривался, изучал детей, старался разобраться в педагогической науке, шел на урок как на проверку своих первых замыслов. С заостренным вниманием следил за всем новым. Почитав книг Сухомлинского, загорелся его идеями и практикой. Решил не играть его цитатами, а увидеть, пережить его в самом себе. С этих позиций начал оценивать и обогащать свою практику. Каждый урок и каждую встречу со своими учениками планировал как процесс самосовершенствования в педагогическом деле. С ним коллеги спорили часто, кто соглашался с его поиском, кто — нет. О нем вначале говорили, что еще молодой, наберется опыта и успокоится. Затем, спустя несколько лет, признали, что он просто фанатик и потому, может быть, мешает руководству жить спокойно. Слава к нему пришла

рано, но не со стороны своих коллег, не со стороны инспекторов и начальства, а, так сказать, снизу, от учеников, родительской общественности: они полюбили своего молодого учителя — внимательного, чуткого, не терпящего формализма в своей профессиональной деятельности, смелого и убежденного в своем поиске. С годами он становился все более прямым, резким по отношению к коллегам, работа которых идет по кругу, как испорченная грампластинка. Ищущие учителя стремились к нему, посещая его уроки, советовались, тоже делились с ним своим опытом. Он никогда не жаловался на детей, наоборот, все больше восхищался их знаниями, способностями, научился дружить с учениками, понимать их. И набрал он таким образом тридцатилетний-сорокалетний — что, педагогический стаж? — нет, опыт творческой педагогической деятельности. Ну и что, без чего он остался? Может быть, без почетных званий, без орденов. Кому следовало представить его к награде, тот был недоволен его критикой в свой адрес, считал его возмутителем спокойствия. Однако мастер этот и не жалуется, что начальство недооценивает его заслуг, он просто борется за то, чтобы мастерами педагогического труда становилось все больше и больше учителей и чтобы в педагогическом процессе не было рутины, формализма, шаблона. Он мог бы повторить меткое выражение писателя: «Я удостоен награды — удивления людей, почему я не удостоен награды», но он об этом и не задумывался.

Равносильны ли понятия — стаж и опыт, опыт и мастерство? Как сказать! Все будет зависеть от того, из каких слагаемых состоит этот стаж, заключенный в нем опыт. Десятилетний опыт повторения одного и того же и десятилетний опыт творческого поиска — это же разного качества педагогический стаж! Есть же практика, когда годовичная работа в крайне усложненных условиях человеку зачитывается как двухлетний стаж? И мне думается, было бы неплохо так же разобраться в отношении педагогического стажа и педагогического опыта и придумать иную шкалу, по которой надо было бы определить, скольким годам педагогического стажа может равняться один учебный год творческого горения. Тогда нарушатся принципы формальной математики в оценке педагогического труда и, может статься, что «5=15», «10=40», и мы в более раннем, так сказать, учительском возрасте обнаружили бы, как тысячи и тысячи молодых учителей приобщаются к профессиональному мастерству, становятся настоящими кудесниками педагогического труда...

Возможно, я ошибаюсь в своих размышлениях, может быть, проявляю нескромность, отказываясь от того, чтобы быть простым исполнителем учительских обязанностей, и стремясь к тому, чтобы стать и остаться до конца своей профессиональной жизни первоклассным мастером педагогического труда? Но чем может не устраивать это стремление? Оно же не простое хотение и мечта, а целенаправленная деятельность усовершенствования, обогащения, преобразования самого себя, своего профессионального мастерства и своей личности. Оно же будет заполнено изучением опыта коллег, чтением книг, экспериментированием, наблюдением и обобщением! И если в этом стремлении я не достигну вершины мастерства, то хоть приближусь к ней, и от этого выиграют как мои ученики, так и я, ибо мы все будем раскрываться и показывать друг другу, на что мы способны. Стать мастером—это не самоцель, эта страсть должна быть присуща профессии педагога как неотъемлемая черта. Но сказал же мне один коллега на педсовете: «А я бы вам советовал быть таким же, как все мы. Зачем вы стремитесь выделиться среди нас, не потому ли, чтобы получить звание учителя-методиста? Это непохвально!». В тот момент, когда была брошена в мой адрес эта реплика, я доказывал всем, что наказание как метод воспитания звучит анахронизмом в наше время, и рассказывал, как я преобразовываю его в своей практике. Реплика попала мне прямо в сердце, и оттуда рикошетом она застряла в той части подкорки головного мозга, где рождались у меня разные непричесанные педагогические мысли и идеи. В этом я убежден потому, что на долгое время потом как-то утих, стал вялым, и дети недоумевали. Горькая обида чуть было не погасила очаг моего вдохновения. А без вдохновения мастером педагогического труда не станешь, творить не сможешь. Нет, решил после этого, конечно, не следует афишировать, как я стремлюсь обновляться, это ни к чему, но и скромничать из-за ложной стыдливости тоже нехорошо. Зачем нужны тогда учителю имена великих педагогов — Коменского, Руссо, Песталоцци, Ушинского, Гогешавили, Крупской, Макаренко, Корчака, наконец, Сухомлинского, если не чувствовать в себе частицу их души, не переживать движение и обогащение их мыслей? Я, простой учитель советской школы, возьму и скажу самому себе: давай поиграю с моими ребятами, только по-настоящему, серьезно, в роли этих мыслителей, давай вообразу, что все они сидят на задних партах в моем классе и прислушиваются к моим урокам, при-

сма­три­ва­ют­ся к мое­му об­ще­нию с де­ть­ми, что­бы за­тем ре­шить, есть ли я тот учи­тель, о ко­то­ром они меч­та­ли, или мне на­до еще по­ра­ботать над со­бой, да­вай, на­ко­нец, вну­шу са­мо­му се­бе, что все мои ученики могут стать талант­ли­вы­ми и вы­даю­щи­ми­ся лю­дь­ми, и от меня, толь­ко от меня за­ви­сит вос­пи­тать их та­ки­ми. Что могут по­те­рять де­ти от та­кой моей иг­ры с ни­ми? Уверен, они ни­че­го не по­те­ряют, на­об­о­рот, сде­лаю их не­у­го­мон­ны­ми, це­ле­у­стре­млен­ны­ми, увле­чен­ны­ми. Ибо моя увле­чен­ность все­лит­ся в каж­до­го из них, как все­ли­лась в меня страсть Го­ге­баш­ви­ли и Су­хом­лин­ско­го. За­чем соз­да­вали свои учения великие пе­да­го­ги? Толь­ко с одной це­лью: что­бы учи­те­ля, во­шед­шие в хра­мы пе­да­го­гичес­ких учений, вы­хо­дили от­ту­да учи­те­ля­ми-бор­ца­ми, ма­сте­ра­ми, но­ва­то­ра­ми, про­дол­жа­те­ля­ми и про­вод­ни­ка­ми в прак­ти­ке пе­да­го­гичес­ко­го про­цес­са их идей и опы­та.

Да, толь­ко так: на­до ве­рить, что каж­дый из нас спо­со­бен стать не­пов­то­ри­мым, уни­каль­ным, высочайшим ма­сте­ром про­фес­си­ональ­но­го пе­да­го­гичес­ко­го тру­да, и нуж­но, что­бы каж­дый из нас уме­л рас­кры­вать свои си­лы и воз­мож­но­сти, вдох­но­влять­ся.

Каждый из нас, знач­ит, я то­же.

Мно­го ли су­ще­ствует ис­точ­ни­ков вдох­но­вения, в огне ко­то­ро­го ку­ет­ся пе­да­го­гичес­кое ма­сте­рство?

Не ду­маю, что­бы их было бы мно­го.

Что­бы вдох­но­влять­ся и творить, мне нуж­но, в пер­вую оче­редь, лю­бить свою про­фес­сию и ве­рить в свои воз­мож­но­сти, мно­го ду­мать о своих учениках и спешить к ним. А да­лее про­цес­с моего вдох­но­вения дол­жен пи­таться, как я по­ла­гаю, тре­мя глав­ны­ми ис­точ­ни­ка­ми.

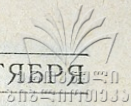
Пер­вый ис­точ­ник вдох­но­вения — это де­ти, мое по­сто­ян­ное об­ще­ние с ни­ми. Де­ти рас­кры­вают и поощряют мои спо­со­бности всей своей жиз­нью и своей не­по­сред­ствен­но­стью.

Второй ис­точ­ник вдох­но­вения — это опыт и энту­зи­азм кол­лег. Да­вно я убе­дился в том, что со­при­кос­но­вение раз­но­сторон­не­го пе­да­го­гичес­ко­го опы­та может ро­дить ин­те­рес­ную идею; со­при­кос­но­вение же прак­ти­ки и ин­те­рес­ной идеи может да­ть тол­чок твор­че­ской пе­да­го­гичес­кой дея­тель­ности.

Третий ис­точ­ник вдох­но­вения — это об­ще­ние с нау­кой, это «рыть­е в кни­гах» ученых и великих мы­сли­те­лей.

Э­ти­ми ис­точ­ни­ка­ми я обес­пе­чи­ваю себя по­сто­ян­но, они да­ют мне эмо­ци­ональ­ный заряд да­же во время лет­них ка­ни­кул.





Татьяна ШАРОЕВА

ВЗАИМОБОГАЩЕНИЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ КУЛЬТУР

Конец 70-х — вторая половина 80-х годов с историческими решениями XXVII съезда КПСС явились ярким свидетельством того, что проблемы взаимодействия и взаимообогащения социалистических культур вышли на авансцену общественной жизни. Сегодня, в преддверии 70-летия Великого Октября, выявляется со всей очевидностью, что передовая, социалистическая культура, основанная на ленинских идейно-эстетических принципах, стала движущей силой социального прогресса и совершенствования человечества вопреки всем прогнозам буржуазных футурологов З. Бжезинского, Г. Кана, Д. Белла и других о будущем полностью деидеологизированной контркультуры, культуры для «видиотов», по меткому определению Иржи Косинского, со всеми ее реалиями — телефобией (одержимостью телевизионными фантомами, телесериалами о «звездных войнах», супергероях типа Рэмбо), паралитературой выхолащенных стереотипов, тривиальными хепенингами и поп-операми.

Налицо вместо деградирующей «постиндустриальной» культуры «гедонистического», «аудиовизуального» типа, бесперспективно превозносимой Эдгаром Морэном как «дух времени», — мировая социалистическая культура, не только

одна из гуманистических сфер жизни человека, но и реальный фактор, направленный на утверждение истинно человеческого и демократического в сознании миллионов людей. Наличие и новый тип отношений между народами, строящими социализм, и новый тип сотрудничества в области теории и художественной практики, обусловленный ленинскими идейно-эстетическими принципами — партийностью, народностью, гражданской ответственностью мастеров культуры. Об этом говорят и работы таких прогрессивных американских критиков, как С. Финкелстайн, Г. Лерой, Г. Аптекер и других, вышедшая в СССР книга «Культура и общество. Марксистская литературно-художественная критика США» («Прогресс», 1976), и Материалы XI съезда Социалистической единой партии Германии о задачах развития социалистической культуры, и статья американского драматурга и критика - марксиста Джона Говарда Лоусона «Ленин, СССР и американская культура», убежденного, что прозрение ряда американских художников совершилось благодаря «существованию Советского государства, жизни и трудам Ленина и марксистскому учению»¹.

Плодотворно прошедшие в Москве и Тбилиси международные научные конференции «Взаимодействие и взаимообогащение социалистических культур», «Судьбы цивилизации в социалистических литературах», в которых приняли участие видные деятели культуры СССР, Болгарии, Венгрии, Вьетнама, ГДР, Монголии, Польши, Румынии, а также и в Лиссабоне 39-я генеральная ассамблея АИКА — «Взаимодействие культур: дилемма современности» — пришли к исторически закономерному выводу, что без глубинного исследования ленинской концепции социалистической культуры, сравнительно - типологического изучения общего и особенного в искусстве социалистических стран невозможно рассмотрение современного мирового художественного процесса. Как заявил на Тбилисской международной конференции 1986 года профессор К. Беттхер (ГДР), «социалистические литературы выступают как продолжатели и хранители заветов гуманизма, поэтому они стали вектором мирового литературного развития». Таким образом, в преддверии 70-летия Великого Октября еще раз ярко подтвердились концептуальные

¹ Лоусон Джон Говард. СССР и американская культура. — «Иностранная литература», 1971, № 3, с. 224.

выводы XXVII съезда КПСС о том, что процесс постепенного сближения стран социализма и их социалистических культур вполне определенно проявляется ныне как закономерность.

Не забудем, что в современной борьбе идей стоит альтернатива, выдвинутая еще Великим Октябрем, — чему будет служить творчество «мастеров культуры», «С кем вы, мастера культуры?». В буре и в пламени Октябрьской революции В. И. Ленин выдвинул задачу — превратить культуру «из орудия капитализма в орудие социализма»². Как описывает Д. Рид, на заседании II Всероссийского съезда Советов В. И. Ленин стоял, «держась за край трибуны, обводя глазами делегатов, не замечая лавины оваций. Когда она стихла, он коротко и просто сказал: «Теперь пора приступить к строительству социалистического порядка...»³. В первые же дни Октября «во весь голос» вновь прозвучала проблема «народ и культура», «культура и революция», поставленная на повестку дня еще революцией 1905 г. и до сих пор являющаяся объектом яростного штурма современных идеологов империализма.

На протяжении первой четверти XX века Ленин убедительно доказывал, что социалистическая революция — движущая сила исторического и духовного прогресса столетия. Революция — гигантский качественный скачок «из царства необходимости в царство свободы», когда народ получает возможность стать подлинным наследником, настоящим хозяином всех богатств культуры, выработанных человечеством: «Раньше весь человеческий ум, весь его гений творил только для того, чтобы дать одним все блага техники и культуры... Теперь же все чудеса техники, все завоевания культуры станут общенародным достоянием, и отныне никогда человеческий ум и гений не будут обращены в средства насилия, в средства эксплуатации»⁴. Еще до революции в статьях «О «Вехах», «Еще один поход на демократию», «Критические заметки по национальному вопросу», дискредитируя идейно-фантазмагорию веховцев о единой культуре в рамках буржуазно-собственнического общества, В. И. Ленин разработал

² В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 36, с. 382.

³ Дж. Рид. Десять дней, которые потрясли мир. М., 1957, с. 117.

⁴ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 35, с. 289.

теорию двух культур — культуры народной, демократической, культуры Чернышевского и Плеханова и псевдокультуры буржуазного общества — культуры Пуришкевичей, Гучковских и Струве. В другом месте, разъясняя, почему он решительно против лозунга «национальной культуры», «культурно-национальной автономии», обрекающей нации и народы на национальную изоляцию, В. И. Ленин говорил об «элементах демократической и социалистической культуры в каждой национальной культуре» — той ключевой основе, опираясь на которую победившие трудящиеся классы будут создавать искусство будущего.

Октябрьская революция привела к созданию такого государства, где по ленинскому плану строительства культуры стал закладываться фундамент подлинно социалистической культуры. В первую же после взятия Зимнего дворца ночь В. И. Ленин говорит А. В. Луначарскому о необходимости распространения книг и об издательствах. У входа в Смольный — орудия, на окнах — пулеметы. А великий борец и пламенный созидатель, беззаветно верящий в решающую творческую сущность социалистической революции, прислушиваясь к ночным выстрелам и глядя на костры во дворе Смольного, выслушивает заведующего литературно-издательским отделом Наркомпроса П. И. Лебедева-Полянского о проекте монополизации сочинений русских классиков и об издании их массовыми тиражами. Еще несколько дней, и 24 ноября Наркомпрос принял и 29 декабря ВЦИК утвердил постановление о Государственном издательстве.

Так родилось крупнейшее в мире советское государственное издательство, так двинулись в народ дешевые массовые издания Пушкина, Белинского, Гоголя, Кольцова, Чернышевского, Салтыкова-Щедрина, Толстого, Чехова и др. С первых дней Октября началось планомерное строительство социалистической культуры в Советской России и национальных республиках. После издания русских классиков А. М. Горький становится во главе издательства «Всемирная литература», где для пересмотра переводов и публикаций от Петрония до Кальдерона, от Аристофана до Р. Роллана, от Гомера до Г. Уэллса (4 тысячи лучших томов на французском, английском, итальянском, португальском, финском, норвежском и других языках) были привлечены 80 ученых, писателей, переводчиков — от А. Блока, К. Чуковского, А. Куприна до академиков С. Ольденбурга, А. Кони, В. Жирмунского и других. Характерно, что закончившийся в 1978 г. выпуск

200 томов издательством «Всемирная литература» — это тоже претворение в жизнь грандиозного ленинского замысла. Вот какие сокровища мировой культуры предполагал предложить Владимир Ильич народным массам — движущей силе человеческого прогресса. Сущность концепции — культура и социализм — следовательно, была раскрыта Лениным как задача обоюдного приближения культуры к народу и народа к культуре.

Ту же мысль подчеркивал В. И. Ленин в беседе с Н. Цеткин, вдохновенно излагая программу создания новой социалистической культуры в стране, где трудящиеся массы более чем 160 наций и народностей призваны к новому историческому творчеству. Их культура и искусство должны уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Они должны быть понятны этим массам и «объединять чувство, мысль и волю этих масс, поднимать их». Они должны «пробуждать в них художников и развивать их»⁵. Одновременно В. И. Ленин обращает пристальное внимание на всестороннее развитие наций и их культур, всемерно содействует развитию языка, литературы, искусства угнетенных ранее в царской России народностей. Так, в 1919 г. он, разъясняя принципы создания социалистической культуры во всех республиках, писал: «...мы всячески помогаем самостоятельному, свободному развитию каждой народности, росту и распространению литературы на родном для каждого языке...»⁶.

Предвидя расцвет культур народов советских восточных республик, В. И. Ленин сознавал, что восточные республики будут считать Советскую власть своей родной, близкой властью, которая поведет их по пути восхождения в области экономики, науки, культуры. Именно об этом он говорил на VIII Всероссийском съезде Советов, имея в виду становление Бухарской, Азербайджанской и Армянской республик. Прямой реализацией мысли В. И. Ленина «Из дневника публициста» — «Поднять наинизшие низы к историческому творчеству», а также высказывания, приведенного им же из «Святого семейства» Маркса и Энгельса — «Увеличение глубины захвата исторического действия связано с увеличением чис-

⁵ Цит. по: сб. «В. И. Ленин о литературе и искусстве», М., 1967, с. 663.

⁶ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 39, с. 114.

ленности исторически действенной массы»⁷, явился невиданный в истории человечества размах создания социалистической культуры. Национализированные Третьяковская, Щукинская галерея, Русский музей, Эрмитаж с возвращенными картинами Рафаэля, Рубенса, Ван Дейка, «Троицей» Рублева распахнули двери своих залов перед людьми в зипунах, валенках, в буденовках. С. Ольденбург, Е. Лансере, А. Бенуа, И. Грабарь демонстрировали народу зал Рембрандта, 22 зала картинной галереи Эрмитажа.

Ленин настаивал и на скорейшем осуществлении плана монументальной пропаганды — ведь сооружение памятников великим деятелям социализма, революции и культуры сопровождалось пламенным энтузиазмом революционных митингов. Открытие памятников Радищеву, Герцену, Шевченко, Добролюбову, бюста Гарибальди, наиболее удавшихся, несмотря на засилье ультралевых проектов, барельефа Коненкова на Сенатской башне — это не только наглядная агитация за Советскую власть, но и яркая демонстрация всенародного праздника созидающейся социалистической культуры. По свидетельству того же С. Коненкова, — первые советские памятники были «бойцами революционной эпохи».

Итак, утверждение социалистической революции как основной, движущей силы прогресса XX века, определяющей роль народных масс в истории, их грандиозной энергии, пробужденной революцией, превращение социализма в решающий фактор развития человечества сделали ленинскую концепцию социалистической культуры новаторской и ключевой как для народов СССР, построивших социализм и освободивших человечество от фашистского варварства, так и для современных европейских социалистических стран и развивающихся стран Африки, Азии, Латинской Америки. Гениальный создатель социалистической культуры впервые в истории поставил закономерности мирового прогресса XX века в прямую зависимость от пробуждения сознания народных масс, вовлечения их в сознательное созидание новой жизни, приобщения национальных культур к самым значительным идеям и завоеваниям нашего века. За семьдесят лет, отделяющих нас от Великого Октября, ленинская концепция социалистической культуры одержала в нашей стране и во всем мире решительную победу, открыв поистине безграничные возможности для разви-

⁷ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 35, с. 189.

тия культуры не только у народов уже со сложившимися традициями, но и у младописьменных народов (якуты, нанайцы, манси, марийцы и др.). Советское искусство заговорило разноречивыми голосами чукчи Рыхтэу, чуваша Хузангая, нивха Санги, манси Шесталова, калмыка Кугультинова, якуги Курилова и др. Свободное, бескорыстное общение между национальными культурами, помощь развитых национальных культур отсталым, как и предполагал В. И. Ленин, помогли им в короткий срок миновать мучительный путь замкнутого саморазвития и достичь выравнивания типологических свойств национальных культур. Не утрачивая своей национальной самобытности, они одновременно выступают как культуры интернациональные по своему духу, по своим нравственным и социальным устремлениям. Следовательно, социализм и национальное возрождение — неразделимы. Социализм дает верное направление национальной культуре, формирует в ней те черты, которые делают ее национальной и общечеловеческой одновременно, позволяет достичь вершин художественного творчества. Теперь же, в период развитого социализма, создание новой общности советских людей — советского народа — определяет новые формы взаимодействия, взаимообогащения и сближения национальных культур в нашей стране.

Возьмем хотя бы взаимное идейно-художественное обогащение литератур народов СССР (в частности развитие военной прозы и социально-психологического романа) — один из самых значительных факторов, способствующих всемерно развитию каждой из них и их все более тесному сближению. В сокровищницу советской социалистической культуры вошли романы Ю. Бондарева и Г. Бакланова, В. Быкова и А. Адамовича, О. Гончара и Г. Тютюнника, Н. Думбадзе и Ч. Айтматова, обнаруживающие типологическую общность в обращении к коллизиям нравственного выбора на фронте и в тылу. Как скажет В. Козько, «то, что пережито Адамовичем, Брылем, Астафьевым, Быковым, Баклановым, Богомоловым, Бондаревым, всегда будет определять недостижимую степень достоверности, истинности, выстраданности написанного ими...»⁸.

Непреходящая нравственная значимость поступков героев на войне, торжество человеческого над «бесчеловечными обстоятельствами» — вот, в первую очередь, то новое, что вносит в концепцию личности, в развитие советской социалистической культуры современная художественная проза

⁸ «Вопросы литературы», 1985, № 1, с. 53.

о войне. Несмотря на то, что повести В. Быкова о войне не документальны, они являются достовернейшими по трагическим реалиям жизни, по своим этическим установкам. «Фронт борьбы с гитлеровцами, — как говорил В. Быков, — проходил по каждой околице... по сердцам и думам людей» в Белоруссии. То, о чем он пишет, выстрадал он сам, его родные, его соседи, окружающие. Отсюда такой разгорающийся с каждой новой повестью вдохновенный пламенный пафос всего творчества В. Быкова, поднявший его на уровень большой литературы всего мира о войне, го явление, как скажет Ю. Бондарев, понятия «герои Быкова, сжигающие себя на кострах веры во имя справедливости и жизни на земле».

Во имя жизни на земле написаны и созвучные произведения В. Быкова романы И. Чигринова «Плач перепелки», «Оправдание крови», «Свои и чужие» — трилогия об истоках всенародного партизанского движения, «Високосный год», «Судный день» В. Козько, «Белый сокол» А. Кулаковского, «Окружение» Г. Тютюнника, повести эстонских писателей В. Бээкмана и Ю. Пеэгеля «И сто смертей», «Я погиб в первое военное лето», романы и повести Н. Думбадзе и О. Йоселиани — эти не документальные, но достовернейшие социально, психологически и по драматическим реалиям войны произведения. Несмотря на то, что монументальная трилогия И. Чигринова о войне вобрала в себя не столько непосредственные впечатления писателя, сколько самую боль народной памяти, в ней вдохновенно запечатлены становление народного сознания, организация партизанской борьбы. Как живая, трепетная правда народной жизни, встают будни и героика отдаленной деревни Веремейки, разгорающийся огонь народного гнева. Украинец Г. Тютюнник, как и эстонцы В. Бээкман и Ю. Пеэгель, белорус В. Козько, грузин Н. Думбадзе принадлежат к поколению детей войны. Боль истерзанной украинской земли явственно ощутима в романе Г. Тютюнника «Окружение», в рассказах о брате и его соратниках («Корни», «На пепелище», «Перед грозой»). Документальная основа повести В. Бээкмана «И сто смертей» о судьбе зенитно-артиллерийского эстонского дивизиона — в раздумьях о войне его героев Яана Орга, Эрвина Аруссаара: в них отразились наблюдения мальчика Володи над ленинградскими детьми, непосредственные впечатления о «дороге жизни» через Ладогу.

Итоги первого тяжелого года войны подводит Юхан Пеэгель: «Вообще, наверное, война — великий пробный камень каждого человека. Потому, что война — это сама

смерть... на войне человек именно таков, какой он на самом деле». Эту достоверность изображения реалий войны «детей войны» подчеркивал О. Гончар: «Это же они, — скажи жем, Валентин Распутин, Нодар Думбадзе, Григор Тютюнник, Борис Олейник, Иван Драч и др., видевшие войну, ужасы ее детскими чистыми глазами, порой поражают нас удивительной художественной точностью воссоздаваемых событий». В последней публицистической повести В. Коротича «Не бывает прошедшего времени» явственно ощущается «ворошенный жар», запечатленный в сознании подростка, от углей второй мировой войны в родном Киеве, когда эсэсовцы перепиливали циркулярной пилой живого человека и беспощадно выжигали город, улицы, дома. «Помните!» — он как бы обращается ко всем людям доброй воли во всем мире — нельзя быть лишенными Родины «господами без памяти из Америки» перед лицом угрозы третьей мировой войны.

Таким образом, в советском многонациональном государстве плодотворно воспринимаются творческие открытия и достижения художников разных национальностей, многообразных стилей и жанров, осваивающих социально однотипную тематику и проблемы, когда интересы художественные органично сливаются с интересами гражданскими, с размышлениями о будущем отчизны и народов мира.

Кроме того, мировое звучание обрели в 80-е годы и произведения талантливых представителей советского многонационального искусства — кинофильмы С. Герасимова, С. Бондарчука, М. Ромма, В. Дашука, Г. и Э. Шенгелая, Т. Абуладзе, Р. Чхеидзе; живопись Л. Гудиашвили, П. Корина, П. Кончаловского; скульптура В. Мухиной, С. Коненкова, Я. Николадзе, Р. Кочара; музыка Д. Шостаковича, З. Палиашвили, А. Мачавариани, У. Гаджибекова. Знаменательно, что пьеса А. Чхаидзе «Мост» идет в Варшаве; художник С. Вирсаладзе оформил балет «Ромео и Джульетта» на сцене парижской «Гранд-Опера». Большой резонанс в прессе получил и финал спектакля по пьесе А. Дударева «Рядовые» в белорусском театре имени Я. Купалы, когда под праздничные фанфары на сцене возникли сотни фотографий героев военных лет — павших и живых. В советской многонациональной культуре различается сейчас несколько форм общностей национальных культур — общность культур, имеющих вековые традиции взаимосвязей (русская, украинская, белорусская, грузинская, армянская), культур среднеазиатских, прибалтийских республик и др. В целом же со-

ветская многонациональная культура выступает как единая социалистическая культура, обусловленная ленинскими идейно-эстетическими принципами, прообраз будущей общечеловеческой культуры, как считали Ж. Амаду, Н. Гильен, Д. Синкейрос, болгарский критик Е. Каранфилов, при этом отмечавшие, что в условиях интенсивного развития социалистического лагеря возникает исторически новая общность социалистических культур. Эту общность социалистических культур подчеркнул и Генеральный секретарь ЦК ВКП Тодор Живков. Об этом говорилось и в документе Рабочей группы по вопросам культурной политики при ЦК ВСРП «Актуальные вопросы социалистического патриотизма и пролетарского интернационализма» еще в 1974 году. Наконец, этому вопросу — диалектическому единству общего и особенного в культурах социалистических европейских стран — посвящены и коллективные труды советских и зарубежных ученых. И это закономерно. Человечество держит курс на социализм, и достижения советской социалистической культуры приобретают все большее звучание. «Этот опыт не забудется, — писал В. И. Ленин, — как бы тяжелы ни были перипетии русской революции... Этого опыта отнять нельзя. Он вошел в историю как завоевание социализма...»⁹. Возьмем хотя бы эпопею «Табак» Д. Димова, «Мертвые остаются молодыми» А. Зегерс, трилогию М. Пуймановой, «Хвалу и славу» Я. Ивашкевича, «Поколение» В. Минача, «Потерянный кров» Й. Авижюса, трилогию В. Шикеры «Мастера», «Митрю Конора» М. Садовяну, где налицо и тематическая, и проблемная общность. Такая же общность с социально-нравственными установками многонациональной военной грозы Ю. Бондарева, В. Кондратьева, В. Быкова, И. Шамякина, О. Иоселиани, И. Стаднюка — в «Прорыве» Б. Чопича, «Свадьбе», М. Лалича, «Остановке в пути» Г. Канта, «Мы не пыль на ветру» М.-В. Шульца, во «Второй роте» П. Вежинова и других, поднимающих вопрос и об уроках войны, и о социалистической перспективе развития своих народов после войны. Характерно и видоизменение профиля киносценариев в социалистических странах. Если в первые послевоенные годы магистральной их темой было воспитание и перевоспитание героя, в 60-е годы — пути исканий молодого человека, то в 70-е годы в киносценариях по романам «Час пик» Е. Ставинского, «Актный зал» Г. Канта, «Буриданов осел» Г. де Бройна путешествие в глубь

⁹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 36, с. 383.

памяти героя позволяет достичь осознанного историзма в понимании судеб героя и общества. В 70-е годы, когда в зарубежном искусстве художник так часто проявляет растерянность перед сложными общественными и моральными конфликтами и поддается влиянию авангардизма, защита целостности человеческой личности и вера в будущее человечества, культуры и общества определяют значительность произведений представителей социалистической культуры — будь то драматург, киносценарист, писатель, будь то композитор, художник. Неоценимая новаторская заслуга Б. Брехта и Д. Олдриджа, Н. Погодина и В. Вишневского, М. Пуймановой и Ю. Бондарева, Д. Шостаковича и Д. Кабалевского, Э. Штриттматтера и драматургов П. Хакса, Г. Мюллера, наконец, ведущих мексиканских художников — в том, что они впервые в мировом искусстве органически связали образ простого человека с коренными проблемами мировой культуры, с самыми сложными вопросами общественной и интеллектуальной жизни эпохи, которые, по мнению буржуазных идеологов, являются лишь достоянием элитарной культуры. «Человеку потребляющему», которого прокламирует массовая культура, размножившаяся в США в детективно-сексуальных боевиках, хепенингах, «спонтанном письме», и «человеку играющему», которого выдвигает элитарная культура, взаимообогащающаяся социалистическая культура противопоставляет «человека творящего», личность созидующую. При этом представители европейских социалистических культур, прогрессивные американские и французские критики неизменно подчеркивают основополагающее влияние на их творческую продукцию многонациональной советской культуры, социалистического реализма как новой эстетической системы. Американский критик Гейлорд Лерой в соавторстве с Урсулой Бейтц (ГДР) написал статью «Сознательная направленность в развитии культуры», в которой приветствует появление в США «второй культуры» демократических и социалистических элементов, усвоивших лучшие традиции социалистической ленинской культуры, социалистического реализма. Живопись американского художника Антона Рефрежье близка монументальной живописи мексиканских мастеров — Сикейроса, Риверы. Ороско своим революционным пафосом в изображении истории Калифорнии, восходящим к новаторству советской художественной культуры. Характерно, что Сикейрос иллюстрировал книгу поэта-коммуниста У. Лоуэнфелса, которого называют «американским Маяковским» и который открыто заяв-

ляет о своей позиции интернационалиста, выразителя высших идей социалистической культуры, «народного урагана»! Представители развивающихся стран зарубежного Востока — Мулкрадж Ананд в Индии, Жорж Ханна в Ливане, южноафриканский писатель Алекс Ла Гума, недавно скончавшийся, во всеуслышание заявили об определяющем влиянии на них принципов социалистической культуры, выдвинутых великим В. И. Лениным.

Таким образом, ясно, что мировой художественный процесс во второй половине 80-х годов не может быть осознан без учета основополагающего влияния ленинской концепции социалистической культуры, взаимовлияния и взаимообогащения социалистических культур. В социалистической культуре, культуре Горького и Шолохова, Бондарева и Быкова, Брехта и Неруды, Садовяну и Кручковского, Палиашвили и Прокофьева, Вургуня и Штогаренко, вооружающей все передовое человечество новыми формами взаимодействия и взаимообогащения, осознанным историзмом художественного мышления, многообразием жанров, стилей и манер в изображении личности и общества, социально-этических конфликтов века, — знамение времени, красноречиво свидетельствующее о неодолимом движении человечества к социализму.

В Программе партии, принятой XXVII съездом КПСС, сказано, что в социалистическом обществе создана передовая культура, которая «обогащает мировую культуру, все полнее проявляет себя как могучий фактор духовного прогресса человечества, как прообраз грядущей культуры коммунизма». Эпохальная Октябрьская революция, могучая поступь социализма, ленинская концепция социалистической культуры — движущая сила развития взаимовлияющих и взаимообогащающихся социалистических культур, ибо им выпала миссия нести в мир великие идеалы, рожденные Октябрьской революцией, вести народы к вершинам художественного познания общества, объединять вокруг себя живые силы мировой культуры. Как заявил Карол Розенбаум (ЧССР) на международной конференции «Взаимодействие и взаимообогащение социалистических культур»: «...мы являемся участниками огромной важности процесса образования мировой социалистической культуры. То великое, что создано, обещает еще более значительное, если учесть победное шествие социализма по планете».

ДЕНЬ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА

14 января общественность республики отметила День грузинского театра. Главным событием праздника стал вечер, посвященный 100-летию со дня рождения выдающегося грузинского режиссера Сандро Ахметели. Вечер состоялся в помещении театра имени Руставели, который в этот день впервые после ремонта распахнул для зрителей свои двери.

Здание театра было построено в 1901 году по проекту архитекторов К. Татищева и А. Шимкевича, а идея создания нового Театра артистического общества принадлежала тифлисскому меценату и антрепренеру Е. Питоеву.

Реставраторы и художники потрудились успешно. Особо следует отметить работы по восстановлению фресок писательского клуба «Химериони», функционировавшего с 27 декабря 1919 года в подвале театра. Их расписывали Сергей Судейкин, Ладо Гудиашвили и Давид Какабадзе, а также М. и И. Тоидзе. Ими были созданы шедевры живописи — фрески «Духан Степко» и «Лиса-сторож», выполненные Л. Гудиашвили, «Грузинские поэты», на которой С. Судейкин изобразил Т. Табидзе, Н. Махашвили, Л. Гудиашвили, Я. Николадзе и Д. Какабадзе,

и «Творец и муза» — единственный дошедший до нас образец настенной живописи Д. Какабадзе. Тбилисская специальная научно-реставрационная мастерская сумела восстановить большую часть росписи, которая теперь представлена на обозрение посетителям театра.

День открытия театра имени Руставели был приурочен к 100-летию со дня рождения Сандро Ахметели — его главного режиссера с 1921 по 1937 гг. Он внес значительный вклад в развитие национального искусства, способствовал утверждению героико-романтической направленности творчества театра имени Руставели.

И сегодня руставелевцы стремятся следовать заветам Ахметели. Это было ясно выражено на юбилейном вечере, который прозвучал и своеобразным реквиемом памяти Ахметели, и призывом к новым поискам и свершениям.

Главный режиссер театра Р. Стуруа поставил театральное представление, состоявшее из двух частей. С воспоминаниями об Ахметели, прочитанными актерами, органически сочлелись сцены из близящейся премьеры театра — шекспировского «Короля Лира» с участием Р. Чхиквадзе, А. Махарадзе и других известных актеров.

Гурам ГВЕРДЦИТЕЛИ

СОБСТВЕННАЯ ТОЧКА ЗРЕНИЯ

Тамазу Чиладзе досталась доля счастливого творца. С первых шагов в литературе он привлек к себе всеобщее внимание и с той поры интерес читателя к нему не убывает. Как было не позавидовать совсем еще молодому поэту, когда Михаил Светлов, прочитав его стихи, сказал:

«Тамаз Чиладзе — повелитель своих образов. Он подчиняет их своей мысли, и они на нее работают... Я познакомился с очень интересным поэтом. Теперь чтоб он ни написал, я буду стремиться прочесть».

К сожалению, Михаилу Светлову не суждено было исполнить ни этого, ни многих других своих желаний. Однако читательский интерес к творчеству Тамаза Чиладзе не только остался, но с годами возрос и обострился. Вырос сам писатель, многообразней стало его творчество, хотя он и сохранил верность тому видению, тем интересам и тем проблемам, которые явственно проглядывали уже в первых его произведениях.

Я сказал, Тамазу Чиладзе досталась доля счастливого творца, но правильнее было бы сказать, что он сам выковал свою долю, выковал собственноручно. И не только благодаря таланту, ниспосланному, как говорится, свыше, а незапятнан-

ности своей души, искреннему сочувствию человеку, вере в добро и... кропотливому труду. Сердце его полно любви и сочувствия. Ими пронизано все его творчество, они помогли ему высветить темные закоулки человеческой души и жизни вообще.

Тамаз Чиладзе пришел в грузинскую литературу с мощной творческой волной 50-х годов, точнее не просто пришел, он был одним из возбудителей этой волны. Вместе с другими «дискаровцами» (так называли поколение, заявившее о себе в грузинской литературе со страниц нового молодежного журнала «Дискари» и в основном группировавшееся вокруг него) он способствовал отрезвлению грузинской литературы. Приукрашенные, изготовленные по одному рецепту художественные картины сделали очевидным тот факт, что у литературы в той или иной степени расшатаны жизненные опоры, что она так или иначе изменила высоким принципам реализма. Стала очевидной необходимость преобразования общественного бытия во всеобъемлющем масштабе, именно такая, можно сказать, революционная ситуация определила дух и устремления той эпохи.

Со всеобщей жаждой обновления и преобразования счастливо совпал приход поколения, обладавшего высокими творческими принципами и потенцией. Это обусловило начало нового значительного этапа в грузинской советской литературе. Поколение «дискаровцев» атаковало инертность, утвердившуюся в литературе тех лет, взвалив на себя бремя оживления литературной жизни, ее устойчивое утверждение на основах истинного реализма, однако это вовсе не означало, что единая позиция поколения предопределила его творческое единообразие. На первый взгляд может показаться странным, хотя, исходя из творческих принципов, ничего странного в том нет, но лучшие представители этого поколения как раз разительно отличались не только по стилю, но и жанровым пристрастиям и, если угодно, по образу жизни, и отличие это сохранилось до последнего времени. Более того, они отличались и отличаются своими характерами. Одни — более коммуникабельны, артистичны, эстрадно-публицистичны — большое значение для них имеет непосредственное, живое общение с читателем. Тамаз Чиладзе резко отличается от них — он устанавливает контакт с читателем лишь посредством написанного, целиком и полностью довольствуясь этим. Я не помню, чтобы он принял участие во встречах с читателем или выступил по телевидению, к чему так актив-

но и успешно прибегают его собратья по перу. Он пребывает в уединении и издали, как бы со стороны наблюдает за жизнью. Однако очевидно и то, что писатель знает ее глубоко. Уединение это кажущееся, просто образ жизни Тамаза Чиладзе тих и деловит, его общение с читателем осуществляется лишь посредством слова. Таков он и в своей общественной деятельности. Много сил отдал он литературному и театральному сообществам, творческой молодежи, известен и своим редакторским даром и опытом. О Тамазе Чиладзе можно сказать, что и в своем творчестве, и в жизни он — интеллигент в прямом, истинном значении этого слова.

Художественное видение и стиль Тамаза Чиладзе настолько своеобразны и неповторимы, что читатель легко отличает каждое его произведение, к какому бы жанру оно ни относилось. А творчество Тамаза Чиладзе многообразно в жанровом отношении. Ведь он начинал со стихов, которые сразу же привлекли внимание как грузинских, так и русских писателей и читателей. Я уже процитировал слова старшего и маститого коллеги Михаила Светлова, а об отношении коллег-ровесников к поэзии Тамаза Чиладзе красноречиво свидетельствует тот факт, что его первыми и увлеченными переводчиками были Белла Ахмадулина, Юнна Мориц, Евгений Евтушенко, Станислав Куняев...

За стихами вскоре последовала художественная проза Тамаза Чиладзе — рассказы и романы, затем он надолго и успешно увлекся драматургией, а время от времени писал статьи. Позже в его творчестве начался довольно длительный и плодотворный, так сказать, эссеистский период. И во всем этом жанровом многообразии явственно проглядывает стилевое своеобразие Тамаза Чиладзе и, что еще более важно, единство его интересов.

Своеобразие творчества Тамаза Чиладзе, проявившееся в сфере проблематики и стиля, отчетливо просматривается в каждой новой его книге. Автор вполне определенно очертил круг своих интересов, что выделяет его как среди грузинских писателей вообще, так и среди представителей того литературного поколения в частности, с которым его связывает нечто гораздо более значительное, нежели возраст.

Когда мы говорим о новшествах в литературе 60—80-х годов, одним из наиболее показательных в этом смысле представляется именно творчество Тамаза Чиладзе. В нем отчетливо проявились урбанистический дух и тенденция, сформулированная как отчуждение человека, пристальный психо-

31155940
10033

логический анализ, увлечение морально-этической проблематикой, заинтересованность судьбой «маленького человека» и многое другое, что сегодня волнует прогрессивных писателей мира. Это и предопределило своеобразие стиля писателя, глубоко оригинальное художественное осмысление фактов нашей действительности и манеру его письма.

Творчество Тамаза Чиладзе, будь то проза, лирика, пьесы или эссе, требуют вдумчивого чтения, напряженной работы мысли, определенного настроения. Иначе невозможно воспринять до конца то, что хочет сказать автор, и все, что так глубоко заложено в его произведениях, на поверхностный взгляд может показаться менее значительным.

Тамаз Чиладзе, как мне кажется, совершенно сознательно избегает той непринужденности и свободы, которые делают роман, скажем, или пьесу легкими для чтения. Обычно в сложных проблемных, значительных по смыслу, напряженно-драматических, а то и с трагическим звучанием произведениях авторы позволяют себе короткие или продолжительные паузы, снимающие напряжение, дающие разрядку мыслям и чувствам читателя, таким путем подготавливая его к новым переживаниям и размышлениям. Я имею в виду не только тот определенный стиль, когда писатель реализует свой глубокий, значительный, а иногда и драматический замысел с помощью легкого тонкого юмора, улыбки сквозь слезы, прекрасный образец которого представляет собой писательская манера Нодара Думбадзе, принадлежащего к тому же поколению, что и Тамаз Чиладзе. Порой такую легкость и раскованность в манере письма, дающих возможность передохнуть от напряженных ситуаций, мы встречаем и в больших полотнах социального или психологического плана, где нет и крупицы юмора. Тамаз Чиладзе не делает читателю таких скидок, в его произведениях нужно вчитываться, они трудны для восприятия. Это обстоятельство подчеркивается и тем, что писатель не прибегает к пересказу даже важных, казалось бы, событий, когда сюжет как таковой уже овладевает вниманием читателя. Существенным для него постоянно остается художественная фиксация душевного состояния человека, исследование тех его внутренних переживаний, которые недоступны постороннему взгляду. Вместе с тем в качестве объекта исследования он избирает героя обыкновенного с заурядной биографией, ничем не выделяющегося, а прототипы его персонажей — внешне неприметные, неэффектные, незаметные люди. Они становятся интересными в художественной интер-

претации Тамаза Чиладзе, потому что писатель сумел разглядеть в жизни намного больше того, что доступно нам, читателям, заглянуть глубже в души своих героев, чтобы извлечь из них по крупицам и дурное, и доброе.

Все это изначально определяет сложность творчества писателя. Возможно, определенной части читателей трудно воспринять его, но тот, кто однажды ощутил «вкус» его прозы, кому близки острые психологические наблюдения и постижение самых глубинных движений человеческой души, не может не стать ее почитателем. И тогда между писателем и читателем устанавливается надежный, приносящий взаимное удовлетворение контакт.

Но было бы несправедливо говорить о сложностях прозы Тамаза Чиладзе, исходя из одних лишь читательских интересов. Писатель пошел по пути куда более трудному, нежели читатель может себе представить. Для него путь психологических наблюдений и анализа проходит не на той умеренной высоте, на которой можно удержаться, ухватившись за любые другие приемы как за спасительные средства. Путь этот ведет его по опасному краю, когда оступиться — значит обязательно сорваться — в творческом смысле. И Тамаз Чиладзе, вглядываясь и примериваясь, упрямо идет по избранному им самим тяжкому пути, и, по моему глубокому убеждению, его упорство и смелость заслуживают того, чтобы быть оцененными по достоинству.

Читая прозу Тамаза Чиладзе, нельзя не ощутить борьбы, которую он ведет за слово. У писателя, как правило, необычайны и сложны не только мысли, но и формы изображения, что, естественно, свидетельствует как о его профессиональном мастерстве, так и о пристрастии к преодолению трудностей.

А трудности эти — отнюдь не самоцель. Для раскрытия характеров писатель редко использует действие, сюжет, развитие событий, он больше обращается к метафорическому мышлению, символике, ассоциациям, видениям, воспоминаниям, к незначительным на первый взгляд деталям, на которые, однако, гадает основательная нагрузка. И так, прибывая к необходимому психологическому состоянию, мы постепенно, исподволь постигаем то значительное и важное, что стремится высказать автор.

Ассоциативное мышление писателя, приведенное художественной логикой в единую стройную систему, позволяет прибегать в произведениях к частым переходам от реальности

95-111033
95-111033

к видениям, от сегодняшнего переживания к прошедшему, от прямого описания к метафорическому. Читатель всегда должен быть начеку, напряженно следить за каждой высказанной мыслью, чтобы не упустить нечто важное. Одним словом, Тамаз Чиладзе требует глубокого проникновения в суть явлений не только от себя, но и от читателя, в котором всегда видит человека заинтересованного, добросовестного и доброжелательного. И мне это представляется наиболее ценным в его творчестве, ибо Тамаз Чиладзе никогда не пытается ввести читателя в заблуждение, никогда не пользуется «приманкой» для облегчения его задачи. Он уверен, что поставленные им вопросы предельно важны и требуют к себе серьезного отношения, высокого уровня мышления и способности к сложным переживаниям, чуткой восприимчивости.

Целенаправленность же и характер произведений Тамаза Чиладзе обусловили их принадлежность к так называемой «интеллектуальной прозе», которая в высшей степени обязывает к развитому чувству умеренности, при самой малейшей измене которому в подобной прозе сложности перерастают в сумятицу и авторская мысль становится туманной, не понятной даже для самого внимательного читателя. Тамазу Чиладзе присуще это чувство умеренности, точнее, оно дается ему ценой кропотливого и напряженного труда, хотя изредка он все же переступает грань, излишне осложняя повествование.

С писателя многое спрашивается. Прежде всего он обязан зорче других видеть происходящее, глубже вникать в душевное состояние своего современника, в его думы и настроения, в горести и радости, в слова и дела, лепя его нравственный облик. Но для выполнения этой задачи ему необходимы и художественные преувеличения, и подчеркнутое обнажение чувств, поскольку иначе писателю трудно будет устроить все то, что мы называем недостатками.

Тенденция самоудовлетворенности, характерная для недавних десятилетий, стала как бы нормой общественной жизни нашей республики и принесла немало вреда. Нормой поведения для иных людей стали чувства собственности, эгоизма, стремление к личному обогащению, протекционизм, чиновничество. Прониклась благодушием и грузинская литература, хотя некоторые писатели в своих произведениях и высказали свое непримиримое отношение к этому очевидному социальному злу.

К их числу относятся рассказы и повести Тамаза Чила-

дзе. Правда, в его творчестве нет решительного, ^{любового,} резко выраженного протеста. Его произведения не имеют явной публицистической направленности, когда обличительный пафос лежит на поверхности. В психологической прозе пафос этот сокрыт как бы в подводной ее части и, возможно, потому, несмотря на свое приглушенное звучание, ощущается острее. Тамаз Чиладзе делится в душевную черствость и опустошенность. Он скорее стремится проникнуть к истокам, порождающим негативные явления, нежели заниматься описанием самих этих явлений. Именно такое обнажение тяжких недугов, требующих длительного лечения, обладает большой обличительной силой.

Основной пафос его произведений направлен против душевной грубости, человеческой черствости. И еще — Тамаз Чиладзе настойчиво убеждает нас в том, что одним из самых страшных недугов человека является его духовное одиночество. Эти два бедствия часто переплетены, ибо именно душевная черствость обрекает человека на одиночество.

Мы не раз слышали патетические заявления о том, что в нашей действительности, в условиях нашего общественного строя проблема душевного одиночества возникнуть не может; что она навязана искусственно и заимствована из чуждого нам образа жизни и литературы. Но так ли это на самом деле?

Человеку образованному вряд ли нужно объяснять, что социалистическое общество сближает людей, объединяет их, воспитывает чувство коллективизма и интернационализма. Но жизнь ведь намного многообразней и сложнее. И хотя сегодня в нашем государстве принципы социалистического и коммунистического общежития утвердились прочнее, чем когда-либо, это не значит, что чувство одиночества нам неведомо.

Я не собираюсь здесь анализировать одиночество как тенденцию — это сфера социологов и психологов. Нельзя сказать и то, что по своему характеру или тем более по своей масштабности и корням оно у нас идентично тенденции, которая вызывает нескрываемую тревогу у прогрессивно мыслящих писателей и социологов Запада.

Но так ли категорически исключены у нас тенденция отчуждения человека и как следствие ее — обострение чувства одиночества? Обычно, говоря о социальных или нравственных пороках, мы обоснованно называем их пережитками. Но пережитки эти, к сожалению, все еще сильны, они глубоко

сидят в человеческой природе и мы преодолеваем их разуме-
мом.

Процесс урбанизации настолько всеобщ и закономерен, что искусственно воспрепятствовать ему просто невозможно; он сам по себе в какой-то мере вызывает тенденцию отчуждения.

Хотя моменты раздвоения или духовного очерствения человека в произведениях Тамаза Чиладзе художественно преувеличены, обострены, писатель не искажает правды. После прочтения его рассказов возникает потребность проявить тепло и дружелюбие к тем, кто рядом с тобой. Именно в таком активном воздействии на читателя и заключается высокогуманистическое значение прозы Тамаза Чиладзе.

В «Пятнице», «Дворце Посейдона» и «Постояльцах» писатель показывает, как тяжелое душевное состояние одиночества и его последствия настигают человека на разных этапах жизни.

В рассказе «Пятница» автор с большой эмоциональной силой показывает, что в нежной, чувствительной детской душе любая рана — как бы мала она ни была — саднит острее и болезненней. Писатель умышленно сконцентрировал внимание на злоключениях маленького Миха, преждевременно заострил мысль с целью усилить эмоциональное воздействие — таков его обычный художественный прием.

Воспоминание о тех счастливых днях, когда мальчик отдыхал у моря с матерью, долго, как чудесный сон, не покидает Миха. И хотя больной мальчик смотрел на море из окна, все казалось ему тогда чудом. Мать в белом платье, белых босоножках и в соломенной шляпе не отходила от постели сына целыми днями, сидела у изголовья, читала ему книжки или занималась рукоделием. И еще — каждый день к морю приходила девочка Мзия, которая изредка заговаривала с Миха. Душевный покой и романтическое настроение мальчика обостряли и девочка, и высокие сосны на берегу, и ослепительно сверкавшее там, за соснами, море. Мечтательная натура Миха с готовностью поддавалась такому состоянию. В душе мальчика жили радужные мечты, которые, переполняя его, не оставляли места для размышлений о реальной жизни. Поэтому нас не удивляет, когда Миха, проведя рукой по покрывалу, говорит Мзии: «Это снег, я лежу в снегу»¹. Или еще,

¹ Здесь и далее цитаты из произведений Тамаза Чиладзе, в том числе и стихотворные, даны в подстрочном переводе.

когда звон колокольчика Эллы, дочери дачника-соседа, уносит маленького мечтателя в мир облаков и звезд.

Из мира далеких звезд и синего морского простора Миша возвращается в мир реальный: здесь же, у моря, он впервые ощутил холодное дыхание зла. Чтобы увидеть Мзию и море, Миша, несмотря на высокую температуру, удирает; забредает в чей-то двор, чтобы обмыть ушибленное колено, а хозяин дома, дабы «отучить шляться по чужим дворам», хлестнул его крапивой. Скупыми штрихами писатель рисует озверевшего собственника в колпаке, исхлеставшего перепуганного мальчугана крапивой.

Миша громко плакал, сердце его разрывалось от горя и боли. Ему так хотелось, чтобы все посочувствовали его страданиям. Но никто не остановился, никто не обратил на него внимания, никто даже не взглянул в его сторону.

То был первый горький урок зла, и урок этот до глубины души потряс мечтателя Мишу. Но от матери и моря исходил душевный покой, возвративший мальчику ощущение счастья. Однако скоро все рухнуло; в семье Миши разыгралась драма. Писатель не пытается разобраться, кто прав, кто виноват, хотя словно бы исподволь проявляет свое отношение. Мать оставила семью. Отец, известный певец, предстает примитивным, холодным и эгоистичным человеком. Но и тот, из-за кого ушла мать, тоже душевно черств. И становится ясно — трагическая смерть матери неслучайна, это был роковой шаг женщины, доведенной до отчаяния, столкнувшейся с искусно замаскированным злом. Писателя интересует не сама драма, а надлом, травмировавший душу подростка, что показано с большой художественной правдой и глубиной. Семейной идиллии как не бывало. И Миша со всей остротой ощутил душевную грубость, царящую вокруг него. Сосед Робинзон — обыватель с собственной «Волгой» и с постоянно растегнутой на жирном животе сорочкой, хихикающий, потешающийся над несчастьями других. Издеваясь, он отравлял мальчику существование. Родная, близкая Миша обстановка превращается в нечто чуждое, одинокий ребенок мечется, не находя себе места. И теперь перед взором впечатлительного мальчика предстают совершенно иные видения. Так, он видит вдруг сытого Робинзона Крузо, развалившегося на солнце с трубкой в зубах, и у ног его — несчастный Пятница, с собачьей преданностью заглядывающий ему в глаза. Может, это не Пятница, а он, Миша, валялся в ногах Робинзона. И это его щелкал Робинзон по лбу, издеваясь над его неумелостью.

Хотя в душе Миха и пробуждается то ли протест, то ли инстинкт самосохранения, ему все же уготована роль Пятницы, ибо вокруг него — злые и черствые люди. В нем нарастает стремление уединиться, потому что контакт с людьми не приносит никакого утешения. Ведь так и не нашлось человека, который бы подсел к нему, хотя бы только для того, чтоб просто погладить его по голове и побыть с ним.

Трагическая смерть матери заставила его острее ощутить мучительное чувство одиночества. Отец готовится к панихиде, как к спектаклю, он плачет навзрыд и тут же деловито спрашивает Миха: «Ты почему не плачешь?» — и смотрит в зеркало. Этот лицемерный спектакль завершает «бодрый, как пионерский горн», голос Робинзона, «церемониймейстера» панихиды.

Охваченный отчаянием Миха бежит с кладбища, не вынося этой фальши. Его впервые одолевают мучительные раздумья о смысле жизни и смерти.

Горе заставило его повзрослеть и по-новому осмыслить происходящее.

Такое же острое чувство одиночества овладевает и Гигой из «Дворца Посейдона». Разница между этими двумя персонажами не только и не столько в возрасте. Если путь к одиночеству ведет одного сквозь душевную черствость окружающих, то для другого он обусловлен качествами, заложенными в нем самом.

В отличие от Миха, ставшего жертвой цинизма, Гига сам приносит в жертву обывательскому благополучию одну из подлинных человеческих ценностей. Он сам выбрал «возникшую как бы саму по себе в повседневной суете бетонную дорогу равнодушия, которая объединяет кратчайшее расстояние между двумя точками — бытием и небытием». И если счастливые видения прошлого успокаивают Миха, то Гигу они только раздражают, ибо он сознательно сошел с дороги, ведущей к настоящему счастью.

«Рядом с жизнью человека течет многоводная река его памяти, иногда она выходит из берегов и мы по шею стоим в ледяной и мутной воде». Эта сентенция, высказанная громко, вслух, принадлежит Гиге. И если в начале рассказа она режет ухо, то в конце с поразительной отчетливостью проясняет весь ужас душевной дряхлости и опустошенности героя. И, казалось бы, обнадеживающий финал: «Моя квартира была полна моим тихим пением, стуком пишущей машинки, дымом моих сигарет, шепотом Лии, гиканьем Мамуки, гудением те-

левизора, и свитая из этих звуков и ощущений сеть вытягивала меня из мутной и ледяной воды, куда-то толкала, и в голове стучало: я должен жить, жить, жить!» — в действительности наполняет нас чувством безнадежности: Гиге ничто уже не поможет. Он так глубоко увяз в болоте обывательского счастья, что не хочет даже пальцем шевельнуть, чтобы помочь себе, а теплый и прозрачный ручеек его памяти представляется ему мутным и ледяным потоком.

Фактически это означает и раздвоение человека, когда он действует против своих убеждений и своего назначения. К этому ведет если не множество, то, к сожалению, несколько хорошо утопанных дорог. В том числе самая знакомая — дорога, выбранная по слабоволию, когда человек бездумно отдается течению жизни, легко расстается с собственными убеждениями и идеалами, чтобы найти кратчайший путь к обывательскому благополучию. И если на этом пути совесть все-таки мучит его, это еще очень далеко от трагических переживаний.

Трагизм только тогда сопутствует душевному раздвоению, измене или потере убеждений, подавлению собственного «я», когда все это происходит вынужденно, под воздействием внешних сил. И Гигу когда-то подтолкнули: в свое время редактор, человек ограниченный и холодный, преподал молодому писателю первый горький урок жизни и подсказал «простейшее» решение, а тот, по слабоволию, рабски последовал каверзному совету. Видимо, убеждения его были недостаточно тверды, чтобы любой ценой отстаивать свои идеалы и верность призванию, чтобы, преодолевая любые преграды, бороться за достижение поставленной цели. Потому он с легкостью оставил избранный в литературе путь и переключился на другой жанр, чтобы добиться пусть сомнительного, но легкого успеха. И хлынул поток его легковесных рассказов и романов.

Гига хорошо осознает происходящее, но у него не хватает твердости духа, чтобы сойти с протоптанной дорожки, отказаться от обывательского существования. В этом нас глубоко убеждают его исповеди.

Гига утратил желание стать настоящим писателем. Живя на Лии, он утратил «лирику жизни, которая нежит человеческую душу». Он сознательно сказал свое «нет» искренним отношениям, настоящей любви, человеческой жизни. Все это он променял на работу, не приносящую удовлетворения, на лицемерные, по сути, отношения, на «мою пепельницу», «мой стул», «мой стакан», «мою тарелку». И исчез-

ни хоть что-нибудь из того, что тешит его собственническое нутро, он почувствует себя «как близорукий, потерявший очки».

Он создал себе комфортабельную тюрьму, где, шаркая теплыми домашними тапочками, ходит из одной комнаты в другую. Когда же его изредка все же одолевают неприятные мысли, он, лежа в темноте, утешает себя: «Лучше побеспокоиться о себе, угрызения совести — это не что иное, как признаки скудоумия. Изволь пребывать в своей шкуре».

Не часто бывает, чтобы герой с таким самозабвением срывал маску, которой он пытался прикрыть свою сущность, свою внутреннюю опустошенность. Ему некого обвинить, он сам предпочел наполненному светом, просторному владению Посейдона обывательскую берлогу, комфортабельную тюрьму; где есть все, кроме главного, — гордой и мечтательной души.

С большой силой во «Дворце Посейдона» раскрыто «вознесение» Гиги, а по существу — итог его бессилия и надежды:

Доброе начало, которое было заложено в нем и смолоду пыталось пробиться наружу, — оно-то и было залогом подлинного человеческого счастья, — с годами оказалось подавленным душевной черствостью, бездушным безволием.

Но нельзя не заметить и того, что в рассказах Тамаза Чиладзе, которые гокоряют нас как бы приглушенной, неназойливой, естественной интонацией, иногда вдруг обращает на себя внимание небрежно положенный цвет, выпадающая из общего тона деталь, нарушающая художественную гармонию. Так и во «Дворце Посейдона», особенно вначале, мы не можем не почувствовать стремления к «красивости» в повествовании. Но здесь это можно оправдать тем, что рассказ написан от первого лица — герой сам раскрывает свое душевное состояние, и подобный стиль применительно к такому поэту, как Гига, почти естествен! Когда же начинается самообличение, он вынужден заменить свою высокопарность сатирической интонацией, язвительными и насмешливыми штрихами.

Иллюзия семейной идиллии, которую искусственно создали Гига и его супруга и которую они так настойчиво утверждают в своей среде, подобна карточному домику, и, если бы не усердие их обывательских душ, он давно рассыпался бы. Им обоим выгодна лицемерная игра в большого писателя и его супругу — это льстит их тщеславию, приносит удовле-

творение в чисто бытовом плане, изгоняя из их душ стремление к познанию истинного счастья. Когда в их семье появляется Софиико, напоминая о гордом и вольном царстве Посейдона, о настоящих ценностях жизни, ими овладевают мучительные переживания, отнюдь не приносящие духовного очищения.

Гига не сумел установить никакого духовного контакта ни со своей женой Лией, ни с сыном Мамукой. По сути, каждый из них троиц совершенно одинок в своем доме. Постоянно обманывая друг друга, они пытаются создать иллюзию благополучной семьи. Гига лицемерит, когда говорит: «Внезапно неопиcуемый страх овладел мною: неужели и вправду я был один, отверженный, сидя и прячась в «блестящем мусоре». Он прекрасно знает, что так оно и есть, ведь он сам убедил нас в этом, но из этого спектакля, который годами разыгрывали в его семье, прошлое было изгнано, как нетерпимый, грубый, бестактный, говорящий все в лицо актер. И сейчас, когда пусть даже на мгновение все это стало предметом раздумий, прояснилось, сколь непрочное и зыбкое обывательское счастье, как разбивается оно при малейшем испытании. Гига пытается усомниться в своем духовном одиночестве, хотя и знает, что это горькая правда. Он всячески гонит мысли об этой правде и убеждает себя, что истинное счастье — в том благополучии, которым он окружен.

В этом рассказе духовно одиноки все — и Гига, и Лия, и Мамука, и Софиико, и ее ребенок, и пасынок. Но Софиико такое вынужденное бытие причиняет острую боль. Дети же еще ничего не понимают, но предчувствие какой-то страшной опасности, злого наваждения заставляет их как бы замереть в ожидании.

В повести «Постояльцы» мучительное чувство одиночества наполняет трагическими переживаниями душу главного героя — Ионы. Его никто не понимает — ни жена, ни сын, ни окружающие.

Ближе всех был ему Силован. Когда возникала острая потребность в общении, он обращался к нему. И не потому, что их объединяла общность интересов: сам он был учителем пения, а Силован — артистом. Отнюдь. У них было очень мало общего, но Иона чувствовал — у них обоих одно невысказанное горе.

Так в чем же причина одиночества Ионы? Сам он не умеет высказать, что его мучит, а никто из родных и близких не пытается заглянуть ему в душу. Потому он часто попадает в

смешное, нелепое положение. Иона не отличается энергичностью и активностью. Все его начинания принимают обычно самый нежелательный оборот.

Близким же инертность его кажется выражением равнодушия, внутренней пустоты, и они даже не подозревают, как ошибаются в своем отношении к нему. Только добрый и чуткий глаз писателя замечает, что сердце Ионы полно непроявленной, невысказанной любви ко всем — к жене и детям, заброшенным войной постояльцам, соседям, даже к первому встречному.

К своей жене Иона питает только любовь и самые теплые чувства, хотя она причинила ему немало душевных страданий. Вся «вина» Ионы раскрывается в его же исповеди: «Потому никто не любит меня, что я умею разговаривать без толку. Оставьте меня — я буду говорить сам с собой, вас не побеспокою! Бедная Элисабед, — вдруг пожалел он жену, — чего ты, женщина, убиваешься? Вот уже двадцать лет ты, моя жена, до сих пор не поняла, что я представляю собой. Правда, иногда я думаю одно, а говорю другое, но разве я этого хочу? Что мне делать...»

Да, Иона не отличается красноречием, но ведь никто и не пытается понять его.

«В этом мире все любят своих — и человек, и птица, и, если хочешь, улитка. Этой маленькой любовью мир сплетен, как гнездо. Я же, как выпавший из этого гнезда птенец, и бьюсь для самого себя», — в этом самая большая боль и мука Ионы, но в сердце его не убавилось ни теплоты, ни сочувствия к ближнему. Иона преисполнен любви к окружающим, самого же его не любит никто. Иона всюду сеет добро, но покинуть его ему не приходится. Иона великодушен, ему же никто ничего не прощает.

Эту трагедию доброго, тихого человека Тамаз Чиладзе раскрывает с большой психологической глубиной, отчего рассказ волнует и надолго остается в памяти. Особенно драматичен финал рассказа. Иона окончательно убеждается, что единственная его надежда — сын Вахтанг, ради которого он, Иона, жил, отказывая себе во всем и состарившись раньше времени, оказался, по сути, чужим для него человеком...

На первый взгляд повесть «Журавль» по своему настрою и смыслу стоит особняком в прозе писателя. Но и она органически связана с общей проблематикой. Дело не в том, что старый рыбак Або или священник горестно сетуют на судьбу, испытывая одиночество, и даже не в том, что герои

рассказа Циры и Уча — а это очевидно — страдают от духовного сиротства. Главное заключается в очень глубоком и тонком раскрытии неиссякаемого внутреннего стремления человека к вольной и полной надежд жизни.

Подавляющая душа атмосфера одиночества порождает естественное желание разорвать ее. Одним оно присуще в острой, пронзительной форме, другим в более мягкой и едва выраженной. Иона из «Постояльцев» — самый пассивный и подавленный человек из всех, о ком рассказал Тамаз Чиладзе, но и ему не чуждо это желание.

Гигой из «Дворца Посейдона» также иной раз овладевает жажда разрушить стены возведенной его же руками духовной темницы! С завистью смотрит он из собственных окон на бурлящую жизнь улицы. Гига еще не раз убежит из дому и будет бродить без цели в раздумье, но внутренне он так прирос к этой комфортабельной тюрьме и сжился с ней, что в конце концов сам покорно возвращается туда. Намного смелее и сильнее Гиги маленький Миха («Пятница»), который в знак протеста оставляет удушливую обстановку, хотя идти ему совершенно некуда. И это неодолимое желание освобождения, живущее в нем, вселяет надежду, что Миха найдет свою дорогу в жизни.

Наконец, своеобразным символическим выражением фанатического стремления человека к преодолению духовного одиночества является повесть «Журавль». Цира, по мнению окружающих, чудачка. Она вносит в притихший дом Уча мягкую грусть и улыбку. Мы наблюдаем за ней, когда она украдкой улыбается своим мыслям или, спрятавшись в укромном месте, горящими глазами следит за жизнью аэродрома, когда один за другим взмывают в небо самолеты. Кто знает, какой огонь сжигает ее сердце, какая мечта уносит ее к далеким и неизвестным дорогам. Уча чувствует, что это волнующее, переполняющее Циру стремление — ее тайна, познать которую ему не дано, но и без нее представить себе Циру невозможно. Писатель прекрасно знает, какие истинно человеческие чувства скрыты в этой неодолимой любознательности Циры, в ее мечтательной душе, в ее жажде сломать все, что порождает душевное одиночество. Потому и проявляет Тамаз Чиладзе неподдельное сочувствие к своей героине, потому и рисует с такой любовью образ прекрасной, непонятной для окружающих, но такой привлекательной для читателя женщины.

Можно сказать, что многие произведения Тамаза Чила-

где пронизаны темой одиночества. Этот мотив с большей или меньшей силой, но постоянно звучит во всех его произведениях, к какому бы жанру они ни принадлежали — словно где-то на чуждадельней станции я вышел и остался один» — эти строки Тамаза Чиладзе взяты из одного раннего стихотворения без названия, и настроение это до сего дня сопутствует его стихам и рассказам, пьесам и романам.

Уже в ранних произведениях писателя — «Прогулка на пони», «Полдень», «Кто живет на звездах», «Белый дым» или в любом другом — боль одиночества, пронизывающая их, передается читателю. Болью этой отмечена не только жизнь главного героя «Прогулки на пони» Ники, но и его соседки Майи, которой, можно сказать, отводится роль эпизодического персонажа. Именно чувство одиночества определяет далеко не гладкий жизненный путь тихой, простой, доброй девушки Тебро и даже ее злобного преследователя Барабы («Полдень»).

«— И я покинутый, — тихо произносит Парна.

— Что ты, ведь у тебя есть и отец, и мать!

— И все равно я покинутый...»

С этим гнетущим чувством начинают жить дети в «Белом дыме», и это же чувство до конца сопровождает его героев — и Резо, и Майю, и Анну. Велико желание избавиться от него, однако бесполезна любая попытка — и истинная, и ложная.

Одинок Леван в городском салоне, полном знакомых и незнакомых людей, но одинока и Мари в доме на берегу моря («Кто живет на звездах»). И разве только они страдают от этого? Это чувство мучит всех — кого осознанно, кого неосознанно, и это можно сказать почти обо всех персонажах произведений Т. Чиладзе.

Художественная фиксация той или иной характерной для современной жизни тенденции, исполненная пусть даже очень талантливо, не может стать заслуживающим особого внимания фактом, ибо самое главное и ценное заключается все же не в иллюстрации, а в художественной интерпретации явлений. Без философского постижения, осмысления жизни невозможно создание масштабного произведения. И Тамаз Чиладзе не ограничивается ролью иллюстратора, пусть даже талантливого. С присущим истинному писателю тактом он дает нам понять причины тех или иных жизненных явлений, сложных человеческих отношений.

Каждое реальное явление может быть обусловлено мно-

жеством факторов, и писателю вовсе не нужно с научной полнотой и педантизмом изучать все порождающие его значительные либо незначительные причины. Однако, когда речь идет об эпическом произведении, недостаточна одна лишь эмоциональная подача проблемы, как бы остро это ни было сделано автором. Невозможно раскрыть пусть даже простейшие черты характера человека, не говоря уже об общественном бытии, игнорируя его социальную и философскую основы. Поверхностное видение ни в коей мере не сможет удовлетворить читателя, тем более, если писатель стремится привлечь внимание к болевым точкам общественной жизни. Необходимо дойти до корней, обнажить их, с тем, чтобы найти и выявить если не все, то хотя бы одну-единственную, но существенную причину, породившую данное явление. Тамаз Чиладзе обладает достаточно острым зрением, чтобы увидеть болевые стороны нашего бытия, а кроме того, и большой внутренней силой, чтобы не только открыто говорить о них, но и бить тревогу, когда это необходимо.

Помимо всего прочего, литература еще и целитель общественных язв, и, может быть, в этом ее истинное назначение. Во всяком случае, в творчестве Тамаза Чиладзе миссия эта вырисовывается вполне отчетливо и, более того, прямо заявлена. Он пишет: «Чувство одиночества, порождаемое стремительным развитием техники, не может быть вылечено ни одним химическим соединением, ни единым лекарством, изготовленным фармацевтом, и если оно вообще поддается лечению, то в первую очередь необходимо обратиться к поэзии».

Истоки всякой беды надо искать все же в разрушении нравственных опор человека, и поэтому, когда Тамаз Чиладзе отсылает нас к поэзии, адрес этот вполне приемлем. Пусть он не нов и известен издревле, но разве все помнят его и связывают с ним свои надежды? Все творчество Тамаза Чиладзе в целом и каждое его произведение в отдельности — будь то повесть, роман, стихотворение, эссе — насквозь пронизано стремлением облегчить жизнь человеку, помочь ему и посему обретает важное общественное звучание.

Духовное одиночество людей, сквозной тематической линией проходящее через все творчество Тамаза Чиладзе, обусловлено размытыми нравственными устоями, а зачастую падением нравственности. Даже тогда, когда персонажи или герои писателя собираются вместе — они по существу разобщены, ибо совершенно равнодушны к судьбам других. Они не только лишены способности сочувствовать, но часто не

желают даже утруждать себя, выслушивая жалобы ближних. Как правило, их интересует лишь собственная персона, собственное благополучие.

Мещанский дух стремится заполнить общество — фе-тишизируются деньги, богатство, собственность. Уже в ранних рассказах Тамаза Чиладзе проглядывал этот мотив, но еще довольно бледно. Так, например, мать Маринэ Эка остервенело защищает дочь от Ники только лишь потому, что тот — бедный художник («Прогулка на пони»).

Однако со временем страсть к стяжательству стала сильна и в жизни, и в литературе. Иным теперь уже мало одной дачи и одного автомобиля.

У отца Ираклия дача и в Цхнети, и на море, да и машина не одна («Бассейн»). Бездельничающее на этих дачах и одержимое вещиизмом женское общество до хрипоты спорит, какие дамские сапожки лучше — французские или английские. То, что все помыслы директора Духу направлены на добывание денег, понятно, ибо именно потому он и избрал своим поприщем ресторан, но, к сожалению, он — не единственный любитель сладкой жизни. Не у всех есть возможность запросто устроить себе престижное жилище, но и они из кожи вон лезут, чтобы добиться своего. Александр Сисордна, принадлежащий к разряду «бедных» строителей, дорогой ценой, но отгрохал себе двухэтажный дом на зависть и друзьям, и врагам.

У кого больше возможностей и фантазии, те устраивают жилье с большим шиком. Так, например, у живущего в том же приморском городе «известного писателя» во дворе наряду со всякой всячиной есть и бассейн, хотя никто им не пользуется, и застоявшаяся вода и цветом, и запахом стала походить на болото. У этих различных по роскоши, хотя и с одинаково мещанским вкусом и устремленностью построенных домов общее и то, что их хозяева не так-то просто подпускают к ним кого-либо, а «известный писатель» даже превратил своего личного секретаря в телохранителя с ружьем, чтобы никто ненароком не забрел во двор. В таких домах не живут, в таких домах лишь караулят. Таковы мораль и быт их обитателей. Хотя они держатся горделиво и даже с сознанием эдакого превосходства, но в действительности бездарны и жалки. Порой и сами чувствуют это, время от времени мелькнет, бывает, сомнение, но понять, какая же злая беда одолевает их, они не в силах.

Герои повестей и романов Тамаза Чиладзе — большей

частью горожане. Писатель лучше знает как раз эту среду, да и проблемы, которые его интересуют, большей частью характерны для городского быта. В деревне еще не так отчетливо проявляется разобщенность людей, хотя подобную тенденцию можно заметить уже и там. Столь же пристальное внимание писателя к молодежи легко объяснимо, ведь его, а вместе с ним и всех нас интересует именно завтрашний день и остро мучит вопрос: куда мы идем, какое поколение подрастает для отчизны?

Писатель не склонен к самообману, не вводит в заблуждение и своих читателей. Он задумывается о наболевших и жизненно важных для страны и народа проблемах. А потому поверхностность, пусть даже малейшее приукрашивание обстоятельств, красивая ложь попросту непростительны. Тамаз Чиладзе поступает прямо противоположным образом: сила художественного обобщения придает его критицизму еще большую остроту и рождает, на первый взгляд, как бы даже настроение безысходности. Однако именно так и надо будоражить общественную мысль, направлять ее на искоренение общественных недугов.

В этом процессе отрезвления читателей писатель, казалось бы, не принимает активного участия: редко прибегает к не то чтобы громким фразам, но даже к резкому тону при обрисовке персонажей, оставаясь на позиции объективности. Однако в описанной им повседневности отчетливо проглядывает зло, требующее незамедлительного искоренения. Нельзя умывать руки (а ведь именно так поступают симпатичные герои Тамаза Чиладзе), со злом нужно бороться, нужно восстать против него.

В повести «Бассейн» якобы в знак протеста против опеки родительской, во имя подавления страха перед ними, а на самом деле с целью покрасоваться перед друзьями молодой бездельник Ираклий выкатывает из гаража новенькую отцовскую «Волгу», обливает ее бензином и поджигает. Будь подобный поступок и впрямь совершен в знак протеста, и то был бы весьма сомнительного свойства. Тем более неприемлем он в этом случае — читатель безошибочно воспринимает его как дошедшее до полной разнузданности позерство молодого человека, сверх меры избалованного родителями. А вот истинный герой повести Беко в знак протеста просто покидает душливую атмосферу дома, набитого вещами, словно музейными экспонатами, и ему даже в голову не приходит разгромить их. Беко хочет жить свободной, человеческой,

простой жизнью, родители же требуют от него поклонения фальшивым идолам; Беко хочет жить и трудиться в родном городе, родители же ждут, что он возвратится с дипломом высшего учебного заведения; Беко любит женщину старше себя, с ребенком, любит потому, что видит в ней оскорбленного и униженного человека, а родители стремятся вытравить из него это чувство. И Беко, ничего не сжигая и не ломая, просто уходит из дому, уходит, и все. А Ираклий машину-то сжигает, но и потом как ни в чем не бывало продолжает прожигать жизнь, находясь на отцовском иждивении. Отец и сын прекрасно знают цену друг другу, знают они и то, что в их отношениях и вообще в жизни ничего не изменится, разве что место сожженной «Волги» в гараже займет новая. Истинный протестант — Беко, тихий и молчаливый, но зато честный и сильный. Так же тихо и незаметно для окружающих Беко пожертвует собственной жизнью, когда того потребуют сложившиеся обстоятельства. Однако тихие, хотя и незаметные, подобно Беко, герои довольно редко встречаются в произведениях Тамаза Чиладзе.

Роман «Вот кончилась зима» населен множеством молодых людей, и даже простое перечисление их имен заведет нас далеко, но несмотря на различие во внешности, в характере, профессии, они поразительно похожи. И похожи они, к сожалению, внутренней инертностью и индифферентизмом. Есть среди них и легкомысленные, и коварные, и вероломные, но даже те, которые заслуживают симпатию читателя, внутренне как-то выхолощены и бездеятельны. Они явно не знают, что им делать в жизни. Правда, они не могут примириться с Торнике, молодым карьеристом; не приемлют они и Георгия Гобронидзе, пожилого, но весьма бодрого мужчину, директора театра, обладающего полным набором почетных званий, хотя на протяжении всей своей жизни он только и делал, что мешал коллективу театра; не по душе им и провинциальные дельцы и просто эпизодически мелькающие ничтожества. Однако, чем же они сами противостоят им, чего хотят, куда стремятся — увы, вопросы эти зачастую остаются без ответа.

Герои романа, а нередко и эпизодические персонажи явно недовольны средой, в которой им приходится существовать. Потому они все время стремятся куда-то, но куда и зачем — не знают. Вот как развеивает Леван иллюзию Мамни: «На звездах никто не живет... никто, жизнь только на земле. Только здесь можно дышать» («Кто живет на звездах?»). По-

няя это, легко сделать вывод: надо любить эту землю, от тебя и тебе подобных зависит, какова будет жизнь вокруг. Потому и дрогнет сердце Левана от чувства какой-то вины, он поймет: есть и его вина в том, что случилось с Мамией и другими. А раз он понял это, значит, можно верить: он станет жить иначе.

Подобное отрезвление с трудом, но можно увидеть и в романе «Вот и кончилась зима». Главный герой романа постоянно находится в поиске, однако поиск этот, можно сказать, не выходит за рамки любви, но и здесь его всегда ждет разочарование. И не потому, что нет такой девушки, которую можно полюбить по-настоящему, нет, просто все здесь разобщены, замкнуты, никому не доверяют, ни во что не верят. Пустота и холод царят вокруг. Искорку надежды в нас автор романа раздувает символикой финала: тают сосульки и Заза воспринимает это как чудо: «Вот и кончилась зима...» Хотя, возможно, радость Зазы окажется преждевременной... Да, календарная весна непременно наступает после того, как кончается зима, однако в общественной или личной жизни наступление весны во многом зависит от нас, и в это надо поверить и героям, и читателям романа.

Все, что было сказано об устремленности и настрое прозы писателя, может быть отнесено и к его драматургии.

Тамаз Чиладзе не сеет чувство безысходности ни в своих героях, ни, тем более, в своих читателях, но и не облегчает их переживаний. Он заостряет наше внимание на болевых точках с тем, чтобы усилить в нас желание духовного очищения, гуманистической настроенности, призвать к нравственному совершенствованию. Наша на первый взгляд обыденная жизнь, повседневные дела и отношения, словно бы не заслуживающие никаких нареканий, в действительности являются поводом или источником обид, горестей, драматических и трагических переживаний для родных, близких и даже чужих людей. Все это прекрасно подмечает острый глаз писателя. Обнаженные таким образом житейские факты и отношения, их художественное осмысление — лучшее лекарство для смягчения очерстневшей души, для оттаивания заледеневшего сердца, для пробуждения человеческого сочувствия.

Герои и персонажи Тамаза Чиладзе, как правило, имеют обычную биографию, но вместе с тем это люди разбитой или, во всяком случае, нелегкой судьбы. Они, как правило, ищут выхода из создавшегося положения, обеспокоены сво-

им говседнезным существованием и холодом, царящим вокруг них. Но чаще, махнув на все рукой, они плывут по течению, как коряга или бревно по полноводной реке. Такова проза писателя, такова и его драматургия, которая, несомненно, представляет собой весьма значительное явление не только в его творчестве, но и во всей современной грузинской литературе.

Перу Тамаза Чиладзе принадлежит немало пьес, и ни одна из них не оставила равнодушными ни читателей, ни театральную общественность. Однако наибольший успех выпал на долю двух его драматических произведений — «Роль для начинающей актрисы» и «Гнездо на девятом этаже». Пьесы эти вошли в репертуар многих театров, в том числе двух ведущих театров нашей республики. Первая из них была поставлена на сцене театра имени Руставели, вторая же нашла прекрасное воплощение на сцене театра имени Марджанишвили.

Ни в одной, ни в другой пьесе не происходит ничего особенного. «Роль для начинающей актрисы» представляет собственно театральную среду с обычной ее закулисной жизнью: режиссера с маленьким култом, актеров с мелкими вспышками зависти и с не менее мелкими интригами и так далее, не выходящими как будто за пределы допустимых границ и норм. И все же именно эта на первый взгляд обычная среда превращается в безвоздушное пространство для молодой актрисы Ано, чья чистая душа еще не смогла примириться с «допустимыми нормами» разложения нравственности общества. А когда мы вместе с Ано приглядимся к мельтешащим вокруг людям с деланными улыбками, к замаскированным, а иногда и явным эгоистам, к тем, кто с вежливым и даже благородным выражением лица вольно либо невольно роет яму другому, станет ясным и понятным, что никаких «допустимых норм» разложения нравственности не существует и существовать не может, что первый же, даже самый незначительный компромисс становится роковым. На мой взгляд, выявить и сделать это очевидным для себя и для нас — гораздо более достойная роль в жизни для начинающей актрисы, нежели роль Офелии на сцене, которую режиссер и идол труппы Уча так щедро, хотя и не совсем бескорыстно, отдал Ано. Но даже участь безвинной жертвы — Ано не привела к тому результату, на который мы вправе были надеяться. Ведь персонаж пьесы — рассказчик — уже вначале признается: «Ано не только на премьеру не явилась, но и вообще исчезла без следа, оставив нам тягостное чувство вины, ко-

торое, конечно же, не всех тревожит одинаково, но все одинаково желают раз и навсегда избавиться от него». Вот, оказывается, в чем они были единодушны — как можно скорее избавиться от тревожного чувства вины и вернуться к своему привычному существованию.

«Гнездо на девятом этаже» на первый взгляд кажется не столь масштабной пьесой, но вдумчивый читатель и здесь обнаружит все те же острые проблемы, которые с такой болью увидены и осмыслены в «Роли для начинающей актрисы» и вообще во всем творчестве Тамаза Чиладзе. Да, множество женщин, подобно Маке, заперто в однокомнатных (пусть даже и многокомнатных) квартирах, «весь город полов такими гнездами», одинокими гнездами. Иные одинокие (а может, и многие) не имеют права даже оплакать любимого человека, им, как и Маке, даже стула не поставят рядом с гробом умершего. И это не гипертрофированный писателем пассаж, а картина, взятая из жизни. Вся пьеса состоит из диалогов двух персонажей — Маки и Бесо, в которых речь, казалось бы, идет лишь об их взаимоотношениях. Однако, в судьбах этих двух частных лиц находит выражение жизнь определенной части общества. Читатель с неослабным интересом следит за напряженным непримиримым спором между ними. И как Бесо ни пытался противостоять скопившейся, а теперь прорвавшейся наружу правде Маки, его изощренное хитроумие бессильно, и все вещи называются своими именами.

Мака говорит: «Я знакома с человеком, о котором говорят, что на ночь он кладет свою улыбку в стакан, словно протез, дабы утром снова нацепить ее. Насколько же, наверное, прекрасен человек со своим истинным лицом. И когда мы встречаемся с таким человеком, то не верим ему, все кажется, что и он обманывает нас».

Истинное лицо, истинное чувство, истинные отношения и связи... В пьесах Тамаза Чиладзе, в его творчестве вообще противопоставлены друг другу наши желания и наша реальность. Писатель имеет полное право даже на крайнее преувеличение с тем, чтобы произвести впечатление на читателя, глубоко взволновать и взбудоражить, возмутить и поднять его на борьбу с большим и малым злом. И все же исполненный веры в человеческое благородство Тамаз Чиладзе снова и снова вводит в свои пьесы, как впрочем и в романы и повести, героев, лучащихся добром, порядочностью и мужеством. Так, рядом с Ано становится Бидзина из «Гнез-

да на девятом этаже», чей прекрасный облик и характер так зримо вырисовываются заочно в диалоге Маки и Бесо.

Чем дальше, тем больше одомашнивается наша планета, тем больше сближаются и переплетаются жизнь и судьбы её жителей — отдельных людей и целых народов, множество общих проблем возникает перед ними. Все более доступными друг для друга делаются их культуры, искусство, литературы. Взаимовлияние и взаимовоздействие особенно зримо проявляются сегодня и в кино, и в театре, и в музыке, и в литературе (я подразумеваю творческие контакты, здоровое взаимовоздействие, а не подражательство, засилье которого тоже довольно осязаемо, но речь тут теперь не о нем). Подобные новации благотворно сказались на общественном прогрессе в целом и на развитии и обогащении литературы в частности. Речь в первую очередь идет о масштабности проблем и многообразии форм.

Творчество Тамаза Чиладзе — один из заметных и лучших образцов таких новаций. Раздумья писателя касаются сегодняшней жизни родной страны и народа, но одновременно, в силу того, что проблемы урбанизации со всеми своими сложностями, в том числе философского и психологического плана, во весь рост встали перед всем цивилизованным миром, творчество Тамаза Чиладзе по своему духу выходит за национальные рамки и включается в сферу всеобщих интересов. Весьма современна и форма его произведений, когда сюжет в его традиционно-классическом понимании как бы игнорируется. И проза, и драматургия Тамаза Чиладзе словно бы лишены композиционной цельности, скрепленности, и кажется, что автор фиксирует лишь случайные действия, продиктованные первической психикой его героев, или занимается выяснением их внутренних импульсов. Однако на самом деле за этой кажущейся аморфностью в каждом произведении писателя есть не только устойчивая сюжетная канва, которая в силу художественной логики ведет нас к свету идеи, но есть в них и точно найденная композиция, приводящая в художественный порядок множество на первый взгляд отдельных эпизодов и деталей прошлого, будущего, пережитого во сне или наяву, или просто померещившегося. Подобного рода «бессюжетно-сюжетные», «бескомпозиционно-композиционные» романы, пьесы, сценарии, поставленные по ним спектакли и снятые фильмы теперь уже не редкость, это известные уже приемы и формы в литературе и искусстве, воспринимаемые иными как дань моде. Однако, может, это и есть лучшее средство

для проникновения в психику людей с негладкими биографиями и взбудораженными душами, ибо в данном случае форма выражения соответствует их душевному состоянию. Мне кажется, что именно так и таким образом следует объяснить особенности творчества Тамаза Чиладзе и, в частности, его пьес, закономерности и достоинства его новаций.

В связи с драматургией Тамаза Чиладзе непременно надо отметить еще один момент. Писатель первоначально сделал упор на литературную ценность пьес. Может, кое-кого и удивит, что подобная позиция драматурга вменяется ему в заслугу, ведь значение этого жанра было известно издавна и ему даже отдавали ощутимое преимущество перед другими жанрами и, в частности, лирикой и эпосом. В наше время дело обернулось несколько иначе. Индустрия кино и театра постепенно свела свой первоисточник — литературную основу — до положения полуфабриката. У последнего нет самостоятельной ценности, и он представляет лишь материал для переработки театром либо кино. К сожалению, тенденция эта усиливается все больше и больше. Это вызвало к жизни несколько даже странный из-за своей аксиоматичности, но весьма своевременный призыв — «Драматургия есть литература», среди борцов за осуществление которого Тамаз Чиладзе является одной из самых активных фигур. Он не только призывает к этому других, но и утверждает его своим творчеством.

Его пьесы прежде всего — литература для чтения, совершенно независимый и заверченный художественный мир, и только лишь потом — благодатная основа для театра, где и режиссер, и актер, и художник наряду с глубиной мысли найдут современные, неограниченные формы для ее выражения и сценического воплощения.

Тамаз Чиладзе, как уже отмечалось выше, начал свой путь в литературе со стихов, и лирика его имела большой успех, настолько большой, что его внезапный переход в прозу был весьма неожидан и даже неприемлем.

И сегодня, в эпоху столь явственного пристрастия к прозе, стих для грузина остается выражением высшего художественного вдохновения и «измена» ему кажется непонятной. Со стороны же Тамаза Чиладзе «измена» эта была двойной. Он не только очень редко писал и пишет стихи с той поры, как обратился к прозе и драматургии, но не щадит и написанные ранее, все более и более придирчиво отбирая их для своих сборников. Однако благодаря подобной «безжало-

стности» автора читатель получает только избранные, истинно избранные стихи.

Сила и прелесть современной грузинской поэзии состоит в ее многоголосии. Так же, как в грузинской полифонической песне — все голоса сливаются в хоре и каждый звучит в отдельности, — любой истинный поэтический талант определяется и ценится по этим двум категориям. Поэтический голос Тамаза Чиладзе одновременно и выделяется в сегодняшней грузинской поэзии, и дополняет ее не только своим неповторимым тембром, интонацией, красочностью, но и чувством и настроением. Всем своим поэтическим вдохновением он связан с грузинским народным и классическим стихом и обращен им, однако у Тамаза Чиладзе редко найдется стихотворение, непосредственно и прямо проявляющее эту внутреннюю родственную связь. Впечатляет пронизанное жаждой жизни и верой в родную землю стихотворение «Греми»:

Не была и не будет
Моя крепость разрушенной,
Мой дом покинутым,
Моя душа избитой.

Не прорастет травой
Земля, завещанная дедом,
На камне цветет гранат,
Дошедший до нас из библии...

И все же это, наверное, единственное его стихотворение, построенное по канонам народного стиха. Безграничны любовь, преданность и интерес поэта к своим корням. Но любовь эту Тамаз Чиладзе, опять-таки в отличие от других поэтов (это говорится не в укор им), очень редко выявляет обнаженно. Подобные стихи можно пересчитать по пальцам: «Давид Гареджа», «Кинцвиси», «Дманисский камень». И даже в этих редких случаях не встретишь патетически или просто громко заявленного чувства. Отношение поэта к предмету изображения интимно, исполнено печали, ибо он смотрит на него не восторженным или восхищенным, а задумчивым и сочувственным взглядом.

Твоя усталая улыбка ввергает меня в трепет,
Длящаяся печаль земная.
О, так тихо и так одиноко
В горах тает лед под лучами.

(«Кинцвиси»).

Кто бросил тебя тут,
На солнце пустыни,
Кто оставил тебя необхожденным?
Я встал на колени и дрожащей ладонью
Снял с земли мох, как накипь.

(«Давид Гареджа»).

У стены этой меня усадили, как слепца,
Поставили воду и оставили,
И хотя мох покрыл меня,
Сон не подходит ко мне и на ружейный выстрел.

(«Дманисский камень»).

Подобного настроения, интонации стихи о памятниках прошлого редки в грузинской литературе. И более всего они характерны именно для лирики Тамаза Чиладзе, проистекают из ее характера. Не то, чтобы мажорное, даже просто жизнерадостное звучание весьма редко для этого поэтического мира. И не потому, что поэту не приходилось радоваться чему-либо, и не потому, что он вообще уныло смотрит на жизнь. Будь это так, он бы не сказал:

«Ведь осталась душа, вознесенная к солнцу» («Давид Гареджа»), или «И сердце вновь осмеливается жить, сшитое иглой надежды» («Март»), или «Пробуждение ото сна всегда мне кажется чудом...» (без названия).

Тонкий знаток города, его души и быта, Тамаз Чиладзе написал одно-единственное стихотворение о Тбилиси, да и то в ранние годы («Тбилиси»), ибо жанр посвящений не отвечает его поэтической природе. Не носит его поэзия и явственного отпечатка философской лирики, хотя и поэту не чужды ни раздумья, ни рассуждения, ни постановка вопросов, ни попытка ответа на них. В одном стихотворении без названия он прямо задается самым существенным для человека, а посему философским вопросом:

Боже, что есть жизнь человека
И откуда берет он силы...
Ужели своими же руками я сжег
Жизнь, дабы обратить ее в пламя?
И что хотел я осветить?

Вопрос этот поэт адресует самому себе, своей поэзии. И все же, что он хочет осветить, на что обращает наше внимание, что волнует и тревожит его? Ответы на эти вопросы надо искать в его же стихах, и поиск этот не будет ни

16 09 59 40
219-1110933

долгим, ни бесплодным. Тамаз Чиладзе — открытый поэт, недвусмысленно выражающий сокровенные чувства переживания. И на поставленный выше философский вопрос дается прямой ответ в другом стихотворении без названия:

**Когда душа начнет кричать,
Тихая и стыдливая, как подснежник, —
Вот это и есть, это и значит боль,
И пред ней ничто боль плоти.**

Вот таким «освещением» боли души и является вся поэзия Тамаза Чиладзе, и не только поэзия. Взор его направлен не на человеческое зло. Зло большей частью явно, и нужны лишь элементарная порядочность и большая смелость для борьбы с ним. Гораздо сложнее сострадать человеку, ибо трудно безошибочно угадать, кто и когда нуждается в этом. И здесь нужно прислушаться к сердцебиению поэта, который каким-то особым, неведомым нам образом способен услышать крик другой души, пусть даже безмолвный и сокровенный. Вот, к примеру, в окне поезда «горят два грустных, неподвижных глаза», а вот юноша и девушка, не нашедшие в своей душе жилища для любви и так и остановившиеся оба на полпути, «прижавшись лбом к заиндевелому стеклу».

«И как опьяненная медом пчела, бьется в закрытые окна душа». Этой прекрасной, хотя и горькой метафорой выражена безграничная и безнадежная печаль человека, который вновь и вновь сталкивается с проблемой одиночества, роковой разобщенности людей. Этот главенствующий мотив и здесь не дает нам покоя, стучится в душу и сердце, напоминает о нашем человеческом долге. Поэтический мир, где ощущается и передается другим «слабое тепло прожилок» упавшего на мостовую листочка, — истинно поэтический мир, и в нем непременно услышат тихо, шепотом, даже безмолвно высказанную боль, услышат и отзовутся.

**Небо закоптили марговские тучи,
Кто-то зовет с того берега,
Зовет из тумана:
— Паромщик!
— Кто это? Кто это? Кто это? —
Шепчет лва плакучая.
А на камнях валяется рассвет,
Словно белая рубашка реки.**

В этом небольшом стихотворении без названия даже такая поэтическая находка, как образ рассвета, не дает нам забыть донесшийся из тумана зов, который требует спасительного ответа. Именно таким ответом является для читателя поэзия Тамаза Чиладзе, именно во спасение других, в помощь другим создана она. Для помощи и спасения существует множество путей и средств. И Тамаз Чиладзе прибегает, казалось бы, к самому простому из них, но на сегодня весьма дефицитному — состраданию. Его сердце и стих переполнены этим чувством, оно — главный источник красоты его поэзии, главный, но, естественно, не единственный.

Поэтические мысль и фраза Тамаза Чиладзе светлы и прозрачны. Автор и сам до конца разбирается в собственных чувствах, и не усложняет задачу и нам. Более того, он старается сделать свой замысел максимально понятным и близким читателю. Неясность органически чужда Тамазу Чиладзе и поэтому обнаружить ее в его поэзии просто невозможно. И еще, стих поэта несет на себе печать интеллигентности автора. Здесь мы не встретим дикого разгула стихии или пусть даже честного, но не взвешенного, а тем более грубого слова, хотя сдержанность и вежливость вовсе не сковывают поэта ни в изъявлении своих бурных чувств, ни в точном определении предметов и явлений. Просто все переживается и определено современным, обладающим глубокой внутренней культурой (чего, увы, так часто не хватает и в литературе, и в жизни) человеком, и возможности его, можно сказать, беспредельны. Просто поразительны поэтические видение, фразы, метафоры, сравнения, щедро рассыпанные в стихах Тамаза Чиладзе, но красота их не самоценна, так как во всем своем значении и полноте они раскрываются лишь в общем контексте и посему значат гораздо больше, нежели кажется на первый взгляд.

Поэзия Тамаза Чиладзе и сегодня выделяется чистотой, изяществом, негромкой интонацией, истинным лиризмом. В свое время, в конце пятидесятых и начале шестидесятых годов, было трудно поверить не только в существование, но даже просто в возможность подобного поэтического мира, настолько наши слух и зрение были приучены к поэтической патетике, украшательству, к сказанному всуе слову. Оттого и произвели вначале столь огромное впечатление стихи Тамаза Чиладзе и поэтов его поколения. Но то, что впечатление это не было произведено созерцанием лишь нового поэтического мира, что мир этот кроме непривычности обладал еще

и другими, более устойчивыми художественными ценностями, подтвердило время. И когда закончилась переоценка ценностей, для всех стало очевидным, что истинно современной, в высшем нравственном и гражданской может быть и такая интимная, негромкая, но полная красоты и силы лирика, какую создал Тамаз Чиладзе.

И, наконец, я хочу сказать всего несколько слов об эссеистике и статьях Тамаза Чиладзе. В силу того, что писатель не скован какой-либо одной областью литературы, его взор свободно проникает в глубины национальной истории — от дня нынешнего вплоть до зарождения грузинской письменности, и в географические широты — от украинской до голландской культур. Хотя правильнее сказать, что это одновременно и непринужденное проникновение, и неторопливое путешествие. Эссеистический стиль избавляет автора не только от академической полноты анализа, но и от иной научной атрибутивности, однако Тамаз Чиладзе гораздо требовательней к себе. Он, можно сказать, во многом по-новому прочитал значительнейшие произведения грузинской литературы, такие, как «Мученичество Шушаник» и «Витязь в тигровой шкуре», и хотя некоторые его положения противоречат мнению специалистов, а порою представляются даже спорными, все же его наблюдения, догадки, выводы необычайно интересны. Интересны, ибо прочитаны глазом глубокого и наблюдательного писателя.

Читатель произведений Тамаза Чиладзе приобщится к глубоко интересному и эмоциональному миру, и приобщение это не пройдет для него бесследно, тем более, если он окажется заранее подготовленным для того, чтоб разделить гуманистический дух, в них заложенный.

Эту статью я хочу закончить поэтическими строками Тамаза Чиладзе, сказанными им не о своих книгах, но, думаю, вполне подходящими к ним:

Я дам тебе мой голос, дыханье и глаза,

Ничего у меня нет больше.

Я дам тебе свое сердце,

Если рукам твоим

Под силу носить обнаженный огонь.

Я дам тебе мою душу,

Если тело твое

Не отяготят тяжелые, огромные крылья.

(«Надпись на книге»).

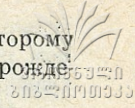
Перевод У. ИЛЬИНА

Ирина БЕГИЗОВА

ПО ПУТИ РОСТА И СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ

(ГРУЗИНСКОЙ МУЛЬТИПЛИКАЦИИ — ПОЛВЕКА)

Грузинская мультипликация, одна из старейших в стране, зарождалась в конце 20-х годов. Тогда в крошечной мастерской силами нескольких художников-энтузиастов, буквально «голыми руками», создавались небольшие мультсюжеты для различных художественных и документальных фильмов. Вначале это были диаграммы, всевозможныедвигающиеся фигуры, позже — агитсюжеты, рассказывающие о первых трудовых победах молодой советской республики. Большинство из них, к сожалению, утеряно. Поэтому так ценны для нас мультипликационные эпизоды из игрового фильма К. Микаберидзе «Моя бабушка» (1929). Эти сцены, прекрасно разыгранные куклами, органично вливаются в жанровую структуру фильма, его стилистику, прекрасно сочетаются с действиями живых актеров и свидетельствуют о высоком профессионализме авторов. Полностью сохранился рисованный фильм «Весна», датируемый 1930 годом, в котором наряду с безусловной наивностью, естественной для первых шагов в искусстве мультипликации, совершенно очевидно довольно смелое для того времени использование чисто кинематографических приемов, эффектных ракурсов, ощущение внутреннего ритма действия. Автором сценария и режиссером этой картины был



Владимир (Ладо) Муджири, молодой тогда человек, которому грузинская мультипликация во многом обязана своим рождением.

В. Муджири был не только талантливым режиссером, но и яркой личностью, прекрасным организатором и человеком неисчерпаемой энергии. Выдающийся грузинский художник Ладо Гудиашвили вспоминал, что Муджири, самоотверженно любивший свое дело, обладал уникальной способностью заражать окружающих особой жаждой творчества, вести их за собой, несмотря на тяжелые условия работы. Молодые художники во главе с ним мечтали о больших темах, масштабных решениях. Свои замыслы они смогли осуществить лишь в 1935 году, после организации на базе мультмастерской студии, где и был снят первый рисованный художественный фильм «Аргонавты».

Главная тема картины — грандиозные работы по осужению заболоченной Колхидской низменности — была облачена в форму остроумно разыгранных баталий между людьми и полчищами комаров, лягушек и других обитателей болот. Авторам удалось умело ввести в фильм и мотивы античного мифа, согласно которому в Колхиду за Золотым руном прибыл легендарный Ясон. «Аргонавты» по сей день сохраняют неповторимое своеобразие и изящество, во многом определяемое особой выразительностью графики Ладо Гудиашвили, по эскизам которого делался фильм. Он тогда же завоевал внимание прессы и зрителей, единодушно отмечавших злободневность и идейную направленность картины, ее прекрасное и необычное изобразительное решение.

Постановочную группу «Аргонавтов» составили режиссер В. Муджири, автор сценария В. Гугушвили, художник-постановщик Л. Гудиашвили, оператор Л. Квалиашвили, Р. Челидзе, М. Сехниашвили, Г. Чмутов, Э. Атанелашвили, С. Сулава, М. Хубашвили, А. Топуридзе и другие. Это были пионеры грузинской мультипликации. В процессе работы над фильмом рождались новые идеи, происходило становление творческих принципов, которые нашли отражение в своеобразном манифесте¹, подписанном В. Муджири, Л. Гудиашвили и В. Гугушвили. В нем авторы определили свое понимание специфики и воспитательного значения мультипликации, обязательным условием развития которой считали прежде всего создание национального стиля, проявляющегося во всех вырази-

¹ «Сабчота хеловнеба», 31 января 1935 г.

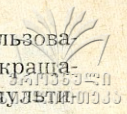
тельных компонентах фильма: его драматургии, изобразительном решении, музыке, пластике, мимике и т. д. и самое главное — в истинно национальном характере персонажей.

В своих дальнейших работах: первом цветном фильме «Чиора» (1939), лентах «Три товарища», «Золотой гребешок», «Пернатые друзья», «Обиженные игрушки» и других — режиссер В. Муджири, обращаясь к юному зрителю, на доступном ему языке повествует о самоотверженной дружбе и любви к труду. В фильме «Судьба бедняка» была предпринята первая в мультипликации попытка освоения творческого наследия великого грузинского писателя, мыслителя и государственного деятеля Сулхана-Саба Орбелиани. Этот фильм оказался последним для В. Муджири, который ушел из жизни в возрасте сорока пяти лет, отдав двадцать пять из них беззаветному служению мультипликации. Незавершенными остались многие замыслы, мечты о создании кукольного производства (этот вопрос он ставил еще в 1936 году), нереализованными — собственноручно сделанные проекты реконструкции мультстудии.

Эстафету приняли молодые режиссеры, в 50-е годы пришедшие из игрового кино и активно сотрудничавшие с В. Муджири: А. Хинтибидзе, К. Микаберидзе, Ш. Гедеванишвили; дебютировавшие в режиссуре художники-мультипликаторы В. Бахтадзе, Т. Микадзе, Г. Чмутов.

Как известно, это были годы, когда эстетические каноны, выработанные американской мультипликацией, еще имели огромное влияние на многие европейские школы анимации, в том числе и советскую. По словам советского киноведа С. Асенина, «структура движения и характер персонажей, привычные формы комических трюков, особенности рисунка, ведущего свое начало от комиксов, — все это стало данью моде, въедалось в различные этапы производства мультфильма»². Первый просмотр американских фильмов в Москве познакомил с творчеством У. Диснея широкого зрителя, который был потрясен, как, впрочем, и специалисты, отточенной графикой движения, каскадом комических трюков, точностью психологических характеристик, высокой динамичностью и поразительной музыкальностью картин. Сразу же появились сторонники нового стиля, и даже был выдвинут лозунг: «Даешь советского Микки Мауса!». А технология диснеевского метода, которая включала разделение процесса производства на ра-

² «Мудрость вымысла». М. «Искусство», 1983, с. 15.



боту фазовщиков, прорисовщиков и заливщиков, использование в качестве материала целлулоида, и значительно сократила сроки создания фильмов, привлекла к себе многих мультипликаторов и административных работников. Так на долгие годы в мультипликации закрепились приемы и принципы работы У. Диснея. Его фильмы казались эталонными. Стилистика американского мастера, чуждой нашей изобразительной культуре, подражали. Мультфильм стали воспринимать лишь как одну из форм трюкового комедийного фильма. По словам советского исследователя мультипликации А. Волкова, «диснеевский метод изолировал рисованный фильм от влияния других видов искусства, лишив его тем самым живительных источников стилевого обогащения». Несмотря на безусловную прогрессивную значимость творчества У. Диснея в истории мировой мультипликации, «стиль Диснея» надолго затормозил развитие национальных мультипликаций, так как, естественный для американской, он был чужд европейской культуре, а технология его фильмов нивелировала индивидуальность художников.

Всеобщее распространение эстетических эталонов американской мультипликации, естественно, коснулось и производства фильмов в Грузии, в первую очередь их изобразительной стороны. Оказалась утерянной самобытность первых лент. Однако многие режиссеры, даже оставаясь в рамках общепринятой стилистической формы, пытались привнести в нее струю собственного мировосприятия. Самой органичной почвой для самовыражения художника, для сохранения национального начала, для поисков своих путей развития могла стать и стала грузинская классическая литература и фольклор, хотя сами попытки освоения национального литературного материала были существенно различны как по приемам, так и по результатам. Их объединяло стремление возратить те национальные истоки, с которых начиналась грузинская мультипликация.

Первый шаг в этом направлении, как уже было сказано, предпринял В. Муджири, обратившийся к творчеству Сулхана-Саба Орбелиани. Глубокая мудрость, художественное мастерство, блестящий юмор, подлинно национальный дух и, наконец, «малая форма» произведений Сулхана-Саба манили и продолжают манить мастеров мультипликации, предоставляя им широкий диапазон для жанровых и стилистических поисков. После «Судьбы бедняка» (1952) его басни легли в основу фильмов О. Андроникашвили «Тигр и осел» (1959), М. Чау-

рели «Кувшин масла» (1972), М. Баханова «Спасатель» (1972), И. Самсонадзе «Мудрец и осел» (1978), М. Саралидзе «Лесной квартет» (1984) и других.

По мотивам грузинских народных сказок были поставлены «Мзечабуки» Т. Микадзе (1954), «Нико и Никора» А. Хинтибидзе и Г. Чмутова (1954), «Синий Лис» Г. Лаврелашвили (1971), «Ослик Лурджа» Ш. Гедеванишвили (1970) и другие. Новаторским решением экранизации сказки отмечен «Храбрый Важа» (1965) режиссера Б. Стариковского. В фильме переплетаются настоящее и будущее: современный школьник попадает в старую хевсурскую сказку, и его познания в физике и химии помогают попавшим в беду друзьям — сказочным персонажам. В «Золодуве» (1970) Б. Стариковский, сохранив канву сказки, в соответствии с требованиями времени наполнил ее трюками, движением, хорошей музыкой (композитор С. Насидзе) и создал яркие гротескные характеры.

Обращение мультипликации к творчеству самобытнейшего мастера, классика грузинской литературы Важа Пшавела началось с фильма «Свадьба соек» (1958). В его основу была положена сказка, принадлежащая к числу тех литературных произведений, которые читаешь в детстве, но сохраняешь к ним особое чувство на всю жизнь. Именно с этой теплотой «прочитал» ее средствами мультипликации режиссер А. Хинтибидзе. И несмотря на то, что фильм решен в традиционной для того времени изобразительной и музыкальной стилистике, бережное отношение к литературному первоисточнику, мастерски найденные детали, точно выписанные характеристики, интересно использованные элементы грузинской хореографии, детали быта и многое другое сделали картину этапной в истории грузинской мультипликации. Пресса называла «Свадьбу соек» «красивым, щедрым подарком маленьким зрителям», расценивала ее как «подлинную творческую победу грузинских мультипликаторов».

А. Хинтибидзе вновь возвращается к творчеству Важа Пшавела в картине «Полуцыпленок» (1962), позже его же рассказы легли в основу фильмов О. Андроникашвили «Мышеловка» (1965), И. Самсонадзе «Высохший бук» (1980), Р. Гварлиани «Охотник» (1986) и других.

Ярким событием в грузинской мультипликации стал фильм «Цуна и Цруцуна» (1961), поставленный А. Хинтибидзе по мотивам комической пьесы А. Цагарели «Иные нынче времена». Режиссер создал целую галерею ярких этногра-

фических тиражей, сочных характеров, обладающих как национальными, так и всем понятными, общечеловеческими чертами. В картине много музыки, танцев, песен, остроумных трюков, и все это живет, органично включено в действие, как, например, народная игра «дело». «Цуну и Цруцуну» отличает подлинная кинематографичность, зрелищность, динамизм развития действия, колоритные диалоги, точно найденные пластика и голосовые характеристики персонажей, запоминающаяся музыка, а главное, то сочетание различных аспектов национального и интернационального, что всегда было характерно для тбилисской городской культуры и что пронизывает весь фильм. Все это способствовало многолетнему стабильному зрительскому успеху ленты, диалоги из которой цитировали, а песни — распевали.

Картины А. Хинтибидзе по многим параметрам оказались программными. Режиссеру удалось в привычных формах комического открыть поэзию национального фольклора, умело сочетать лирическое начало с остросатирическими зарисовками. Поэтому даже по прошествии времени и несмотря на коренную перестройку зрительских установок в отношении стилистики того исторического периода фильма А. Хинтибидзе трогают своей искренностью, цельностью созданного на экране мира, близостью к народным корням и «смотрятся» по сей день.

Важным для грузинской мультипликации был приход в нее из игрового кино народного артиста СССР М. Чиаурели — художника поистине универсального. Это был актер, певец, скульптор, создатель монументальных художественных фильмов, кинодраматург. Что же заинтересовало такого мастера в мультипликации, которой он посвятил последний период своей творческой жизни? На этот вопрос как-то ответил он сам: «Стремление создать сатирическое произведение. Природа мультипликации таит неограниченные возможности. Это меня и увлекло»³. Интересно, что еще в 1929 году, на заре своей кинематографической деятельности, М. Чиаурели одним из первых в грузинском кино в игровом фильме «Саба» применил метод рисованной мультипликации. В свои же мультипликационные работы «Певец зари» (1967), «Как мыши kota хоронили» (1969), «Петух-хирург» (1970), «Блоха и муравей» (1971) и «Кувшин масла» (1972) он привносит элементы кинематографического видения материала, стремление к

³ Газета «Комсомольская правда», 29 сентября 1962 года.

масштабности, умение мастерски разыгрывать действие масштабных сцен, создавать разнохарактерные образы.

На фоне фильмов, разрабатывающих в основном привычные и наиболее популярные жанры — комедию и сказку, новаторскими можно признать попытки отдельных режиссеров выйти за пределы традиционных тематических рамок и приблизиться к современности. Первым шагом в этом направлении была картина В. Бахтадзе «Приключения Самоделкина» (1957). Самоделкин — металлический человечек, собранный из подков, гаек, шестеренок, был совершенно новым для грузинской мультипликации героем, отвечавшим запросам юного поколения и олицетворявшим их интерес к технике. С него начался сериал, насчитывающий теперь уже семь фильмов. Работу над Самоделкиным В. Бахтадзе чередует с картинами, обращенными к взрослому зрителю. Так, используя мотивы древнегреческого мифа в фильме «Нарцисс» (1964), он ведет поиски в области более сложной психологической разработки характеров, а в лентах «О, мода, мода!» и «Еще раз о моде» обращается к жанру сатиры, воплощая образы языком карикатуры. В «Новолунии» режиссер в изображении использует стилистику чеканки известного грузинского художника Кобы Гурули, основанную в свою очередь на народных художественных традициях.

Широкий диапазон поисков характерен для творчества Б. Стариковского, художника-постановщика практически всех фильмов А. Хинтибидзе и режиссера десяти фильмов. Как уже отмечалось, Б. Стариковский интересно проявил себя в жанре сказки, поэтично он успешно осваивает современную тематику в «Кибернетике и любви» и «Лотерейном билете» и затем все последующие фильмы вновь адресует детям, отдавая им весь свой опыт и мастерство.

Разнообразны жанровые и стилистические искания режиссеров Ш. Гедеванишвили, Г. Лаврелашвили, О. Андроникашвили. Их фильмы сыграли определенную роль в развитии того или иного периода грузинской мультипликации. В этом плане заслуживают внимания картины Ш. Гедеванишвили «Нико и Сико», «Как строили дом» (по эскизам Л. Гудиашвили), «Бунт красок»; Г. Лаврелашвили «Человек и лев», «Морская быль», «Волки и овцы»; О. Андроникашвили «Тигр и осел», «Дерево», «Гость», «Ворчун» и другие.

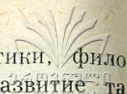
Переломным в шестидесятые годы стал фильм О. Андроникашвили «Золото», хотя преемственность его го-настоящей му проявила лишь через несколько лет. Авторы сценария

и художники-постановщики этой картины — Самеули (О. Кочакидзе, А. Словинский, Ю. Чикваидзе) — тройка известных грузинских художников-монументалистов, успешно работающих в станковой графике и сценографии. Фильм «Золото» был актуальным по всем компонентам: по теме, по изобразительному и звуковому решению (композитор Г. Канчели), по пластике движения и, наконец, по характеру юмора. Он первым в грузинской мультипликации отразил те серьезные процессы, которые произошли в мировой анимации.

Новое течение получило название «лимитированной мультипликации», тогда как традиционная диснеевская считалась «полной». Формально «лимитированная» мультипликация по-прежнему исходила из жанра развлекательной комедии, а характер рисунка — из газетной и журнальной карикатуры. Но и в самой комедийности изменился характер юмора: вместо привычного «физического» появился «черный» юмор и юмор «абсурда», а в изображении вместо «щедрот» стиля Диснея — скупые выразительные средства, упрощенный условный рисунок, лишенный детализации фон, простое колористическое решение. Специалисты приняли новый стиль как в творческом, так и в экономическом плане, ибо его преимущества были существенны в жесткой конкурентной борьбе за заказы телевидения. Широкий же зритель с удовольствием воспринимал новый стиль, не противопоставляя его по-прежнему популярному диснеевскому. Эстетические преобразования «УРА»⁴, хотя и носили преимущественно односторонний стилистический характер, оказали огромное влияние на дальнейшее развитие мировой мультипликации, подготовили ту подлинную революцию, которая началась в различных европейских школах анимации.

Бурное развитие мультипликации социалистических стран выдвинуло не только новую плеяду крупнейших мастеров, но и новые критерии. Прежде всего они были связаны со стремительным расширением тематических и жанровых рамок мультипликации, что привело к созданию фильмов для взрослого зрителя. Ведь как ни широки возможности сказки, детской литературы или трюковой комедии, они не вмещают всего богатства окружающего мира, не отражают всех проблем, волнующих современных художников. Поэтому наряду с субтильными развлекательными и детскими фильмами появились кар-

⁴ «УРА» — United Production of America.



тины, поднимающие злободневные вопросы политики, философии, морали, что, в свою очередь, вызвало развитие таких жанров, как притча, памфлет, политический плакат, широкое использование метафор, гипербол, символов и т. д. Эти явления повлекли за собой дальнейшее развитие принципов «УРА» в отношении изобразительного языка мультипликации, а также открыли для анимации новые возможности в обращении практически с любым материалом, в использовании всего многообразия стилевых элементов различных видов изобразительного искусства: графики, живописи, скульптуры, народно-прикладных искусств и т. д.

Естественно, грузинская мультипликация не могла не откликнуться на все эти процессы, происшедшие в мировой анимации. Тем более, что в те годы и в «большом кино» Грузии шел активный прорыв к новым современным идеям и формам, были созданы произведения, принесшие славу не только национальному, но и советскому киноискусству. Таким образом, события «извне» и «внутри» подготовили закономерное обновление мультипликации, связанное с притоком новых творческих сил в лице целой группы молодых режиссеров, художников, мультипликаторов. Сегодня большинство из них уже составляют среднее поколение грузинской мультипликации, а многие их фильмы стали этапными в ее развитии. Их искания привели к заметному расширению тематики, развитию различных жанровых форм, но самыми ощутимыми стали результаты в области освоения выразительных возможностей в изобразительной сфере. Это прежде всего было вызвано потребностями нового поколения говорить о проблемах современности, используя все многообразие ресурсов современного изобразительного искусства, что, в свою очередь, вызвало необходимость привлечения в мультипликацию видных грузинских художников. Таким животворным стал приход художников Самеули, М. Малазония, работающих в области графического фильма, З. Нижарадзе, с именем которого связано становление живописного направления в нашей мультипликации, и других. Самеули, дебютировав в качестве авторов сценария и художников-постановщиков фильма «Золото», затем ставят еще три картины — «Конкуренция», «Волшебное яйцо», «Где ты, моя саванна?». Начатое ими гротескно-сатирическое направление оказалось наиболее актуальным для того периода. Поэтому так своевременно «прозвучали» как уже названные фильмы опытных мастеров В. Бахтадзе, Б. Стариковского, Г. Лаврелашвили, О. Андроника-

ивили, столь много сделавших для мультипликации и сумевших перестроиться в соответствии с запросами времени, так и молодых режиссеров, только начинавших свой путь.

Особо следует отметить фильмы «Две новеллы» М. Баханова и И. Доиашвили, «Ранина» М. Баханова, «Трубка» И. Доиашвили, «Ступка» Б. Шошитаишвили и И. Самсонадзе. Творческий метод режиссеров этой группы картин по жанровой специфике и по средствам выражения приближался к эстетическим установкам так называемого «редуцированного», «сокращенного», «упрощенного» фильма, выдвинутого загребской школой анимации и дающего максимально броское выражение главной идеи картины. Формулируя этот принцип, крупнейший югославский режиссер Душан Вукотич говорил, что «сценарий мультфильма — это чаще всего одна идея, одна мысль, которая приобретает свою форму уже при первом прочерке карандаша»⁵. Отсюда характеристичность лаконичных зарисовок, деталей, острая выразительность образов. Последователи этого направления предпочитают гибкий линейный рисунок, плоскостность фона, активное использование возможностей трансформации, требующих новых критериев от художников-одушевителей, новых условных форм движения. В звуковой сфере они обычно отказываются от непрерывно звучащей музыки и диалогов, заменяют их выразительными восклицаниями, междометиями, имитирующими интонации речи, в связи с чем возрастает роль реальных и музыкальных шумов, смысловых пауз и т. д. Подобные выразительные средства стилистически «облегчают» фильм, придают ему универсальную доступность.

Как показала практика мультипликации, в рамках одного и того же эстетического направления обнаруживается колоссальная амплитуда градаций для индивидуальности авторов. Так было и в самой загребской, и в польской, и в болгарской, и других школах анимации, и в столь отличных друг от друга, но одинаково блистательных фильмах Ф. Хитрука или А. Хржановского, так произошло и в грузинской мультипликации, где жанр короткого сатирического и юморического рассказа наиболее последовательно развивают М. Саралидзе и Б. Шошитаишвили.

В основе фильмов М. Саралидзе всегда лежит точная, легко выражаемая словами мысль. Литератор по образованию и мышлению, он четко выстраивает драматургию своих лент,

⁵ Кино Югославии. М., «Искусство», 1978, с. 73.

часто избирает как наиболее отвечающую поставленным задачам форму своеобразных кинематографических вариаций на заданную тему. Таковы его фильмы «Руки» (1975), «Сно ва о Витязе и Драконе» (1976), «Знак качества» (1981), «Жар-птицы» (1985). Картины М. Саралидзе — из тех, которые называют авторскими. Все они поставлены по собственным сценариям (кроме ленты «Все для аиста», сделанной совместно с болгарскими мультипликаторами по их сценарию), и литературная идея всегда получает адекватную визуальную форму воплощения. Этому способствует и постоянное сотрудничество с одним художником — Б. Хидашели (исключение составляет лишь один детский фильм «Гадкий медвежонок»), позволившее выработать и свою изобразительную стилистику. Наряду с лентами сатирического направления большую зрительскую популярность завоевал «Лесной квартет» — веселый мюзикл, поставленный по мотивам басни Сулхана-Саба Орбелиани.

Все фильмы Б. Шошитаишвили также тяготеют к сатире, к тем или иным формам юмора. Но даже в пределах одного жанра, воплощенного в стилистике карикатурной графики, изобразительная сторона его картин претерпела изменения. Работы, сделанные с известным графиком М. Малазония, выполнены в манере, максимально отвечающей выразительным принципам «редуцированного» фильма. Это социально-сатирический фильм «Человечки», лирико-юмористический «Талант», детский — «Петушок». В «Человечках» эти черты получили наиболее яркое воплощение, выраженное в острой идее, лаконичной форме, неожиданной концовке одной из новелл, остроумных трюках, отточенной графике и т. д. В «Узнике» режиссер вновь обращается к жанру сатиры, но решает его в иной стилистической манере: в условно обозначенной рамкой квартире по мере развития фабулы происходит насыщение, наложение всех выразительных средств — изображения, музыки, внутрикадрового движения, что создает смысловой контраст с чистым фоном за пределами действия. Режиссер при этом широко использует фотографию, аппликацию, коллаж как средства, наиболее точно воспроизводящие символы современной массовой культуры и обличающие мещанство, «вещизм».

Совершенно иной образный мир при той же сатирической направленности живет в творчестве М. Баханова. За свою короткую жизнь он успел снять всего полторы части, но при этом оставил фильм «Ранина», глубоко социальная тема ко-

торого преподнесена с предельной чистотой в изобразительном ряде (художник М. Малазония), четкой драматургией в музыке (композитор Д. Кахидзе) при совершенстве формы. Безусловно, общепонятная и интернациональная лента эта глобально национальна. Это проявляется не только и не просто в музыке, которая является носителем идеи и национального начала, выраженного путем стилизации музыкального фольклора и речевого интонирования различных регионов Грузии, но и в легкой, артистичной манере подачи материала, интонациях самоиронии, столь характерных для традиций грузинского игрового кинематографа. «Ранина» (1974) по сей день сохраняет свежесть и современность темы, средств выражения, что позволяет отнести ее к числу самых ярких и подлинно талантливых произведений грузинской мультипликации.

Дебютировавший вместе с М. Бахановым в фильме «Две новеллы» И. Доиашвили, опытный к тому времени художник-мультипликатор, также начинал в популярном в те годы жанре сатиры. Но у него она приобрела мягкость, мажорность и даже легкий «инфантилизм», обусловленный, очевидно, творческой манерой сценариста двух его первых картин («Оптимист» и «Трубка») — М. Кобахидзе. Режиссер в поисках адекватного литературной основе изображения вместе с художником И. Челидзе решает его в стилистике «наивистов»: мягкий, по-детски простой рисунок, светлая цветовая гамма с преобладанием чистых тонов. Совершенно иная манера отличает фильм «Оптимистическая миниатюра», представляющий собой антивоенный плакат. Здесь И. Доиашвили, противопоставляя добро и зло, использует драматургию цвета и впервые применяет технический прием пикселизации — анимации живого актера. В картине «Летучая мышь», поставленной по одноименной сказке А. Церетели, на смену оптимизму первых лент приходит «пессимистическая аллегория». Отсюда суровые, порой трагические интонации, отсутствие цвета (фильм черно-белый), жесткая графическая манера с интересным использованием в изображении грузинского архитектурного декора, применение технического приема фотоперекладки и коллажа. Творческая манера И. Доиашвили, таким образом, претерпела большие изменения: от шуточных историй о веселых оптимистах до драматической аллегории, от «примитивизма» до «экспрессионизма». Однако одно остается неизменным: И. Доиашвили экспериментирует, ищет новые формы, новую технику, осваивает новые жанры, долго и придиристо «вынашивает» очередную идею, ожидая ее полного «вы-

зревания», чем, очевидно, и объясняются порой большие перемены между его работами.

Творчество Ш. Чавчавадзе при всем жанровом многообразии его фильмов прежде всего отличают интересные поиски в области изобразительной сферы, яркая красочность практически всех его картин. В содружестве с прекрасным грузинским живописцем З. Нижарадзе он первый на студии применил технику масляной живописи («Волшебные слезы», «Яблоко Ньютона», «Пестрая бабочка»). В группе «графических» фильмов им также демонстрируется широкий спектр всевозможных стилей и художественных манер — от витиеватой декоративности «Призвания» до стилизованного под фресковую живопись изображения в «Человеке и дороге». В двух лентях — «Пестрая бабочка» и «Чудовища» — в качестве драматургического приема Ш. Чавчавадзе использует полистилистику изобразительного ряда: сочетание масляной живописи и линейной графики, технику карандаша, туши, гуаши и т. д. Эксперименты Ш. Чавчавадзе в изобразительной сфере фильмов, применение интересных технических приемов позволили ему достичь впечатляющих визуальных эффектов.

Еще один представитель среднего поколения режиссеров — И. Самсонадзе, художник, интересно проявивший себя в станковой графике, успешно работавший на протяжении ряда лет в качестве художника-постановщика на многих фильмах. В творчестве И. Самсонадзе-режиссера ленты самых различных жанров: сатирическая «Ступка» (совместно с Б. Шопиташвили), лирическая — «Бегемот и сон», юмористическая «Сейчас вылетит птичка», философская «Высохший бук» (по мотивам Важа Пшавела), притча «Мудрец и осел» (по мотивам Сулхана-Саба Орбелиани). Столь различный литературный материал обретает экранную жизнь в удивительно разных для одного и того же художника изобразительных манерах — от стилизации под восточную миниатюру в «Мудреце и осле» до суровой экспрессии в «Высохшем бук», свидетельствуя с широким творческим диапазоне художника.

Яркость и декоративная красочность изобразительного решения присуща стилистической манере К. Мацаберидзе и отличает все его картины: «Похищение златокудрой красавицы», «Теплое место», «Такая любовь» и «День рождения весны».

Постановку двух фильмов, адресованных детям — «Портной Бесо» и «Стадион для всех», осуществил опытный художник-мультипликатор Л. Фернандес.

Колоссальный спектр изобразительных возможностей стал доминирующей чертой многих грузинских мультипликационных фильмов 70-х годов, причем такой стремительный подъем уровня изобразительной культуры в некоторых фильмах обнаружил отставание других компонентов. Этот «взрыв», как уже отмечалось, был предопределен как событиями в мировой анимации, так и внутренними потребностями грузинской мультипликации в общем культурологическом процессе развития искусства на современном этапе. Действительно, взаимодействие и взаимовлияние искусств стало особенно интенсивным в XX веке. В искусстве вообще и в грузинском в частности, особенно в последнее десятилетие, достаточно ярких примеров «вторжения» выразительных средств одного искусства в другую сферу и язык другого. В изобразительном и музыкальном искусстве привычными стали понятия «параллельный монтаж», «крупный план», «наплыв» и другие, а в синтетических искусствах — драматическом театре, опере, киноискусстве — эти явления неоднократно приводили к созданию произведений «на стыке» привычных жанровых форм. Поэтому вполне закономерным явился процесс обогащения грузинской мультипликации достижениями других видов искусства, который привел к высвобождению фильмов от следования привычной изобразительной стилистике, позволил развиваться во многих направлениях, характерных для мировой анимации. Поиски режиссеров и художников 70-х годов наряду с реальными результатами — интересными фильмами, создали прочную базу для дальнейшего прогресса уже на следующем этапе развития в соответствии с эстетическими запросами времени.

«Новая волна» захлестнула грузинскую мультипликацию в 1982 году, когда на студию пришли пять молодых режиссеров: Д. Такаишвили, Т. Сихарулидзе, В. Сулаквелидзе, Л. Чюния и Р. Гварлиани. Это были выпускники специального курса анимации Грузинского государственного театрального института имени Руставели, который вели режиссеры Г. Канделаки и Т. Гомелаури. Г. Канделаки продолжил творческую работу с ними уже в качестве художественного руководителя студии. Их приход был живительной струей не только привнесением потока новых идей, мыслей и чувств, но умением поднять на новую ступень достижения предыдущих поколений грузинских мультипликаторов. И хотя у каждого режиссера на сегодняшний день за плечами лишь по два или три фильма, характерно, что поиск оригинальных средств выразительности ведется в каждом отдельном случае, исходя из темы и

жанра, и носит не формальный, а творческий характер, делая даже ленты одного и того же режиссера непохожими друг на друга.

Так, фильмы В. Сулаквелидзе совершенно разные по тематике, жанру, изобразительной стилистике, темпо-ритму, пластике. «Земля возьмет свое» поставлен по мотивам грузинской народной сказки и повествует о вечных проблемах человечества — смерти и бессмертия. Молодой режиссер тонко почувствовал специфику литературного материала, несколько тяжеловатый ритм изложения текста, который проявился и в монтажной смене кадров, и в особом темноватом колорите, и в глубокой фактурности изображения, и даже в некоторых длиннотах, создающих своеобразную атмосферу. Совершенно иной образный мир воссоздан в лирическом этюде «Большая и маленькая волна», снятом по мотивам Д. Биссета. При ограниченном действии авторам удалось передать чувство ностальгии по извечному стремлению человека к взаимопониманию, к подлинным эмоциям. В скупом карандашном рисунке (практически весь фильм выполнен коричневым и синим карандашом на белом фоне) есть особая чистота линий, даже известная наивность, за которой стоит гоистине подвижнический труд с использованием сложной техники, давшей авторам простор в пластике, легкость и артистичность в движении.

Т. Сихарулидзе — автор двух самостоятельных фильмов (сейчас он работает над третьим). В своем первом — «Эфемера» — он в стиле «ретро» мастерски воссоздал фантастическую, удивительно насыщенную эмоционально атмосферу квартиры портного начала XX века, интересно применив прием анимации предметов. Затем Т. Сихарулидзе в качестве сценариста и художника-постановщика принял участие в создании фильма «Чума» и, наконец, лентой «Приключения наивной гусыни Тасико» в определенном смысле вернулся к позициям, во многом утраченным грузинской мультипликацией после работ А. Хинтибидзе, в частности «Цуны и Цруцуну». Это выразилось в умении создать в мультфильме конкретную ситуацию, по-актерски разыгранную, с яркими, психологически точно выдержанными характерами. Причем, если подобного рода фильмы с «очеловеченными» животными долгое время были скомпрометированы эпигонами У. Диснея, то молодой режиссер нашел такие средства выразительности, которые позволили ему уйти от возможных стереотипов и в то же время воспроизвести «реальный» мир исходя из традиций

грузинской городской культуры. Фактурное изображение «переплывает», что дает большие возможности в образной трансформации, и потому не «консервируется». Звуковое оформление отличается прекрасным подбором голосовых характеристик героев, высоким уровнем исполнительского мастерства актеров, сумевших тонко передать иронический настрой, что вместе с пластикой создает цельные шаржированные образы.

В двух фильмах, которые снял Д. Такашвили (сейчас заканчивает третий — «Бабилина»), он проявил себя разносторонним художником. Уже в своей дипломной работе «Ворон» режиссер заявил о себе как зрелый мастер; сумевший создать удивительный «пульсирующий» мир, в котором из старого семейного альбома фотографий, как из небытия, всплывает, чтобы вновь исчезнуть, человеческая жизнь. Безукоризненный по форме, внутреннему ритму, особому таинству то «мерцающего», то «размытого» изображения, фильм, пожалуй, можно отнести к числу лучших в нашей мультипликации. После камерного, как бы повернутого «вовнутрь», в себя «Ворона» Д. Такашвили делает «Чуму» — ленту открытой, декларативной формы и средств выражения. В жанре политического плаката здесь поднята одна из злободневных проблем современности — опасность возрождения фашизма, тоталитаризма в любом его проявлении. Четкая форма картины по своей повествовательной манере приближается к принципам документального кино, стилистике, столь необычной для мультипликации. Авторы отказались от утрированных форм, условного изображения, характерных для жанра политического памфлета и плаката. Они остановились на традиционном, приближенном к реальному изображению и основной акцент перенесли на противопоставление, столкновение контрастных начал во всех компонентах фильма. Это драматургическое противоборство бесформенной массы и реалистически очерченных персонажей, монохрома и цвета, музыки и реальных шумов, причем каждое из этих средств выразительности несет точную функциональность, символизируя добро и зло, вечное и преходящее. Молодые мультипликаторы продемонстрировали зрелость режиссуры, точность драматургии, умение четко реализовать замысел, владение выразительными средствами. «Чума» была удостоена «Гран-при» по разделу короткометражных фильмов в Каннах и отмечена на ряде других международных фестивалей.

Фильмы Р. Гварлиани пока еще не получили официального признания на фестивалях, подобно некоторым работам

его однокурсников, вместе с ним пришедших на студию. Его первая картина «Стеклянная стена» — это маленькая повесть человека перед самим собой, это серия вопросов, быть может, идущих из подсознания и обретающих в фильме визуальное воплощение в знаках, символах, образах-масках, которые часто натываются на «стеклянную стену»... Вторая — «Солнце и звезды», выполненная в технике пластилина, и третья — «Охотник», в которой режиссеру удалось найти интересное графическое решение (обе поставлены по произведениям Важа Пшавела), подтверждают, что Р. Гварлиани не только интенсивно ищет в области изобразительной стилистики и техники, но главное — вкладывает частицу своего «я» во все, что делает, и в этом залог роста молодого режиссера.

Л. Чкония успел снять всего четыре фильма — достаточно много для его молодого возраста и слишком мало по сравнению с тем, что он мог сделать в мультипликации. Но даже в них живет и будет всегда жить образный мир молодого талантливого человека, открытого в своей любви к этому миру. Вслед за дипломной работой «Пьеро + Мальвина = любовь» он снимает «Балтанозавра» по собственному сценарию, в котором создает удивительный образ главного героя Балтанозавра — слезы облака, существа доверчивого и чуткого ко всем окружающим. Причем Л. Чкония сумел вложить в скупой графический контур, в знак столько эмоций, возможности таких разнообразных пластических перевоплощений, образных трансформаций, актерской игры, что несмотря на преднамеренную скупость выразительных средств, ему удалось создать очень выразительный образ Добра и Чистоты. Именно эти понятия, к которым еще добавились Верность и Самоотверженность, легли в основу его следующих картин — романтического «Ржавого рыцаря» и антимилитаристского «Бобо». Разные по жанру, они эмоциональны и красивы, а по изобразительной основе перекликаются со стилистикой древневосточной живописи, в частности с существовавшим в Китае особым жанром «Цветы и птицы». Оба фильма пронизаны острым чувством ответственности человека и художника за красоту окружающего его мира. И, наверное, нужно действительно тонко прочувствовать и пропустить через себя все эти эмоции для того, чтобы с экрана поведать зрителю о вечных и непреходящих ценностях жизни так искренне и зрело.

В целом фильмы молодых режиссеров при всей их индивидуальности отличает ряд общих черт. Свежестью, неординарностью поисков, современностью мировосприятия, подлин-

ной кинематографичностью видения, стремлением говорить языком мультипликации о самых злободневных проблемах человека и художника отмечены не только работы, получившие законченную форму, гармоничную реализацию идей, но и те, в которых есть еще режиссерские просчеты и неровности. Хотя даже и они несут свой определенный образный мир, заряд авторского начала, что во многом и делает фильм фильмом.

Грузинское кукольное кино значительно моложе рисованного, несмотря на то, что в 1936 году В. Муджири уже поднимал вопрос о необходимости создания кукольного производства. Официальной датой его рождения принято считать 1962 год, но исторически первые кадры с участием кукол включались в игровые ленты, как уже было отмечено, в конце 20-х годов, а в 1958 году кинолюбитель Гоги Касрадзе, ставший позднее оператором и режиссером-мультипликатором, снял свою первую кукольную картину «Сон Зурико», удостоенную диплома на Всесоюзном смотре любительских фильмов в Москве. А в 1962 году режиссер Ш. Гедеванишвили уже на базе студии поставил «Нико и Сико», где впервые в качестве кукловода выступил также известный режиссер-кукольник К. Сулакаури. Кроме уже названного, а также «Славного Бакури» и «Ослика Лурджа» Ш. Гедеванишвили, «Эки и козленка» О. Андроникашвили, развитие кукольного кино связано с именами К. Сулакаури, Гоги Касрадзе и Гиви Касрадзе.

К. Сулакаури активно и последовательно работает в области детского кино, экранизируя любимые сказки, создавая образы, близкие и понятные юным зрителям. Его кукол всегда отличают острая характерность, колорит, выразительность пластического решения. Картины К. Сулакаури о Бомборе, о Бачо, о Саламуре и другие давно завоевали признание малышей, а серии «Приключения Саламуры» вылились в первый грузинский полнометражный мультипликационный фильм. Ему принадлежит открытие жанра мюзикла в грузинском кукольном кино. В фильме «Арбуз» в условном пространстве с ограниченным числом действующих персонажей он поставил колоритный музыкальный спектакль с пляшущими цоцхали, арбузами и т. д., с очень ощутимыми национальными корнями, чему в большой степени способствует и яркая, запоминающаяся музыка Д. Кахидзе.

Гоги Касрадзе и Гиви Касрадзе работают раздельно и вместе, давая простор своей художественной индивидуальности или дополняя друг друга. В своих фильмах они обращаются к детям и взрослым, к жанрам сказки, мюзикла, различным

формам сатиры и юмора... Широкий диапазон их изобразительных поисков, включающий использование различных техник, материалов. Это и объемная кукла, и аппликация, стилизованная под детский рисунок в совместном фильме «Волк и ягненок», и техника пластилина в картине Гоги Касрадзе «Олененок и стрелочник». Особо хочется отметить работы, пользующиеся у зрителей заслуженной популярностью: «Последняя капля» и «Тайна» Гоги Касрадзе, «На море» и «Пастушок» Гиви Касрадзе, а также их совместные серии о Любознательном и ленту «Волк и ягненок», успешно продолжившую развитие жанра мюзикла в нашей мультипликации.

Грузинская мультипликация перешагнула свой полувековой возраст, который кажется достаточно солидным благодаря тому многому, что уже сделано, и все еще молодым, судя по тому, что еще предстоит сделать. Она имеет богатейшие «генетические» исходные данные: традиции игрового кинематографа, находящегося в авангарде советского киноискусства, традиции театра, изобразительного искусства, музыки, не говоря о природном юморе, музыкальности, пластичности, артистизме, умении мыслить «малыми формами» и других качествах, столь успешно развиваемых грузинскими мастерами в различных видах искусства. Все это вместе с уже сложившимися традициями самой мультипликации и профессиональным мастерством во всех звеньях производства создает предпосылки для простора фантазии художников, для выражения их мировоззренческих и гражданственных позиций.

Отрадно отметить всесоюзное и международное признание многих грузинских мультипликационных фильмов. Призы всесоюзных кинофестивалей присуждены картинам «Вражда» А. Хинтибидзе, «О, мода, мода!» В. Бахтадзе, «Приключения суеверного человека» Б. Стариковского, «Человечки» и «Пастушок» Б. Шошитайшвили, «Высохший бук» И. Самсонадзе, «Все для аиста» М. Саралидзе, «Летучая мышь» И. Доиашвили, «Ржавый рыцарь», Л. Чкonia, «Приключения наивной гусыни Тасико» Т. Сихарулидзе; дипломами открытых республиканских фестивалей награждены: в Киеве — «Чума» Д. Такашвили, в Черновцах — «Земля возьмет свое» В. Сулаквелидзе, во Львове — «Знак качества» М. Саралидзе. Дипломами за участие в международных кинофестивалях отмечены: «После гудка» (Сан-Франциско, США), «О, мода, мода!» (Мамайя, Румыния; Бильбао, Испания) В. Бахтадзе, «Чудовища» (Бильбао, Испания), «Яблоко Ньютона» (Аннес-

си, Франция), «Дикари» (Лейпциг, ГДР) Ш. Чавчавадзе, «Летучая мышь» (Лиль, Франция) И. Доиашвили, «Теплое место» (Тур, Франция) К. Мацаберидзе, «Чума» Д. Такашвили удостоена высшей награды — «Гран-при» за лучший короткометражный фильм в Каннах, а также призов в Вальядолиде (Испания), Кракове (ПНР), Хиросиме (Япония).

Эти успехи были бы невозможны без труда и сотворчества всего коллектива студии во всех его поколениях: операторов Л. Квалиашвили, С. Спарсиашвили, В. Шанидзе, Гоги Касрадзе, В. Каросанидзе, Ц. Кенчиашвили, Г. Джагарбегова; художников-мультипликаторов: А. Хускивадзе, А. Нерсесова, О. Думбадзе, К. Джебашвили, Ш. Размадзе, М. Деканосидзе и многих других.

Хочется выразить благодарность сценаристам, внесшим свой вклад в развитие грузинской мультипликации и во многом определяющим ее концептуальность, уровень, направление поисков и т. д. Это профессиональные грузинские писатели Р. Эбралидзе, Н. Думбадзе, О. Иоселиани, Э. Кипиани, Ч. Амирджиби, М. Лебанидзе, А. Сулакаури, Р. Инанишвили, Г. Петриашвили (он же является режиссером-постановщиком «Кактуса» и «Дарить цветы»), драматурги и режиссеры игрового кино Р. Габриадзе, М. Кобахидзе, Р. Эсадзе, И. Квирикадзе, сценаристы, работающие непосредственно в мультипликации, — Н. Бенашвили, М. Какабадзе, А. Манцгава, Э. Жгенти и другие.

Особенности структуры мультипликационного образа, специфика языка и технология создания фильма делают музыку в мультипликации важнейшим драматургическим, стилевым и конструктивным компонентом. Поэтому столь важна в мультфильме роль композитора. Свой вклад в становление национальной мультипликации внесли грузинские композиторы А. Баланчивадзе, Ш. Азмайпарашвили, А. Кереселидзе, Р. Лагидзе, С. Цинцадзе, Р. Габичвадзе, Н. Габуния, М. Давиташвили, С. Насидзе, Г. Канчели, Д. Кахидзе, Н. Мамисашвили, Т. Бакурадзе, Т. Шавлохашвили и другие.

Сегодня на грузинской студии рисованных и кукольных фильмов творят режиссеры, художники и мультипликаторы трех поколений: одни из них совсем еще молодыми работали на первых мультфильмах, а сегодня уже стали «метрами», другие пришли только вчера, но уже доказали зрелость своих творческих концепций, третьи еще ищут, но ищут смело, талантливо и результативно, не приемля устоявшихся штампов. И именно в этом, очевидно, заключены возможности новых открытий, наши надежды, вечная молодость искусства...

Светлана МАГИДСОН

ЗВУЧИТ КНИГА

...В Большом зале Центрального Дома актера в Москве вот-вот начнется выпуск «Устной библиотеки поэта». Слушатели держат в руках билет-книжечку, на «титальном листе» которой набрано: «Тициан Табидзе»...

Ежемесячно «выпускаемые» здесь «звуковые книги» входят в «звучащую серию», которая и называется «Устная библиотека поэта». Она известна не только в нашей стране, но и за рубежом (среди слушателей были чехи, американцы, болгары, венгры, французы, кубинцы, поляки, чилийцы, арабы...). Мир театрального искусства не кажется тут удаленным или отгороженным от литературного процесса.

«Устная библиотека» знакомит актеров и слушателей не только с русскими поэтами, но и с поэтами наших братских республик. Среди других звучали здесь также «книги» Карло Каладзе, Михаила Квливидзе, Дмитрия Гулиа и других.

Мысль о создании «Устной библиотеки поэта» принадлежит Льву Озерову, умеющему не только открывать в поэзии все талантливое, но и радоваться чужой удаче, иногда больше, чем своей. Почему поэтические вечера он решил облечь в форму «книги»? Потому, думаю, что уловил нерв сегодняшних литературных проблем — книга вступает в живой контакт с различными средствами массового общения (клубом, театром, эстрадой, трибуной, телевидением, радио, кино). Ведь именно она способна противостоять серости, бездуховности, цинизму. Само ее звучание выделяет огромную духовную энергию. Не эта ли энергия и рождает родство душ, высокую

совестливость, человечность, откровение, в общем — ~~соин-~~
реживание?..

А что, мыслилось Льву Озерову, если соединить в такой «книге» авторское чтение с чтением актерским? И предпочесть «говорящей книге» устное предисловие. Добавить, если понадобится, «звучащие примечания». И сверх того, отчертить «заметки на полях», да не карандашом, а голосом, голосом слушателей.

Он захотел поэзию, настоящую поэзию, вывести из комнатных или библиотечных стен в зрительный зал. Конечно, это были и поиски нового способа общения. Поэзия — гений общительности, она сближает людей, помогает им понять друг друга. Центральный Дом актера Всероссийского театрального общества имени Яблочкиной поверил в эту идею и осуществил ее. Недавно «Устная библиотека поэта» отметила свое двадцатилетие. За это время ею выпущено сто семьдесят пять книг.

«Звуковая книга стихов» — это особый организм. Пожалуй, не менее серьезный, не менее конструктивный, чем печатный сборник стихов. Контакт между читателем-зрителем и автором такой «звуковой книги» устанавливается быстро, почти в одно мгновение. Сцена — импульс, где ощущения непосредственнее, ярче, открытее. Здесь все как на ладони.

Ведь не случайно многие советские поэты начинали свой литературный путь вовсе не с книг, а с «голоса». Таковы В. Маяковский, В. Хлебников, Н. Асеев, И. Сельвинский, С. Есенин, Э. Багрицкий, И. Уткин, С. Кирсанов, В. Каменский, В. Луговской... Новые формы жизни, которые принесла с собой революция, проявились и в искусстве. Оно вышло на площадь, на улицу, на трибуну. Поэзия XX века обрела способность разговаривать с миллионами. «Поэзия бродит по улицам» — писал Гарсиа Лорка. «Улицы — наши кисти, площади — наши палитры» — утверждал Маяковский. Он громко и гласно заявлял: «Я требую, громче, чем скрипачи, права на граммофонную пластинку». А радио... Вот она — звучащая всюду поэзия. Именно она и заставляет великих наших творцов думать о новой форме стиха, о новой его материи.

«Звуковая книга» — это итог больших совместных усилий автора и режиссера-редактора, актера и критика-исследователя.

Прототипом «Устной библиотеки поэта» послужила основанная А. М. Горьким печатная «Библиотека поэта». Он мечтал создать грандиозный свод книг, целую библиотеку рус-

5435340
312-1110333

ской поэзии. Серия, по его мысли, должна была дать читателю представление о творчестве не только великих поэтов, но и менее известных, полузабытых авторов, подчас незаслуженно забытых, каждый из которых так или иначе положил свой кирпичик в огромное здание нашей культуры, нашей поэзии.

«Устная библиотека поэта» и была задумана как «звучащее продолжение» серии печатной. Лев Озеров стремится раскрыть перед слушателями, а также перед режиссерами и актерами, несущими поэтическое слово в массы, панораму нашей советской поэзии.

Поэт, по слову Блока, — «сын гармонии». И именно поэтому он и приводит в согласие, в «гармонию слова и звуки». И это показывает «Устная библиотека поэта». Здесь своеобразно чередуются зрительное и слуховое восприятия, слово в поэзии как бы вытекает из музыки, как бы является ее выражением. Именно поэтому восприятию стихов тут часто предшествует музыка. Явственно проступает синтез слова и звука, зрелищности (даже театральности) и исследования. Все это исподволь становится основой для нового восприятия «Книги Стихов» как произведения искусства.

В этих устных исследованиях есть та особенность, что они, как микроскоп, увеличивают слова, строки и строфы поэта, делают их объемными и зримыми. А это, в свою очередь, усиливает у слушателей остроту восприятия поэта. Авторы таких устных исследований, как говорится, «творят речь на людях». Они как бы думают на эстраде, размышляют вслух, ощущая дыхание и волнение зала. На них действует энергетическое поле наиболее сильных слушателей. Это живая, мобильная форма современного ораторства. Не в этом ли секрет воздействия этих устных эссе на воображение слушателя? Ведь поэзия — «открытая связь людей». Не случайно авторами «предисловий» звуковых книг были многие известные поэты.

Не могу не сказать о постоянных «звуковых аннотациях» главного редактора «Устной библиотеки поэта» Льва Озерова. Оригинальность и глубина мысли оратора при живости и демократичности самого высказывания сделали их особым «устным жанром» в стиле нашего века. Пожалуй, это «визитная карточка» поэта, показанная в самом начале, еще до «предисловия», чтобы всем было ясно лицо автора вечера. От понимания смысла и красоты звучания слова, от яркости эпитета, от соотношения стихотворного размера и метафоры, от тропа

ведет он своих собеседников к пониманию всего стихотворения, всего творчества поэта. А далее — к постижению важных нравственных и художественных истин. Именно так, но, от вечера к вечеру слушатели обретают крепкие корни знаний и любви к Поэзии, Книге, Отечеству.

Здесь стремятся сделать поэзию мощным средством этического и эстетического воздействия на слушателя, на его совесть и ум.

«Устная библиотека» выводит поэзию, настоящую, высокую поэзию на орбиту всенародной театральной лаборатории. Здесь можно учиться слушать, читать, понимать поэзию, общаться к созданию из чтения того или иного поэта своеобразного театра, я бы сказала, театра чтения, где царит триединство: поэт — актер — слушатель.

Здесь постоянно общаются поэт и его читатель. Они глубоко анализируют манеру чтения поэта и актера, изучают их различия или просто вслушиваются в голос поэта, обсуждают поэтические программы актеров-чтецов или просто слушают их. Богатый опыт «Устной библиотеки поэта», думается, очень пригодился бы для изучения и применения во всесоюзном масштабе.

На наших глазах рождается новый вид зрелищного искусства. Книга получает иное пространственное решение, она вдруг оживает. Актер или поэт, или критик развернули книгу и остановились на яркой или наиболее характерной странице! И она зазвучала. И дело здесь не только в том, что ее читают, а в том, что ее показывают. Поэтическое слово становится вдруг не просто слышимым, а видимым, осязаемым, живым. И слушатель незаметно для себя становится зрителем. Это театр чтения.

Для многих гамажны вечера, на которых прослушивались записи с голосом Бориса Пастернака. Он читал свои стихи и переводы, говорил о поэзии — всегда неожиданно и окрыленно. Могло ли не быть на этих встречах разговора о Грузии? О дружбе с Тицианом Табидзе, Паоло Яшвили, Симоном Чиковани, Ладо Гудиашвили?.. А сколько лиц грузинских поэтов можно было видеть в зале тогда!

Нередко с известных имен в «Устной библиотеке» снимался «хрестоматийный глянec».

Владимир Маяковский выступал с чтением стихов ежедневно, обновляя все трибуны, все эстрады нашей страны. Он первым вывел поэзию «из четырех стен комнатного чтения», как сказал Василий Катанян, на площадь, на стадион, на ра-

дио. Маяковский — весь слышимый, весь на «голосе». Чтение на людях, декламация — самые ранние увлечения поэта. Он сам сказал о себе все, он сам — великий актер-чтец. И его жизнь, и его поэзия — все это «театр одного актера».

«Звучащая книга» В. Маяковского называлась так: «Непрочитанный Маяковский». На вечере прозвучали его ранние стихи, мало известные слушателям. Это было очень интересно, потому что актеры нашли свой стиль исполнения этих стихов, соответствующий раннему творческому стилю самого поэта. Это был совсем не тот Маяковский, к «лесенке» которого мы привыкли.

На сцене стоял большой стол, за которым сидели актеры, поэты, переводчики, публицисты, редакторы — современники Маяковского. Они встречались с ним, бывали на его вечерах, читали ему стихи. В своем «устном эссе» друг Маяковского и знаток его творчества В. А. Катанян рассказывал о том, какую роль сыграла в его жизни Грузия. О годах детства поэта в селе Багдади, о знаменитой гимназии в Кутаиси. Шуршали старые газеты. Он принес на вечер даже давнюю «Зарю Востока» с ругательной статьей о выступлениях Маяковского в Тбилиси. Перелистывались страницы воспоминаний... Катанян увлекательно и в то же время как-то хроникально передавал и манеру чтения Маяковского, говорил с многочисленных темах его выступлений, и, конечно, не обошлось без рассказа о поэтических чтениях и докладах поэта в театре имени Руставели. Вспомнил Катанян и об издании четырех книжек-брошюр в «Закниге». В этом издательстве он тогда работал. И ему поручили выпустить какую-нибудь детскую книжку Маяковского. Издательство обязало его взять у поэта рукопись стихов. Это было непросто сделать, но Катанян так настойчиво взялся уговаривать Владимира Владимировича, так расписал ему эту будущую веселую его книгу о зверях, придумал для нее тут же название «Что ни страница — то слон, то львица», решил просить Кирилла Зданевича сделать к ней яркие цветные иллюстрации, издать ее и по-русски, и по-грузински, что поэт согласился. И книжка появилась на свет. Эта чудная грузинская книжка для детей. Первая книжка Маяковского для детей!

Вечер Маяковского, грандиозный по своему размаху, похожий на самого поэта, как ни странно, связывается в моей памяти с вечером скромного Василия Васильевича Казина (его называли в литературной среде «пролетарским Тютчевым»). Из его «устных воспоминаний» сами собой (и в этом особенность

его манеры говорить) возникали «своды» Пролеткульта, и не только всероссийского, но и грузинского, нам навстречу шагали то видные поэты «Кузнецы», то во весь рост вставал молодой Есенин. Колоритно в его рассказах выглядел «пролеткультовский батяка» В. В. Игнатов, которого знал весь литературный и театральный Тбилиси. Казиным было схвачено много чудесных деталей из литературного быта Москвы и Тбилиси двадцатых годов, совсем сегодня забытых. Запомнился увлекательный эпизод об альманахе «Серапионовы братья», о его чудодейственном бытовании в Тбилиси, о литературной борьбе с остатками футуризма, задержавшегося там дольше, чем в Москве.

Интересны были воспоминания В. В. Казина о тбилисских изданиях стихов русских поэтов-пролеткультовцев, о сборниках Алексея Крученых с литографированными картинками К. Зданевича, о книжках, издававшихся в типографии Союза городов Республики Грузии. Думаю, что этой теме будет посвящен особый вечер.

Живо, точно, даже чуть пунктирно вставляли со «страниц» его «звуковой книги» портреты многих поэтов и среди них Галактиона Табидзе, Ионы Вакели... Он весело, с какой-то лукавинкой повествовал и о первых своих публикациях, о газетах «Копейка», «Заря Востока», в редакции которой бывали литературные вечера поэтов, о сборнике Пролеткульта Грузии, который назывался «Сборник первый». Он принес с собой эту редчайшую книжку, хранившуюся у него свыше пятидесяти лет. Обычай показывать книги, выносить их «на люди», делать их «героями» вечеров — счастливо распространился и на вечер Казина.

Много он знал поэтов, в том числе и грузинских, воспевавших рабочий труд.

Один из вечеров назывался «Песнь Книге». Это «звуковой» рассказ о собрании поэзии в коллекции Михаила Ивановича Чуванова. Типографский рабочий по профессии и интеллигент в высшем смысле этого слова, он собрал уникальную библиотеку: от древнерусских манускриптов, которым более пятисот лет, до сегодняшних книг стихов. Кстати, здесь много книг грузинских поэтов, некоторые — с их автографами.

Михаил Иванович привез в Центральный Дом актера сотни книг стихов с автографами. Они вызвали огромный интерес у слушателей.

Чуванов был почти ровесником Маяковского (он старше

поэта на три года!) и видел его в двадцатые годы почти ежедневно. Работал в той типографии, где печатались материалы «Окон сатиры РОСТА». Злободневные плакаты со стихами Владимира Маяковского, выставляемые в окнах-витринах на Тверской, создавались и руками великолепного типографщика Чуванова. Его память сохранила многие эпизоды встреч, бесед, споров, совместных трапез типографских рабочих с Маяковским. Конечно, М. И. Чуванов хорошо знал и художника М. М. Черемных, и великолепного фотографа, мастера фотомонтажей А. М. Родченко, делавших «Окна сатиры». Как видим, он тоже мог бы сидеть за тем длинным столом, который был неким символом «звучащей книги» Маяковского.

Михаил Иванович принес на вечер Константина Бальмонта из своего собрания книгу Шота Руставели «Носящий барсову шкуру» (Грузинская поэма XII века. Перевод К. Бальмонта. М., изд. М. и С. Сабашниковых, 1917), которая была подарена собирателю Маргаритой Сабашниковой с автографом Бальмонта. И о нем Чуванов мог бы многое рассказать.

Грузинская культура проникает во многие вечера «Устной библиотеки». Так: «звуковая книга» Константина Бальмонта, исполненная прекрасным мастером художественного чтения Верой Дмитриевной Бальмонт, содержала и отрывки из поэмы Шота Руставели в переводе К. Бальмонта. «Устным вступлением» к ней В. Д. Бальмонт сделала статью поэта о Руставели.

К. Бальмонт за свою долгую жизнь выступал и как оригинальный поэт, и как переводчик, и как историк поэзии, и как эссеист. Статья о Руставели поведала слушателям о «горных теснинах» грузинской речи, о ее красоте и могуществе, о божественном стихе древней поэмы. «Узнать несколько стихов Руставели — значит полюбить его. Кто полюбит, тот хочет достичь или хотя бы приблизиться». Речь идет о переводе этих стихов. Как дать в русском стихе, в русском переложении «достойное отображение пышной красоты» грузинского подлинника, мужественность и музыку руставелевской поэмы? Это, как говорил переводчик, почти «невозможная задача». Но она им все же решена. Уже в дальнейшем, ступая прямо по его следу, пошли и Петренко, и Цагарели, и Нуцубидзе, и Заболоцкий.

Вера Бальмонт читала этот перевод именно так, как хотел бы ее дядя, блистательно, эффектно и как-то очень по-грузински. А его статья прозвучала в ее исполнении как гимн Грузии, грузинской речи. Эти мои запоздалые слова —

дань памяти замечательной актрисы. В. Д. Бальмонт сама делала и некоторые «звучащие комментарии» к стихам и переводам К. Бальмонта. Так, она довольно артистично рассказывала о том, как в Париже и Тбилиси он обсуждал самую мысль перевода поэмы Руставели на русский язык с Паоло Яшвили и Тицианом Табидзе. Прекрасен был ее рассказ о том, как они помогали Бальмонту воссоздать облик поэта XII века, как пытались окунуть его в стихию древней грузинской речи.

В дальнейшем предполагается провести вечер из цикла «Одно стихотворение»: «Мерани» Николоза Бараташвили.

Прошедшие вечера «одного стихотворения» Пушкина, Тютчева, Фета, Твардовского, Кочеткова были настоящими художественными исследованиями.

«Мерани»... Разные переводы. Разные стили. Разные прочтения. Разные актеры. Разные анализы художественных ассоциаций поэта....

«Мерани»... Русские и грузинские актеры. Русские и грузинские ученые. Переводчики. Поэты.

В этом вечере, думается, должен принять участие мим Амиран Шаликашвили. Пантомима — это еще один переводчик. Она способна передать то, что стоит за словами, за смыслом. Моя беседа с Амираном Шаликашвили о его «прочтении» «Мерани» была обнадеживающей.

Так мы хотели бы отметить столетие со дня встречи русского читателя с этим замечательным стихотворением. Это произошло в 1889 году, когда в Петербурге вышел в свет первый сборник переводов «Грузинские поэты в образцах». Иван Тхоржевский включил в эту книгу свой перевод «Мерани», назвав стихотворение «Пегас».

Просматривая второе издание «Грузинских поэтов в образцах», выпущенное в Тбилиси в типографии К. Козловского (1897), я обратила внимание на псевдоним переводчика: Иван-да-Марья. Это символ замечательного содружества Александры Александровны и Ивана Феликсовича Тхоржевских, отдавших свыше тридцати лет жизни делу знакомства русского общества с лучшими произведениями грузинских поэтов. Конечно, эта страница русско-грузинской культуры должна лечь и на «страницы» звуковой книги Бараташвили. Мы постараемся пригласить и ленинградского писателя С. С. Тхоржевского — внука И. Ф. Тхоржевского.

«Устная библиотека» изначально ставила перед собой

задачу — показывать малоизвестное. Было несколько вечеров, которые обозначались: «Впервые». На афише одного из них было начертано: «Анатолий Васильевич Луначарский — поэт».

Чем же интересен этот вечер?..

Во-первых, он открывает крупного поэта, стихи которого более пятидесяти лет лежали в архиве. Многие актеры, и среди них Е. В. Гоголева, исполняли стихи Луначарского так, что казалось — вот оно — «окно, растворенное на шедевр»... И, во-вторых, А. В. Луначарский много думал о психологии поэтического творчества, о законах звучащей художественной речи. И по его инициативе в Петрограде, вскоре после Октябрьской революции, было создано совершенно необычное государственное учреждение — Институт живого слова.

По мере выхода в свет «говорящих книг» уточнялись задачи всей серии «Устной библиотеки поэта», углублялось понимание проблем, стоящих перед ней. Жизнь вносила в первоначальный замысел свои поправки, обогащала его. Так, в «Устной библиотеке» стали «выходить в свет» не только «звучащие книги» одного автора, но и «звучащие антологии». И среди них — «Песнь любви» и «Поэзия Грузии».

Антологию «Песнь любви» представляла деятель грузинской культуры Лали Микава со своим театрализованным ансамблем «Музыка — Поэзия — Живопись». Это было своеобразное прочтение поэтической книги музыкантом. Прочтение интересное. Программа эта, как и книга, получила диплом XII Всемирного фестиваля молодежи.

Лали Микава развивает у своих слушателей некий внутренний музыкальный слух, подготавливая возможное звучание стиха звучанием инструмента. Эта «двойная музыка» усиливает чувства слушателей, заставляет их соучаствовать в артистическом рождении поэзии. Недаром Илья Сельвинский говорил — «Читатель стиха — артист».

Живопись, рисунок, орнаментальное сопровождение читаемого актером текста во много крат увеличивают контакт сцены со зрителем.

Приемы театрализованного ансамбля, разработанные Лали Микава, как говорится, на виду. Но я замечала, что именно синтез искусств помогает слушателям чувствовать себя свободнее, равноправными участниками этого действия. Рисунок, звук, мелодия, слово, инструментальная интонация, голос певца, жест, сценография помогают не только понять сущность поэзии, ее образный и интонационный строй, но и понять художественные поиски крупнейших мастеров культуры.

...Итак, Большой зал Дома актера полон. На сцене как-то особо обращает на себя внимание старинное кресло. В нем есть некая торжественность и отрешенность. А на его подлокотнике покоится огромная пылающе-красная гвоздика. Кажется, она только что сорвана... И действительно это так: ее срезали и привезли из Тбилиси. На кресле лежит довольно большого формата книга. Она совершенно новая, в красивом синем переплете. И все взоры обращены на нее. Тем более, что несколько минут на сцене никого нет и свет еще не зажжен! Лишь луч прожектора высвечивает то книгу, то гвоздику...

Сто семидесятый выпуск «Устной библиотеки поэта» начинается... Звучит Тициан Табидзе...

«Визитной карточкой» его стал рассказ Льва Озерова о замечательной книжке Бориса Пастернака «Грузинские лирики». Ее выход пятьдесят лет назад был не просто событием для русской культуры, он открыл миру образы великих грузинских лириков, пересотворенные в стихии русской речи Борисом Пастернаком. Ладо Гудиашвили сделал для этой книги суперобложку, переплет и форзац, титульный лист, заставки и концовки, шмуцтитул... Обаяние, смысл, интонация стихов как бы подхватывались изображением. Эту поэтическую красоту — такую одухотворенную и живую, — эти поэтические образы, выразительность которых усиливается еще и мастерством художника, и надо было показать слушателям устной библиотеки.

Не уславливаясь друг с другом, почти все выступавшие приводили одну и ту же строку Тициана Табидзе в переводе Бориса Пастернака:

Не я пишу стихи. Они, как повесть, пишут

Меня, и жизни ход сопровождает их.

Что стих? Обвал снегов. Дохнет — и с места сдышит,

И заживо схоронит. Вот что стих.

Иными словами: природа и общество выбрали поэта в качестве органа, в качестве уст, выражающих то, что они, природа и общество, хотят выразить. На такого рода вечерах преодолеваются многие преграды, и первая — языковой барьер. Здесь на помощь приходят переводчики.

«Книга» строится так, чтобы сквозь ее «страницы» было видно не только содержание, но и сам автор. Ведь на вечерах обычно присутствует сам поэт-автор, читающий свои стихи. Здесь как бы от имени Тициана Табидзе его стихи чи-

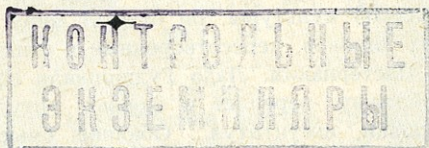
тали Лев Озеров, который вел вечер, Тенгиз Буачидзе, сделавший обстоятельный экскурс в творчество поэта, актриса Медея Джапаридзе, поэт Хута Гагуа...

Театрализованным ансамблем «Музыка — Поэзия — Жизнь» под руководством Лали Микава был подготовлен спектакль, в котором стихи и судьба поэта перекликались с музыкой.

Именно такое музыкально-поэтическое прочтение Тициана Табидзе, когда сама музыка входила в образный строй стиха, создавало высокий эмоциональный настрой зала.

За два — два с половиной часа общими усилиями поэтов, актеров, музыкантов, ученых был создан образ грузинского лирика Тициана Табидзе. Из его стихов, из воспоминаний о нем, из суждений о его поэзии возникал поэт, близкий нам по духу и темпераменту.

ХРОНИКА



ГАСТРОЛИ ПЕВЦА

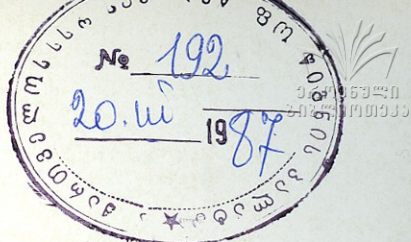
Имя народного артиста СССР солиста Большого театра Союза ССР Зураба Соткилава известно во всем мире. Но, пожалуй, нигде не принимают его выступления так горячо и радостно, как на родине — в Грузии.

Большим событием культурной жизни стал и его последний приезд в столицу республики. 28 февраля в здании Тбилисского государственного театра оперы и балета имени З. Палиашвили состоялся концерт, в котором Соткилава исполнил сцены из опер «Тоска» Д. Пуччини, «Кармен»

Ж. Бизе и «Отелло» Д. Верди и народные неаполитанские песни. Особый успех имела сцена из оперы «Отелло». Певец еще раз доказал, что он является одним из лучших исполнителей заглавной партии.

В концерте участвовали также народные артисты ИССР О. Кузнецова, Т. Гургенидзе и заслуженная артистка ГССР М. Маглаперидзе. Дирижировали Т. Джапаридзе, народные артисты СССР О. Димитриади и Дж. Кахидзе.

Весь сбор от концерта передан в фонд пострадавшим от стихийных бедствий жителям Западной Грузии.



Главный редактор Роман МИМИНОШВИЛИ

Редакционная коллегия:

Резо АМАШУКЕЛИ (заместитель главного редактора),
Чабуа АМИРЭДЖИБИ, Элисбар АНАНИАШВИЛИ, Реваз
АСАЕВ, Хута БЕРУЛАВА, Анаида БЕСТАВАШВИЛИ,
Игорь БОГОМОЛОВ, Тенгиз БУАЧИДЗЕ, Хута ГАГУА,
Алексей ГОГУА, Эдуард ЕЛИГУЛАШВИЛИ, Виктория
ЗИНИНА (ответственный секретарь), Марк ЗЛАТКИН,
Михаил ЛОХВИЦКИЙ, Георгий МАРГВЕЛАШВИЛИ,
Сергей СЕРЕБРЯКОВ, Лия СТУРУА, Серги ЧИЛАЯ.

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 კ.

87-199

ИНДЕКС 76117



236-87

