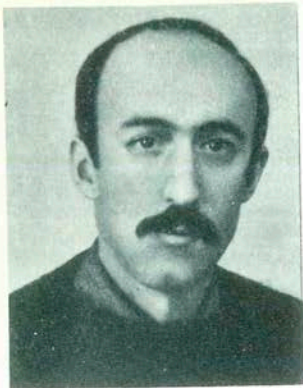


Отар Иоселиани
Димитри Эристави

ЖИЛ ПЕВЧИЙ ДРОЗД



Отар Иоселиани родился в 1934 году в Тбилиси. Учился в Московском государственном университете на механическо-математическом факультете, а затем окончил режиссерский факультет Всесоюзного государственного института кинематографии.

Поставил фильмы «Апрель» (1962), «Листопад» (1966), «Жил певчий дрозд» (1970). На его счету также ряд интересных короткометражных и документальных лент: «Акварель» (1957), «Саповнела» («О цветке, который никто не может найти», 1959), «Чугун» (1964), «Старинная грузинская песня» (1969) и др.

За оригинальную режиссерскую работу в фильме «Листопад» Отар Иоселиани получил в 1968 году премию Жоржа Садуля и приз польской кинокритики за лучший иностранный фильм.



**Отар Иоселиани
Димитри Эристави**

При участии
СЕМЕНА ЛУНГИНА
ИЛЬИ НУСИНОВА
ШЕРМАЗАНА КАКИЧАШВИЛИ
ОТАРА МЕХРИШВИЛИ

**ЖИЛ
ПЕВЧИЙ
ДРОЗД**

Киносценарий



Составитель В. И. Фомин

80106-090
И ————— 103-108-74
025(01)-74

© Издательство «Искусство», 1974 г.

Ботанический сад. Тишина. Журчит ручеек.

Небольшая полянка, поросшая высокой травой и яркими полевыми цветами. Гигантские ели окружают ее темной стеной. Величественно покачиваются пушистые верхушки деревьев. Щебечут птицы.

Гия, молодой человек двадцати девяти лет, полулежа в траве, задумчиво покусывает длинный стебелек. Перед ним — листок бумаги.

Вдали синеют горы, над ущельем нависли хмурые скалы. Тихо, на низких нотах звучит музыка — робкие звуки контрабаса вдруг перерастают в звучное пение виолончелей. Музыка неожиданно обрывается. Опять слышен щебет птиц.

Гия ложится на спину и записывает что-то карандашом на бумаге.

Оперный театр. Шел последний акт.

Инспектор оркестра, чем-то очень встревоженный, метался по коридору, заглядывая в двери, в буфет, затем в артистическую уборную.



У тумбочки сидела дежурная. Вдоль стен на вешалках висели плащи. Хлопнула дверь, дежурная подняла голову. Гия, пропустив вперед совсем молоденькую, толстенькую девушку, подвел ее к креслу и церемонно усадил: «Я только на пять минут». Пятясь, он торопливо скрылся за дверью напротив.

Инспектор спускался по лестнице. Навстречу ему, перепрыгивая через три ступени и снимая на ходу плащ, мчался Гия. Когда они встретились, инспектор энергично, с ожесточением погрозил ему пальцем.

Гия, добежав до оркестровой ямы, пригнувшись, пробежал мимо играющих музыкантов. За литаврами сидел волторнист, растерянно оглядывался и неумело вертел в руках палочки. Гия, в последний момент выхватил из его рук палочки, наспех подстроил литавры и эффектно завершил аккорд гулкой дробью.

Аплодисменты. Дирижер раскланялся, певцы вышли на авансцену. Снизу видны были только их ноги, ноги кланяющихся, приседающих в реверансе людей. Музыканты стали укладывать инструменты. Автандил отвел Гию в сторону.

— Ты что, с ума сошел?

Подшел инспектор, с укоризной посмотрел на Гию. Возбешенный дирижер поднялся из оркестровой ямы: «Я этого так не оставлю!» Быстрым шагом он пересек фойе и скрылся в дверях кабинета директора. Инспектор поспешил за ним.

Музыканты заговорили вдруг разом:

— Он должен извиниться...

— Как же, жди!

— А на «Онегине»? Ты помнишь, на «Онегине»?

— Тогда он был болен...

— Ты был болен?

— Это когда? — замялся Гия.

— Слышите? «Когда»!



— Я не мог, ребята, ей-богу, не мог! А впрочем, что вам надо? К удару я успел?

— Успел.

— А если б не успел?

— Тогда б я и извинялся!

Музыканты повернули головы влево и замолчали.

По коридору злым быстрым шагом шел дирижер в сопровождении инспектора оркестра. Они прошли мимо Гии и его притихших товарищей. Дирижер даже не взглянул в их сторону. В дверях инспектор догнал дирижера, что-то пытаясь ему объяснить. Но тот вдруг весь взвился: «Нет! Нет! Нет! Оставьте меня, хватит!!» — и спустился по лестнице.

Гия отозвал в сторону Циалу, высокую, стройную балерину в черном трико.

— Ты скоро?

— Две минуты.

— Я жду.

— Агладзе! — позвал кто-то с лестницы.

— Ау!

— Вас там спрашивают.

— Иду!

В дверях проходной стояла взволнованная дежурная.

— Там «скорая помощь»! — шепотом сказала она пробежавшему Гие.

— Гия! Я здесь! — Толстенькая девушка вскочила со своего кресла.

— Сейчас, сейчас — там «скорая помощь»...

На секунду замешкавшись, Гия пулей выскочил на улицу. Толстенькая девушка бросилась за ним.

У тротуара стояла машина «скорой помощи». Из кабины выглянул Леван, молодой врач с серыми внимательными глазами.



— Ты куда?

— Как — куда? Ты же просил заехать...

— Ах да... я забыл! Ты кончил смену?

— Да.

Гия почесал затылок, оглянулся на стоящую в дверях проходной девушку. Затем решительно подошел к ней, извиняясь, развел руками, вернулся к машине и забрался в кузов.

— Поехали.

Машина рванулась с места, помчалась по проспекту.

«Скорая помощь» подъехала к институту нефти. Леван снял с себя халат и белую шапочку.

— Ты свободен. Я остаюсь, — сказал он, обращаясь к водителю.

Четверо геологов возились с ящиками у грузовика. Гия пожал руки двум немолодым, рослым мужчинам:

— Куда мы поедем?

— Ко мне нельзя. Ты же знаешь, что у нас творится...

Гия закусил губу, задумался:

— Мм... я знаю! Сперва в гастроном, а потом — я знаю...

Он подвел Левана за руку к приятелям.

— Вряд ли мы куда-нибудь успеем, — вздохнул высокий, хилистый, симпатичный мужчина, приблизив к Левану прищуренные близорукие глаза, и представился — Элиава.

— Хамашуридзе, — представился второй.

— Очень приятно.

И вот уже вся компания стала взбираться вверх по узкой улице. Впереди вышагивал Гия, за ним — Леван со свертками под мышкой, а за Леваном — Хамашуридзе и Элиава с бутылками вина и шампанского, обернутыми белой бумагой.

— Гия, а может, неудобно? Все-таки ведь поздно, — сказал Элиава.

— Поздно, — согласился Хамашуридзе.

— Лучше поздно, чем никогда, — отпарировал Гия.

Они стояли у дома Циалы.

— Я сейчас, — сказал Гия. Быстро пройдя низеньким балкончиком, он заглянул в окно к Циале.

Циала и ее отец пили чай и играли в шахматы.

Гия прошел дальше по балкону, свернул в коридор и нажал кнопку звонка.

Леван не вытерпев, зашел во двор и тоже заглянул в окно. Гия его не заметил.

Циала открыла дверь.

— Добрый вечер, — сухо произнесла она.

— Я с ребятами. Мы принесли шампанское... Можно к тебе? Очень хорошие ребята.

— Я тебя прошу — никаких ребят, уходи.

— Что случилось?

— Ничего. Мне просто надоело.

— Но я ждал тебя целых двадцать минут!

Циала грустно улыбнулась.

— Гия, милый, может, хватит, а? — И она решительно захлопнула дверь.

Гия остался стоять в полной растерянности, соображая, что же ему предпринять.

В окно Левану видно было, как Циала вернулась в комнату, нервным движением взяла со стола чашку, быстрыми глотками допила чай. Леван отошел от окна.

Гия вернулся к ожидавшей его компании.

— Погорели мы — никого нет дома!..



По лестнице с железными ступенями поднимались трое. Ступени, прогибаясь, гремели на всю улицу. Одинокая лампочка, висящая на балконе второго этажа, осветила фигуру Гии. Он прошел к дальнему окну. Двое свернули за ним.

Раздался громкий стук в оконное стекло. В комнате зажегся свет. Мать Гии пошарила спросонья рукой по тумбочке, нашла ключ. Стук, нетерпеливый и раздраженный, повторился, мать открыла окно и передала Гие ключи.

Гия вошел к себе в комнату, зажег свет, сощурился. Приятели его тоже шурились от яркого света, осматривались.

Комната Гии, довольно просторная, являла собой странное зрелище. На полу, на стенах, под потолком висели и громоздились удивительные предметы: поломанный контрабас, макеты кораблей, разобранные ружья, чертежная доска, пишущая машинка, верстак с тисками, швейная машина, рояль, слесарные и столярные инструменты, латы, кольчуги и рапиры, сваленные в угол, и гора толстых потрепанных книг.

— «В Абхазию привезли деву Тамар...» — вдруг ни с того ни с сего запел Гия.

— «...привезли деву Тамар...» — подхватили как видно не раз сегодня уже петую песню его товарищи.

— Тссс. — Хамашуридзе вспомнил, что он в гостях, что уже поздно, и ему стало неловко.

— Ничего! Пойте, шумите, располагайтесь! Мама!

— Тише, неудобно, — сказал второй парень, с любопытством осматривая комнату.

Хамашуридзе надел на голову шлем.

— Не стесняйтесь, садитесь, я сейчас.

На кухне Гия с матерью возились у холодильника.

— Колбаса, сыр, зелень... хватит!.. Это такие ребята! —

Взяв в руки тарелки и прихватив бутылки, Гия вернулся в комнату.

Но приятели уже стояли в дверях, переминаясь с ноги на ногу.

— Мы пойдем, — вздохнул Хамашуридзе, — уже поздно.

— Что это вы вдруг?!

— Тсс... Извини. Завтра рано вставать. Мы пойдем.

— Постойте!..

— Ничего, пойдем...

Гости вышли и плотно прикрыли за собой дверь.

Гия поставил тарелки с закуской на стол, ухмыльнулся и стал медленно раздеваться.

— Почему они ушли? — донесся голос матери из другой комнаты.

— Не знаю! — Гия тяжело опустился на кровать, стал расшнуровывать ботинки. Провел ладонью по лицу и застыл, уставившись в одну точку. Тут в памяти его всплыла сочиненная им вчера музыкальная фраза: грустно пропела ее скрипка, потом опять стало тихо-тихо и Гия тяжело вздохнул.

— Завтра. Все завтра...

В комнату вошла мать. Поставила на пол, у изголовья кровати, кувшин с водой, взяла со стола тарелки.

— Завтра мы приглашены на именины к тете Элисо... Ты пойдешь?

— Мама, я завтра весь день буду работать.

— А вечером?

Гия взял с верстака гриф от скрипки, повертел его в руках.

— Вечером? Постараюсь.

— Ты что, устал?

— Да, немного, — Гия поковырял гриф стамеской и положил на стул.

— Погасить свет?

Гия кивнул.



Войдя в свою комнату, мать взяла со стола склянку и стала капать лекарство в рюмку. Отец Гии, повернувшись в постели, спросил ее жестом — «он пьяный?». Она замахала на него рукой и продолжала говорить Гие:

— Ради бога, не забудь завтра про тетю Элисо, она может обидеться...

В комнате Гии было темно, голос матери доносился до него из-за двери, через которую на шкаф падала широкая полоса света.

— Я тебя очень прошу, оденься прилично, галстук не забудь.

— Не забуду.

Наступила долгая пауза. Свет за дверью погас.

— Спокойной ночи.

В комнате темно. Тускло мерцает окно, освещенное уличным фонарем. Слышно, как по улице проехала машина. Гулко прозвучали по асфальту шаги одинокого прохожего. Прошла какая-то компания. Опять проехала машина, и стало тихо.

Гия заворочался, звякнули пружины.

В комнате зазвучала все та же скрипичная мелодия и смолкла.

Светает. Постепенно все ярче вырисовываются контуры задернутого шторами окна.

Улица, освещенная первыми лучами восходящего солнца. И само солнце, нависшее низко над далекими синими горами. Город внизу еще спит, хотя уже совсем светло.

Птицы просыпаются первыми — с пронзительным криком носятся над городом, перелетают с деревьев на крыши, садятся на провода.

Гия смотрит в зеркало: примеряет пальто. Во рту у него булавки. Пальто наполовину шито, сметано, выделаны борта. Гия примеряет рукав, делает это абсолютно профессионально.

Вот, осторожно, стараясь, чтобы не выпали булавки, он снимает пальто, включает утюг и садится за швейную машину. Уверенно строчит.

Тем временем на балконе за окном собираются дети; переглядываясь и хихикая, они наблюдают за тем, как Гия трудится. Мельком взглянув на детей, Гия бросает шитье, подходит к подоконнику и заводит музыкальную шкатулку. Некоторое время все слушают веселую, звенящую музыку и улыбаются. С железной винтовой лестницы раздается грохот чьих-то шагов.

Гия делает детям знак расходиться, выключает шкатулку, закрывает окно и прячется под стол.



На балконе появляется Тито с годовалым щенком на руках. Дети стоят, прислонившись спинами к стеклу, и с полным безразличием смотрят куда-то в сторону. Один мальчик насвистывает только что слышанную музыку. Тито идет мимо них к барьеру, пытается заглянуть через занавески в комнату, стучит.

Мать Ги, приоткрыв дверь, вопросительно и удивленно смотрит на сидящего под столом сына. Гия прикладывает палец к губам и показывает ей жестом — «меня нет!».

Мать, понимая кивнув, вбирает голову в плечи и испуганно застывает на месте.

Подергав ручку двери, побарабанив в стекла и ничего не добившись, Тито наконец уходит. Гулко ухаает под ним железная лестница, шаги замирают...

Гия вылезает из-под стола, расправляет плечи, берет в руки партитурный лист и затейливо выводит на нотеносцах четыре скрипичных ключа один под другим.

Вдруг, спохватившись, он бросается к утюгу, смачивает языком палец — утюг холодный.

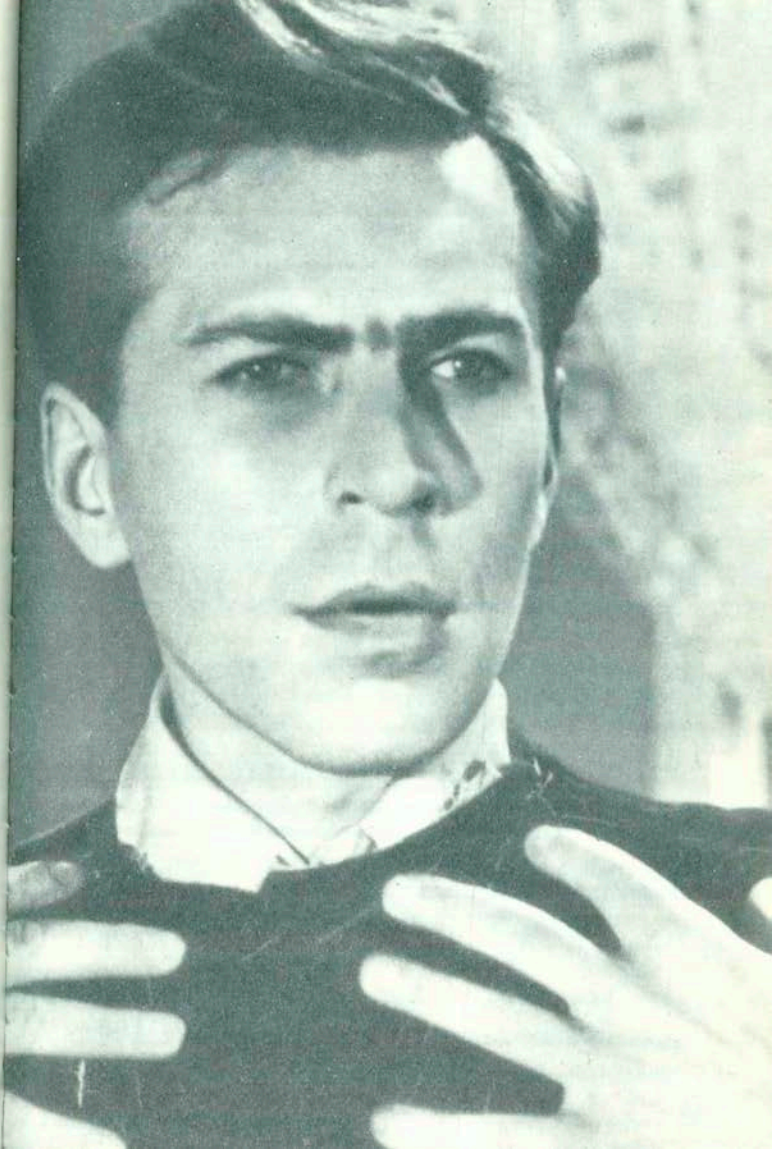
Гия выключает его. Порывшись в ящике стола, достает отвертку, плоскогубцы...

Через минуту утюг полностью разобран. Гия с увлечением копается в его несложном устройстве.

Мать все еще стоит в дверях, видно, хочет что-то сказать, потом вздыхает и осторожно прикрывает за собой дверь.

Проводив ее взглядом, Гия отодвигает от себя разобранный утюг и сидит некоторое время неподвижно, уставившись в раскрытые ноты. Несколько раз машинально нажимает на кнопку выключателя настольной лампы, потом встает, ложится на диван и накрывает голову пестрым, сложенным вчетверо пледом.

Тишина. Тикают часы. Разобранный утюг так и остался лежать на столе.



В дверях звонит колокольчик.

Гия вскакивает и бежит открывать.

На пороге перед ним стоят мужчина и женщина. Молодые, рыжие... незнакомые.

— Здравствуйте, — вежливо говорит мужчина и, не дожидаясь ответа, вносит в комнату большой чемодан.

— Можно к вам?

Женщина, протаскивая в двери рюкзак, протягивает Гие руку.

— Лена.

— Валдас, — говорит мужчина, перекладывая рюкзак в кресло, и, заметив, что Гия еще ничего не понял, поясняет: — Мы из Риги.

— От Гиви, — женщина протягивает Гие записку.

— Очень приятно, заходите, располагайтесь, — говорит Гия с явным запозданием и, пробежав записку глазами, уже совсем ни к селу ни к городу спрашивает:

— Вы впервые в Тбилиси?

— Впервые. Чуть не заблудились. Сели на третий номер автобуса и — сами понимаете...

— Конечно, вы должны были сесть на третий троллейбус.

— Вот видите как! Ха-ха!..

Громко зазвонил будильник — десять часов.

В комнату входит мать Гии.

— Мама, к нам гости из Риги от Гоги, познакомьтесь.

— От Гиви! — поправила Лена.

— Гиви! Конечно, Гиви! — воскликнул Гия и заторопился.

— Мама, вот, значит, наши гости, я должен бежать на работу... Располагайтесь как дома, попейте чаю, отдохните... Извините меня, я скоро вернусь, и мы вместе погуляем, я вам все покажу, все расскажу...

Гия порывшись в шкафчике, достал граммофонную пластинку, завернул ее в газету, раскланялся и выбежал из комнаты.

Мужчина в майке пытается развернуть в комнате длинную стремянку так, чтобы ее можно было вынести в двери.



Комната тесная, со свежевыкрашенными стенами, сдвинутой, покрытой газетами мебелью. В какой-то момент, попятившись, чтобы не разбить зеркало, мужчина ткнул задним концом стремянки в большую кадку с фикусом, которая стояла на подоконнике.

Кадка закачалась, вылетела за окно и грохнулась на тротуар перед самым носом спокойно спускавшегося по улице Гии.

Гия не стал поднимать шума, он перешел на противоположную сторону тротуара и, насвистывая песенку, зашагал дальше.

Ниже, посреди тротуара, стояла тренога теодолита. Молоденький геодезист ходил вдоль улицы с шестом, послушно останавливаясь там, где ему приказывали.



А приказывал Лери. Он часто смотрел в окуляр, корректировал положение планки и что-то записывал. Гия подошел к Лери справа, похлопал его по левому плечу и, когда тот отвернулся, заглянул в окуляр теодолита.

— Я заходил вчера, тебя не было. — Гия, не отрываясь от окуляра, молча протянул Лери завернутую в газету пластинку.

— Спасибо, — сказал Лери, бережно взял пластинку и стал внимательно ее разглядывать.

— Послушай, ничего не видно. — Гия быстро отвинтил окуляр и взглянул через него на ладонь.

— Что ты делаешь?!

— Подари мне эту линзу.

— Ты с ума сошел?!

— Ну извини. — Гия нехотя отошел от теодолита, поздоровался с почтальоном, взял у него газеты, попил воды из фонтанчика, свернул за угол и наткнулся на толпу возбужденно разговаривавших и размахивавших руками людей.

Встав на цыпочки, Гия разглядывал крышу врезавшегося в дерево легкового автомобиля. Толпа быстро росла.

— Чуть не убило! — Один из прохожих отошел от места происшествия.

Затем из толпы вынырнули две женщины:

— Ох-ох-ох, совсем еще молодой человек!

Гия закурил, порасспросил очевидцев. На мостовой образовалась пробка: сгрудились автомобили, троллейбусы. Откуда-то появились милицейские мотоциклы:

— Разойдись!.. Проезжай!

Гия побежал к троллейбусу, втиснулся.

Внутри все говорили хором:

— Он не виноват!

— Как — не виноват?

— Он стоял здесь, тот хотел обогнать, а этот повернул вправо...



На следующей остановке Гия сошел с передней площадки, прошел перед стеклом кабины водителя и резко отскочил назад. Перед ним затормозила легковая автомашина, водителю троллейбуса тоже пришлось затормозить.

— Извините, — сказал Гия.

Из окон уходящего троллейбуса его проводили укориженные взгляды пассажиров.

В оркестровой яме пусто. Один только Гия сидит в углу у входа. Приложив ухо к коже литавр, легко постукивает по ней пальцами, а другой рукой подвинчивает винты. Покончив с настройкой, он удобно устраивается на стуле, затем, размяв войлочные головки на палочках, аккуратно кладет их на котлы, раскрывает на пюпитре ноты.

— Привет.

— Доброе утро.

Володя возится с контрабасом. Два виолончелиста, пройдя к своим местам, снимают чехлы с инструментов.

Авандил разворачивает газету и, бегло просмотрев ее, углубляется в четвертую страницу.

Музыканты рассаживаются, налаживают инструменты, вполголоса переговариваются.

Сцена пуста. Бесшумно опускаются с колосников фоны, рабочий взмахами руки регулирует их движение. Фоны уплывают вверх и повисают, покачиваясь из стороны в сторону.

— Только что на моих глазах машина врезалась в дерево... — начал инспектор. — Какой-то парень хотел перебежать...

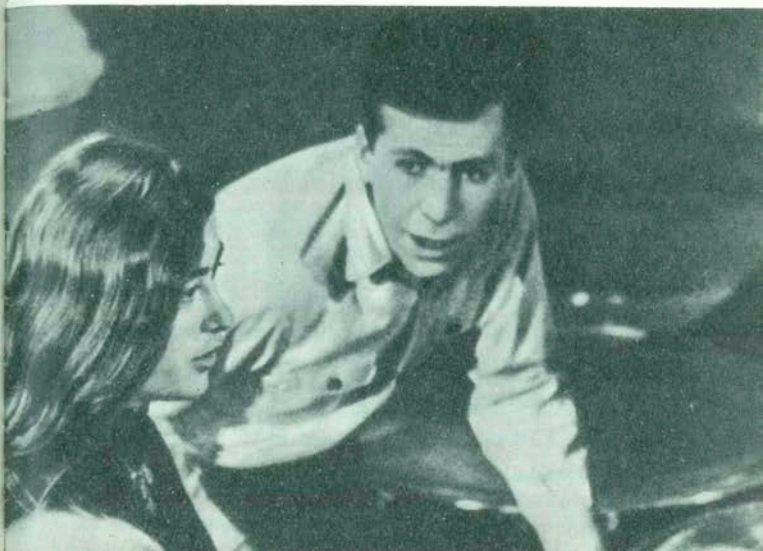
— Задавило? — спросил Володя.

— Нет, обошлось.

— Какое сегодня число? — спросил Гия озабоченно.

— А что случилось? — Авандил взял у него из рук газету.

— Сегодня у нас 16 мая, — сказала Инола.





Дирижер постучал палочкой по пульту. Музыканты откашлялись, устроились поудобнее, смолкли.

— Седьмой номер, восьмая цифра. Прошу! Сочно.

Дирижер взмахнул руками, замер, плавно опустил правую руку — как бы коснулся в воздухе какой-то невидимой плоскости...

И сразу же запели виолончели, затем скрипки, флейты — весь оркестр в стремительном крещендо дошел до кульминации и вдруг, как бы запнувшись, уступил место грохоту литавр.

Тремоло было сложное, у Гии на лбу вздулись вены. Дирижер оборвал его стуком палочки о пюпитр.

Гия осекся и вопросительно уставился на маэстро.

— Товарищ Агладзе, положите палочки и ступайте к директору... — сказал тот спокойно.

Гия хотел что-то возразить...

— К директору идите!! — закричал вдруг дирижер не своим голосом.

Приемная директора. Манана стоит посреди комнаты и распоряжается:

— Кресло — в самый угол. Не ставьте диван к радиатору... вот так.

Рабочие меняют в приемной мебель.

Гия, подкравшись к Манане из-за спины, закрывает ей глаза ладонями.

Манана, ощутив его руку, улыбается.

— Ты?

Гия опускает руки Манане на плечи, нежно целует ее в щеку, садится в кресло, закидывает ногу на ногу.

Из кабинета директора доносится голос сильного тенора, исполняющего какую-то арию.

— Итальянцы? — кивнул Гия в сторону двери.

— Киргизы, — пояснил стоящий у окна посетитель.

— Они надолго?



Манана разводит руками.

— А это кресло поставьте сюда.

Гия встает, открывает коробку со скрепками.

Рабочие заменяют кресло и выходят из комнаты.

Манана садится к столу и вкладывает в пишущую машинку лист бумаги.

— Хочешь анекдот? — говорит Гия, нанизывая скрепки одну на другую. — Молодой человек едет в мягком вагоне, в купе входит интересная женщина, садится напротив, раскрывает книгу и начинает читать. Он спрашивает: «вы всегда читаете книги в мягком вагоне?» Женщина отвечает... — Гия, хитро сверкая глазами, быстро шепчет что-то на ухо Манане. Манана отталкивает Гию от себя.

— Фу, как тебе не стыдно!

— А что? Что она ответила? — полюбопытствовали издавшие директора посетители.

Гия прошептал им на ухо окончание анекдота, и они дружно захохотали.

— Тихо, — сказала Манана и взяла телефонную трубку. — У него совещание, позвоните через час.

Один из посетителей, кончив смеяться, откашлялся и издал громкое носовое «мми-мми...».

Тенор за дверью взял высокую ноту.

В приемную зашел Автандил. Услышав пение, он широко открыл рот и поднес руку к сердцу, изображая поющего. За дверью раздавались аплодисменты. Автандил раскланялся.

— Вот я принес, большое спасибо, — Он протянул Гие потрепанную, разлезшуюся книгу в буром переплете. — Ты еще не входил?

— Жду. Поют, слышишь?.. Это хорошо, что принес, молодец!

Манана взяла у Гии книгу, раскрыла ее и ахнула. Книга, видать, редкая и модная. Гия поспешил забрать книгу.

Тут распахнулась дверь кабинета, в приемную вышла шумная толпа гостей в сопровождении директора и нескольких солистов театра. Все улыбались.

— Я еду в министерство, — басом продекламировал директор и добавил, обращаясь к одному из посетителей: — С трех часов я в консерватории, У Варлама. Приходите туда.

— Я к вам, Евгений Амвросиевич, — торопливо вставил Гия.

— Да-да, мой милый, в консерватории — с трех...

Директор рассеянно потрепал Гию по щеке и вышел вслед за гостями.

Двое посетителей поспешили за ним.

Цепочка из скрепок, которую мастерил Гия, превратилась в длинное ожерелье. Гия подошел к Манане и осторожно надел ей ожерелье на шею.

— Вот... Ты у нас невозможно красивая, солнышко мое!

— Повидай его сегодня обязательно, а то будут большие неприятности, имей в виду, — сказала Манана.

— Да-да, моя милая, — Гия потрепал Манану по щеке, жестом и голосом подражая директору.





Оркестр бился над каким-то тягучим анданте, музыка часто прерывалась сухим стуком палочки. В паузах было слышно, как дирижер коротко вскрикивал и затем тихо кому-то что-то втолковывал, один раз он гневно пропел трубачу: «Да-да-ри-ра!».

На сцене шла другая работа — танцовщицы в серых хитонах кружились, подскакивали на месте, разучивая одно и то же движение.

— Подожди меня здесь, — Гия прошел мимо Автандила на сцену и, дождавшись момента, когда Циала, на секунду оставившись, поднялась на пуантах, попытался вступить с ней в беседу. Она, не слушая, переменила позицию и, легонько оттолкнув Гию, закружилась на месте, присела и снова оставилась. Гия что-то начал ей объяснять, обильно сопровождая свою речь жестами. Циала, безразлично пожав плечами, продолжала заниматься.

Так не солоно хлебавши Гия вернулся за кулисы. Двое рабочих пронесли мимо Автандила длинную полуколонну.

— Подтягивай! — крикнул кто-то сверху.

Гия и Автандил медленно пошли вдоль стены и скрылись за боковой падугой.

Улица. Много народу. Солнце светит вовсю. Бойко торгуют за своими лотками продавцы книг, тканей, фруктов. Гия и Автандил, купив кулек груш, направляются к часовой мастерской. У Автандила под мышкой футляр с флейтой.

За витриной мастерской с черной лупой в глазу сидит Тамаз. Низко склонившись над столиком, он копается пинцетом в механизме часов. За другим столиком в такой же позе работает Михаил Иосифович.

Автандил постучал в стекло витрины, Тамаз взглянул на него через лупу и махнул рукой в сторону двери.

— Добрый день, молодые люди! Привет! Привет! — Михаил Иосифович церемонно, на уровень плеча поднимая локоть, поздоровался с обоими за руку.

— Хорошо, что вы зашли, Гия, вот посмотрите... — Он протянул ему большие карманные часы. Гия взял со стола лупу, надел ее на глаз, щелкнул крышкой и стал рассматривать устройство.

— Что это у вас? Можно? — Михаил Иосифович полез в кулек.

— Как жизнь? — спросил Тамаз, хлопнув Гию по протянутой руке, и просиял вдруг. — Принес?

Он взял книгу, погладил ее по шершавой обложке, понюхал даже и бережно спрятал в ящик.

Михаил Иосифович, смакуя, жевал сочную грушу.

— Очень вкусно! Попробуй, Тамаз Николаевич!

Тамаз взял протянутую ему грушу, надкусил ее и похвалил: «Ммм!»

Автандил достал из кулька две груши: одну себе, другую Гие. Но Гия от груши отказался. Покопавшись в ящике с



железным хламом, он вытянул узкую полоску алюминия, согнул ее плоскогубцами — получился крючок. Гия зажал его в тиски и стал обрабатывать напильником.

Некоторое время все молча ели груши. Тамаз косо смотрел на лежавшие перед ним часы, что-то, видимо, соображая.

— Его выгнали с репетиции, — сказал Автандил.

Михаил Иосифович положил на стол пинцет, снял с глаза лупу.

— Ты что, опять опоздал?

— Я никогда никуда не опаздываю, у меня все рассчитано, — Гия старательно обтачивал напильником кусок алюминия.

Тамаз внимательно посмотрел на Гию, хотел что-то сказать, но не сказал, вытер руки о передник, надел на глаз лупу и, склонившись над механизмом, тонкой отверткой стал отвинчивать каркасики.



На экране — крупно, от края до края, сложное переплетение колесиков, винтиков и шестеренок; осторожно касаются их пинцет, колесики движутся, поблескивают, переливаются, останавливаются; пинцет извлекает из механизма какие-то детали, уносит их из кадра.

Тикают часы, отсчитывая секунды.

За окном витрины прошла девушка, Гия проводил ее взглядом. Затем приколотил к стене изготовленный им алюминиевый крючок, повесил на него кепку Тамаза, полюбился на свою работу:

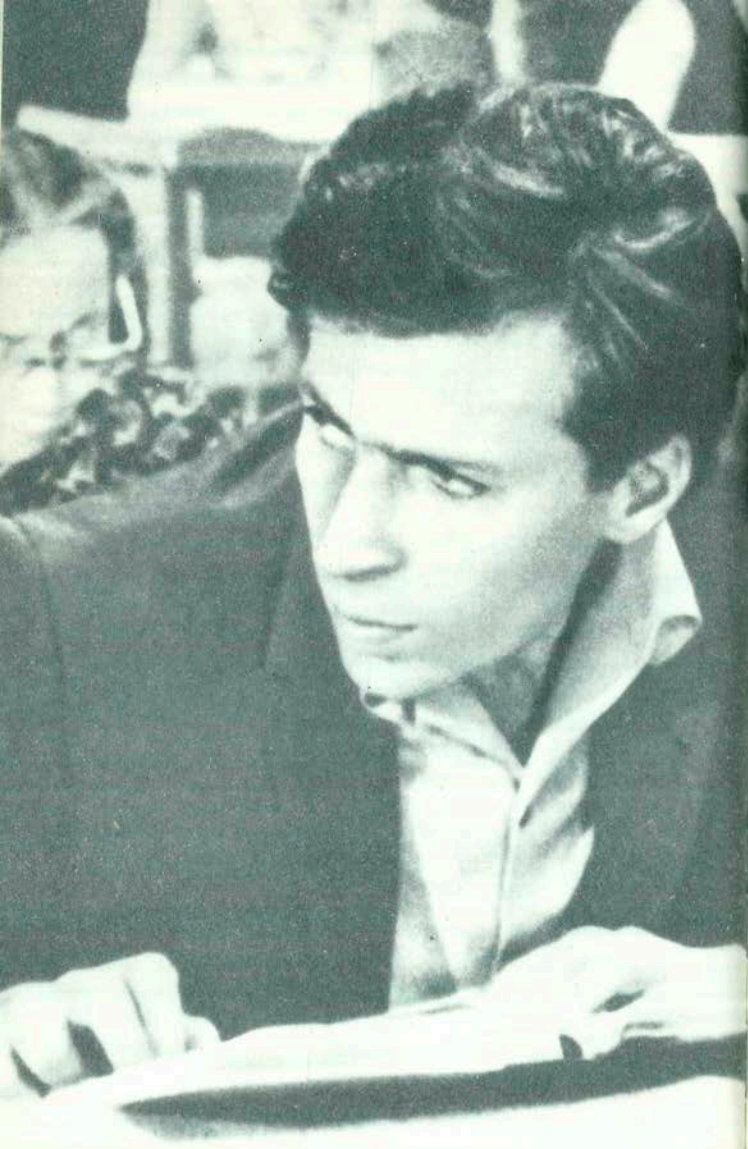
— Пошли сегодня в баню?

— Пошли. После четырех.

Публичная библиотека. В вестибюле столяры мастерят высокие полки; стараясь не шуметь, орудуют стамесками, рубанками и легкими пилами — пол весь усыпан белыми стружками. Гия быстрым, энергичным шагом идет по коридору, сдержанно раскланивается со знакомыми, минует стеллажи библиографического отдела, мягко прикрывает за собой дверь — входит в зал, подходит к стойке, сдает свой билет и, забрав кипу отложенных заранее старых толстых книг, проходит к свободному месту за длинным столом. Садится, вынимает закладки и, устроившись поудобнее, углубляется в чтение. Некоторое время он сидит неподвижно, затем меняет позу и отводит задумчивый взгляд от страницы.

Вдоль всего стола и за соседним длинным столом все читают. В зале тихо.

Напротив Гии сидит темноволосая девушка, пишет что-то, низко склонившись над тетрадью, нервно покусывает губы и



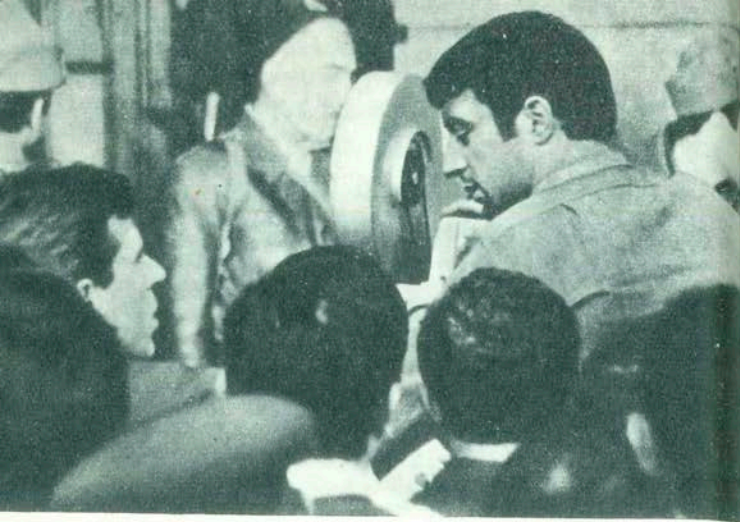
часто поправляет очки. Чуть дальше, за другим столом, сидит другая девушка, читает удобно откинувшись на спинку стула, покачивает ножкой. Третья сидит в углу зала, наматывает на палец прядь светлых волос и грызет карандаш.

Через некоторое время у Гии заняла спина, он потянулся и полез в карман за сигаретами. Пожилой мужчина, сидевший рядом, строго посмотрел на него. Гия выдержал взгляд, скрипнул стулом и вышел из зала.

В курительной комнате было человек десять. Все молча курили. Гия закурил и подошел к окну. Комната была полуподвальная, мостовая за окном лежала на уровне его груди. Гия курил и наблюдал за ногами прохожих.

Вдруг мимо окна кто-то пробежал, за ним засеменял другой. Затем несколько пар ног промчались в том же направлении. Курильщики насторожились, подошли к окну.

— Что-то случилось...



За окном быстро неслись ноги прохожих и все в одну сторону. Гия, бросив недокуренную сигарету, побежал к выходу.

На углу здания библиотеки стояла толпа. Снимали кино. Гия пробрался в передние ряды любопытных. Оказавшись перед кинокамерой, оставленной без присмотра, он осторожно заглянул в глазок.

На белой мраморной лестнице стоит усатый перс в белой чалме и в расшитых золотом шароварах, рядом с ним — двое арапчат с опахалами из страусовых перьев в руках. Пониже расположились одалиски в прозрачных тюлевых одеяниях. Стоят свободно, переговариваются — перекур. Перс достает из шаровар булку, жует ее, одалиски грызут семечки.

Гия уже не слышит шума улицы, тихо звучит слышная ему и уже знакомая нам музыкальная фраза.

Возле него, сложив на груди руки и улыбаясь, стоит оператор.

— Очень интересно? Да?

Гия смутился и, выбравшись из толпы, направился к библиотеке.

— Гия, здравствуй!

— Здравствуй, Мзиула!

Перед Гией стояла молодая, стройная, опрятно одетая женщина; в одной руке Мзиула держала новенький веник, а в другой — туго набитую сумку с провизией.

— Как давно я тебя не видела!

— Ты что здесь делаешь?

— Сбегала на базар, иду на работу.

— Дай, я тебе помогу.

— Что ты, мне не тяжело. Тут близко.

Гия отобрал у Мзиулы сумку. Они пошли рядом.

— Что ты к нам не заходишь? Познакомлю тебя с Арчиллом...

— Не буду я знакомиться с твоим Арчиллом!

— Почему?

— Я люблю тебя.

— Что же ты раньше молчал! Я пополнела?

— По-моему, ничуть. Я стеснялся.

— Очень жаль... а теперь, видишь... поздно.

Они уступили дорогу подъехавшей к пекарне машине, груженной мешками. С кузова машины спрыгнули грузчики; откинув борт и покрыв головы капюшонами, они взвалили на спины по мешку. Обогнув грузовик, Гия и Мзиула оказались перед дверью с табличкой: «Институт микробиологии».

Здание института было в лесах, на нем меняли кровлю, штукатурили и красили стены.



— Мне сюда.— Мзиула попыталась отобрать у Гии сумку, но не смогла — Гия ловко увернулся, переложив сумку из одной руки в другую. Затем он галантно приоткрыл дверь и, пропустив Мзиулу вперед, проследовал за ней.

Поднялись на четвертый этаж. По коридору шли мужчины и женщины в халатах. Некоторые несли стулья. Вся эта толпа направлялась к двери какой-то аудитории.

Мзиула и Гия вошли в комнату с надписью: «Посторонним вход воспрещен». Мзиула подошла к шкафу, втиснула в него сумку с провизией, положила в угол новенький веник и облачилась в синий сатиновый халат.

Двенадцать женщин, одетых в такие же синие халаты, сидели за столиками на высоких табуретках. Под рукой у



каждой из них лежали стопки предметных стекол. Женщины клали стекла под микроскопы, рассматривали, что-то писали на листочках бумаги и, завернув стеклышки в эти бумаги, принимались за следующие. На стеллажах стояли бутылки с разноцветными растворами, стеклянные трубки, реторты, тигли, спиртовки. Вдоль стен были расположены вытяжные шкафы.

Пока Мзиула переодевалась, Гия подошел к одному из столиков, наклонился и тихо произнес:

— А можно мне посмотреть?

Девушка оторвалась от микроскопа — один ее глаз был широко раскрыт, другой плотно зажмурен.

— Очень красивый карий глаз... — заметил Гия.

Девушка открыла второй глаз и улыбнулась.

— Можно?

— Смотрите.

Гия прильнул к окуляру. В ярко освещенном круглом поле медленно плавали разноцветные кружочки, крючки и завитушки.

— Гия, я на минутку выйду, — сказала Мзиула.

— Ладно.

Гия поднял голову от микроскопа и, сощурившись, посмотрел на девушку.

— Очень красиво. Это инфузории?

Девушка звонко рассмеялась. В это время к столику подошел пожилой лаборант и выложил на марлю две стопки предметных стеклышек и деревянную стойку с пробирками.

Гия открыл кран, наполнил водой мензурку, поднес ее к губам. Полная женщина, сидевшая рядом за столом, испуганно вскочила с места.

— Стойте!!! Поставьте, поставьте сейчас же!

На крик ее обернулось несколько человек.

— Вы с ума сошли? Вы знаете, что было в этой посуде? Это же яд!..

Лаборантки повскакали с мест, окружили Гию. Он смущенно улыбался.

— Да нет же, я налил воду... вот только что налил из крана...

Полная женщина схватилась за сердце и вяло опустилась на стул.

— Вы знаете, что это за раствор? — сурово спросила его кареглазая девушка.

Пожилой лаборант, растолкав своих сотрудниц, взял в руку злополучную мензурку.

— Какого черта вы оставляете посуду на полке? Сто раз вам надо повторять одно и то же. — Он спрятал мензурку в шкаф и повернулся к Гие. — А вы, собственно говоря, что здесь делаете? К кому он пришел? Вы прочли, что написано на дверях?

Гия ничего не ответил. Стараясь сохранить достоинство, он вышел из комнаты.

В коридоре было пусто. Гия пошел в сторону лестничной клетки. Навстречу ему из двери выпорхнула Мзиула с пробирками в руках. Пробегая мимо, она крикнула:

— Гия, дорогой, я сейчас!..

Он проводил ее взглядом и заглянул в открытую дверь аудитории.

В креслах спинами к нему сидели человек двадцать. Все, не отрываясь, смотрели на доску, по которой, согнувшись в три погибели, нервно и быстро стучал мелом молодой человек, дописывая сложную замысловатую выкладку с диаграммой и формулами. Наконец он подчеркнул последнюю строку жирной чертой, поставил точку, сломал мел, отошел в сторону и победоносно выпрямился, окинув взглядом своих коллег.

По залу пронесся громкий вздох, заскрипели стулья. Все задумались и склонились над своими тетрадами.

Гия понаблюдал, понаблюдал и осторожно прикрыл дверь в аудиторию. Сделав несколько шагов по коридору, он оглянулся и, разбежавшись, подпрыгнул к потолку, стараясь

дотянуться рукой до плафона. Не удалось. Он разбежался и подпрыгнул второй раз, у следующего плафона — на этот раз удалось. Гия заправил в брюки выбившуюся рубашку и свернул на лестницу.

И опять он на улице. Пошел было направо, потом остановился, что-то вспомнил, взглянул на часы и зашагал в обратную сторону.

Машина, которая еще недавно была завалена мешками с мукой, стояла разгруженная. Грузчики подняли борт, влезли в кузов, машина уехала. Гия остановил пожилого человека с портфелем, прикурил и зашагал дальше.

В очереди у газетного киоска стояла Русико. Гия попытался сделать вид, что не заметил ее, но было поздно. Русико пристально смотрела на него сквозь очки. Пришлось подойти. Очередь подвигалась быстро. Русико молча рассматривала Гию, на губах ее застыла презрительная усмешка.

— Я не виноват, прости меня...

Русико по-прежнему молчала, но выражение ее лица изменилось — теперь она смотрела на Гию с укоризной.

— Поверь мне, я правда не мог... Ты можешь мне поверить?

Русико отвернулась. Купив газеты, стала их разбирать. Гия ждал, красноречиво прижимая правую руку к сердцу — это означало, что он полностью в чем-то раскаивается.

Кто-то тронул его за локоть, он поднял глаза — перед ним со скрипкой в руках стояла Нани, вся такая подтянутая, серьезная, деловая.

— Здравствуй, моя дорогая, как успехи?

— Есть кое-какие. А у тебя?

Гия посмотрел на часы.

— Ой-ой-ой, чуть не забыл... Ты куда?

— Туда.

— Извини, Русико, я побежал! — он решительно подхватил Нани под руку и скрылся с ней в толпе.



Консерватория. По вестибюлю идут Гия и Нани: Гия походкой и выражением лица в точности копирует свою спутницу. Вид у него деловой и целеустремленный. Его здесь все знают; он то и дело здоровается, на ходу пожимает руки, улыбается.

На лестнице, обратив свой взор на стоящую в задумчивости милую, синеглазую девушку, Гия подходит к ней.

— Как дела, солнышко мое?

Девушка явно его не узнает и смотрит холодно, чуть-чуть приподняв брови.

— Не узнали?

— Нет.

— Вы были в июле в Кобулету?

— Да.

— И вы меня не помните?

— Не помню.

— Что же, так вам и надо. Извините.— Гия догоняет Нани.— Целый месяц мы купались на одном пляже... Одну минуту! — Гия, приоткрыв дверь, из-за которой доносятся звуки флейты, кому-то кланяется и продолжает: — Вот так... Купались, загорали, а она, оказывается, меня даже не заметила! Тебе в библиотеку? Встретимся здесь, я — к Варламу...

Нани пожимает плечами и спешит дальше по коридору. Гия направляется к двери, обитой дерматином.

В кабинете у доски стоит директор оперы, постукивая по нотным знакам, что-то разъясняет людям, которые очень внимательно его слушают.

За письменным столом сидит Варлам Михайлович, декан.

— Ты ко мне? — спрашивает он.

— Нет, я к...

— А, ко мне? — поворачивается директор.— Подождите меня немного, через две минуты я к вашим услугам!..

Гия, выйдя в коридор, заглядывает в соседнюю комнату. В комнате стоит мальчик лет десяти, играет на скрипке. Мальчик, строго взглянув на Гию, отворачивается.



Гия останавливается у следующей двери и смело входит в класс. Семеро молодых людей тихо поют старинную грузинскую песню, сложную и многоголосую. Не прекращая пения, они кивают вошедшему в комнату Гие. Песня ширится, все сложнее переплетаются голоса; Джумбер мановением руки вводит шестой высокий голос.

— Э-о-о... — поет Кахабер.

Джумбер вопрошающе смотрит на Гию. А Гия морщит нос, ему не нравится, он мотает головой, подходит и, обняв за плечи Кахабера, поет ему в лицо, в самый нос:

— Э-е-е...

— А я что пою?! — взрывается тот. — Э-е-е...

— Нет, так не может быть!

Хор смолкает. Гия подходит к басу и показывает:

— О-о-о!..

— О-о-о! — подхватывает бас.

Гия, раздав по очереди все голоса, снова обнимает Кахабера за плечи.

— Э-е-е!

Кахабер улыбается и подстраивается. Песня плывет дальше.

В дверях появляется голова девушки и сразу же исчезает. Гейдар знаком просит Гию продолжать за него; Гия, быстро подстроившись, поет дальше, а тот на цыпочках выходит из класса. Когда дверь открывается, Гия, заметив в коридоре Нани, машет ей рукой. Нани входит, становится у двери и слушает стройную старинную песню. Наконец, передав вернувшемуся Гейдару свой голос, Гия берет Нани под руку и, осторожно прикрыв за собой дверь, выходит в коридор.

— Минуточку.— Он подбегает к двери директорского кабинета, дергает за ручку.

— Варлам Михайлович только что ушел,— на ходу бросает полная певица.

— Тьфу ты, черт! Дай сюда.— Гия берет из рук Нани толстую кипу нот.

И опять они быстро идут по коридорам. Гия то здоровется, то кланяется, то пожимает руки; кому — улыбается, кому — подмигивает...

Читальный зал публичной библиотеки. Гия в том же темпе проходит через библиографический отдел и стремительно направляется к своему столику. Вид у него такой, как будто он только что оторвался от работы, покурил минуты две и вот теперь возвращается. Усевшись за стол, Гия принимает ту же позу — сосредоточенного, погруженного в чтение человека.

Рядом с Гией, склонившись над бумагами, сидит худенький, совсем еще молодой человек. Что-то у него не получа-

ется. Он морщит лоб, горестно трет себе пальцами виски, пишет и зачеркивает, и снова пишет.

Гия, перегнувшись вместе со стулом в сторону соседа, заглядывает к нему в книжку. Прищурившись, рассматривает рисунки в его тетради и наконец: «Можно?» — берет из рук парнишки карандаш, что-то чертит: «Вот так».

— Как же «так», а вот!.. Смотрите!.. — Парень переворачивает исписанный лист и тычет пальцем в цифры. Гия задумывается.

Полный, солидный молодой человек, сидевший через три стола от Гии, собрал свои книги, понес их к стойке и направился к выходу.

— Я на секунду,— сказал Гия своему подопечному и, ловко маневрируя между столиками, побежал за толстяком.

Гия обогнал Петре у выхода.

— Ты что от меня убегаешь? А? Я по тебе соскучился! Ты что не здороваешься?

— Здравствуй. Я тороплюсь,— нехотя буркнул Петре и попытался обойти Гию справа. Гия загородил ему дорогу.

— Какой ты серьезный! Все торопишься, все тебе некогда! Дай, галстук поправлю... Заработался, бедняга!

Петре сделал шаг влево. Но Гия его не пускал.

— Что это у тебя в портфеле? У-у-у! Торопишься, да? — Он надел на себя шляпу Петре и посмотрел в оконное стекло.

— Умница! Тебе не жарко в плаще?

— Жарко,— чистосердечно признался Петре.— Пусты, я опаздываю.

Гия надел на Петре шляпу и вдруг серьезно спросил.

— Почему ты так поступаешь с Мананой?

Петре рванулся и, спотыкаясь, скатился с лестницы.

— Свинья! — крикнул Гия ему вдогонку. И вдруг, заметив проезжавшую на другой стороне улицы машину, резко свистнул: — Мераб!



«Запорожец» затормозил.

— Ты куда?

— По делам.

— Можно, я с тобой?

— С удовольствием... Только мне по делу.

— Ничего, я не помешаю.

Пока ехали по набережной, Гия, то и дело высовываясь, приветствовал своих знакомых, проносившихся мимо на встречных машинах. Они улыбались ему в ответ, махали руками, что-то выкрикивали и мчались дальше...

На мосту на секунду притормозили — Гия заметил Тито с собачкой; указывая на часы, о чем-то с ним договорился.

Лестничная площадка в современном жилом доме. Поднявшись по ступенькам, Гия по-деловому потерся о штукатурку сперва бедром, потом щекой, выпростал край рубашки из штанов, потер кулаки о стену и позвонил. На лестнице был слышен стрекот пищащей машинки.

Тамара, милая черноглазая женщина, сидела за «Ундёрвудом» и печатала. Когда позвонили, она потянула за веревочку — дверь распахнулась; растерзанный Гия сделал, шатаясь два шага, навалился на вешалку. Тамара вскрикнула и бросилась к нему. Лево́й рукой Гия зажимал себе солнечное сплетение.

— Что с тобой?

Ноги Гии подкосились, он бы рухнул на пол, если б Тамара его не подхватила. Стиснув зубы, Гия отстранил ее и с трудом дотащился до дивана.

— Ты ранен? Что с тобой?! Я позвоню...

— Не надо,— драматично прошептал Гия и застонал.

Тамара намочила платок, но Гия не дался, оттолкнул ее и... потерял сознание. Пока, дрожащая, растерянная, она капала в рюмочку валерьянку, Гия хитро наблюдал за ней одним глазом и улыбался.

Общее отделение серных бань. Густые клубы пара. На длинной плите сидит часовщик Тамаз, банщик трет ему шершавой варежкой шею. На другой такой же плите расположился Гия, он лежит на спине, подложив под голову руки, весь до подбородка покрытый пышными белоснежными хлопьями мыльной пены; его усердно растирает другой банщик.

Оба банщика — персы. Они громко разговаривают между собой о чем-то забавном и очень интересном: смеются иногда, но чему смеются, нам, увы, непонятно, потому что разговаривают они по-персидски.

— А раньше ты кем работал? — пытается Гия ввязаться в беседу.

— Банщиком,— отвечает банщик и принимается обрабатывать его руку.

Гия садится.

Наконец процедура окончена. Банщик, два раза подряд окатив Гию из ведра горячей водой, шлепает его по спине и кричит:

— Следующий!

Гия легонько толкает Тамаза плечом и становится под душ, протирает глаза, отфыркивается и вдруг замечает стоящего под соседним душем, спиной к нему, дирижера, который, насвистывая мотив песенки «Солдатúшки, браво, ребятушки!», энергично растирает себе плечи.

— С легким паром, маэстро!

— Здравсьте, — не глядя, отвечает дирижер и поворачивает к Гие свое строгое, с породистым носом лицо. — О-о!

— Моетесь? — спрашивает Гия и тут же добавляет: — Познакомьтесь, мой друг Тамаз Антелав.

Тамаз с почтением пожимает руку маэстро.

— Тамаз.



— Очень приятно, — говорит дирижер, смутившись, но имени своего не называет.

— Вы все еще сердитесь на меня, Дмитрий Луарсабович? Я правда не виноват, — в голосе Гии искреннее раскаяние, — поверьте мне.

— У вас мочалка упала, — говорит Тамаз.

Гия, быстро нагнувшись, поднимает с полу мочалку и, приложив ее к сердцу, спрашивает:

— Не сердитесь?

Ситуация безвыходная.

— Нет...

Гия шагает по тротуару вдоль чугунной ограды. У ворот больницы стоит Тито, тот, который заходил к Гие утром с собачкой. Это здоровенный детина с толстой шеей, тяжелыми руками — пиджак туго охватывает шарообразные мышцы на его плечах.

— Пошли, извини, что опоздал... — Гия подтянут, серьезен. — Болит?

— Всю ночь не спал...

— Пошли.

Белый коридор. Дверь с надписью: «Главный врач первого отделения». Трое мужчин в белых халатах, пятясь, выходят из кабинета, проникнутые почтением и трепетом.



— Пойди здесь, я сейчас, — Гия решительно берется за ручку двери.

Отар Гага, главный врач первого отделения, стоит у окна спиной к двери, размешивает в стаканчике какой-то порошок. Гия осторожно крадется к Отару и, дождавшись момента, когда тот, выпив лекарство, положил склянку на подоконник, вдруг с разбегу прыгает ему на спину. Отар, не растерявшись, крепко сжимает локтями колени Гии и прижимает его спиной к углу сейфа.

— Больно, ой, больно же, тебе говорят!

— То-то... Здравствуй! Ты что хулиганишь?

Гия, обессилев, прислоняется к стене.

— Так можно кости... — Не досказав, он ловко пинает Отара ногой. Тот с неожиданной для его комплекции проворностью отвечает ему тем же и боязливо загоразивается стулом.

В кабинет заглядывает пожилая женщина-врач.

— Отар Николаевич, Ангелина спрашивает — подготовить?

— Угу. Как там?

— Без сознания. Все так же.

— Через пятнадцать минут.

Женщина уходит.

Звонит телефон. Отар на звонок не реагирует.

— Операция?.. Я с товарищем, — говорит Гия серьезно.

— Сегодня шестая... А что с ним?

— Плечо болит. Позвать?

Отар, кивнув головой, снимает трубку.

Гия громко кричит в сторону двери:

— Тито!

— Да? — говорит Отар в трубку и приветливо кивает Тито, который входит в кабинет и останавливается у двери, — Да... Да... Да... Угу... Угу... Да...



В темноте светится экран рентгена. Видно, как бьется сердце Тито. Темным силуэтом движутся по экрану руки Отара, слышен его голос.

— Дышите... Поднимите руку... Боролись, значит?

— Да.

— Так больно?

— Нет.

— А так? Вчера мы сидели у Гурамчика.

— Что вы сказали?

— Это я не вам. Повернитесь.

— А кто это «мы»?

— Грануляция.

— Что?

— Это не тебе. Я и Дато. Потом Цицино пришла с подругами.

— Ой!! — вскрикнул Тито.

— Опустите... Маро, включи свет. Ничего страшного, молодой человек, завтра придете в десять, мы вас положим и быстренькоотремонтируем: будете бороться, будете чемпионом, если хотите... В десять часов! Договорились? Одевайтесь... — Он направляется к выходу и увлекает за собой Гию.

— Сам выберешься? — спрашивает Гия и, подмигнув копающемуся в одежде Тито, выскальзывает вслед за Отаром.

Отар с помощью медсестры надевает клеенчатый передник и глухой операционный халат — прямо на майку.

Гия вздыхает.

— Целый день бегаю... а потом выясняется, что ничего не сделано. Вот, например, тишина меня раздражает, а если шумно, то шум тоже раздражает. С тобой бывало так?

— Бывало. По-моему, ты обленился.

— Что?

— Обленился, говорю.

— Не очень ли много ты на себя берешь? Ведь я могу и обидеться.

— Извини, я не имел такого намерения.

Отар натягивает белые операционные брюки.

— А брюки тоже надо менять?

— Надо. Возьми, вот халат.

Они выходят из гардеробной.

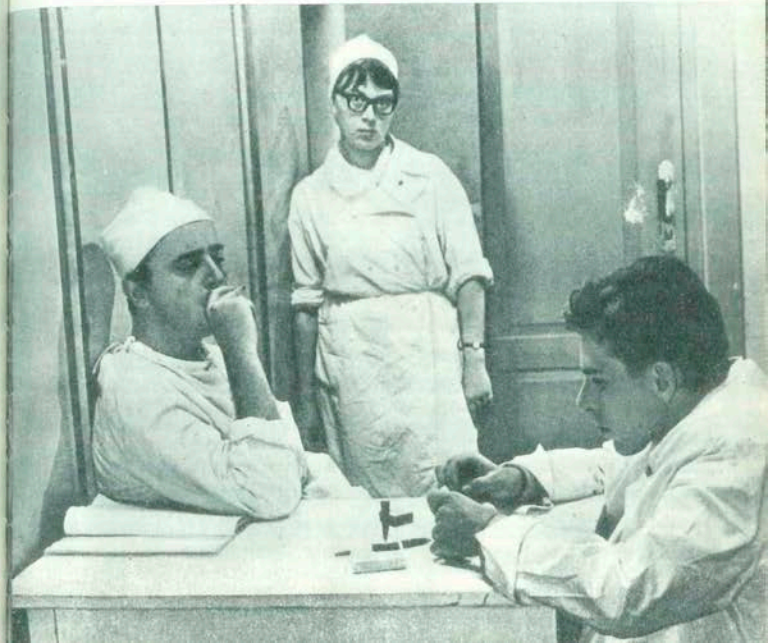
— Ходишь? — останавливает Отар одного из больных. — А ну присядь на корточкы. Встань. Снова присядь. Видал? — Он толкает Гию локтем. — Умница! Не уставай только: походил — полежи, потом опять ходи. Покажи пульс — сорок шесть! Как у Наполеона. Вино пить будем, Петя?

— Будем, — слабо улыбается больной.

— Умница!

Открывается дверь лифта, в коридор вывозят каталку с лежащей на ней женщиной. Лицо ее удивительно красиво, бледно, глаза закрыты. Каталку провозят мимо Гии и Отара. Отар, мельком взглянув на больную, идет дальше и заходит в дверь, соседнюю с операционной. Перед самой дверью он выхватывает окурок из рук пожилого усатого человека в пижаме и, ни слова не говоря, бросает окурок в урну.

Предоперационная умывальная. Над раковиной — окно. Через него видно, как больную перекладывают с каталки на операционный стол. У приборов и механизмов — врачи, они заняты своим делом. У стола с инструментами тихо ворочит хирургическая сестра.



— Расскажи что-нибудь. — Отар тщательно моет руки, трет пальцы щеткой и время от времени смотрит через окно в операционную.

— Анекдот хочешь? — Гия берет со шкафа парафиновую пластинку, разминает ее пальцами.

— Ну?

— Молодой человек едет в мягком вагоне, в купе входит интересная женщина...

— Раствор, — тихо приказывает Отар.

— Сестра поливает ему руки дезинфицирующим раствором. Теперь Отар уже не отрывает задумчивого взгляда от операционного стола за окном и почти не слушает, что рассказывает Гия.

— ...Входит эта женщина в купе, садится против молодого человека и начинает читать книгу...

Отар долго стоит, подняв вверх руки, трясет ими, чтобы они скорее просохли. Лицо его стало каким-то чужим, Гие неизвестным — то ли сосредоточенным, то ли рассеянным, не поймешь. Сестра повязывает Отару маску. Он ласково подмигивает Гие и входит в операционную.

Гия приблизился к окну. Он видел, как окружили стол все участники операции и как сестра сняла простыню с больной. Врачи склонились над столом, Отара уже не было видно. Только спины в белых халатах.

Гия смотрел и разминал пальцами парафиновый шарик. Из рукомойника капала вода.

Снова улица и снова машина. На этот раз газик. С газика спрыгивают четверо парней. Приглядевшись внимательнее, мы видим, что это не парни — двое даже с брюшком. Гия приближается к ним: «Сколько зим, сколько лет!» Все четверо ему что-то втолковывают, а он отказывается, его уговаривают — он показывает на часы и опять отказывается. Все четверо пожимают плечами, переглядываются, затем дружно бросаются на Гию и силой втаскивают его в машину. Вылетел голубой дымок из глушителя — поехали.



— Не подведешь?

— Клянусь!

— Значит, ждем, как договорились...

Гия вылезает из газика у оперного театра, торопится.

Кабинет директора. Директор стоит, прислонившись к роялю.



Дирижер, главный концертмейстер, инспектор оркестра, Автандил, Инола и контрабасист Володя — кто присел на краешек стола, кто стоит у подоконника, кто облокотился на спинку стула; инспектор мерит комнату шагами. Обстановка непринужденная, но предмет разговора волнует всех. Постепенно все возбуждаются, перебивают друг друга. Высказываются бурно, страстно.

— Мне трудно так работать! — говорит дирижер.

— Безобразия! — поддакивает Володя. — Почему вы молчите, Кирилл?

— А что мне сказать?.. — с грустью начал инспектор. — Позавчера он пришел за две минуты до партии, вчера — за минуту, а три дня назад — за три секунды!.. Я же нервничаю, я же человек!.. И конца этому не предвидится...

— А ведет он себя так, — вставил Володя, — будто ничего не происходит. Улыбается!

— Но ведь он всегда успевает, — Автандил попытался заступиться за друга, — и никому не мешает...

— Нет, мешает! — серьезно парировал дирижер. — А вы уверены, что он всегда будет успевать?

За дверью раздался длинный звонок к началу спектакля.

— Завтра на собрании продолжим разговор. — Директор с шумом отодвигает кресло.

В зале за спиной дирижера гаснет свет. Дирижер стучит палочкой, говор в зале смолкает, тишина взрывается веселыми аккордами увертюры.

Гия читает книжку и спокойно ждет своей партии. Музыка звучит все громче. Наконец Гия откладывает книжку в сторону и по знаку дирижера обрушивает на литавры длинную и сложную серию синкоп, затем несколько раз бьет в медные тарелки и тушит звук коленом. Отыграв таким образом свое, он с облегчением вздыхает, переворачивает нотный лист прямо на третий акт, наклонившись, шелчет что-то на ухо сидящему перед ним тромбонисту, снимает с него галстук и, пригнувшись, проскальзывает мимо музыкантов к двери. Автандил провожает его завистливым взглядом.

Когда Гия с букетом белых гвоздик в руках приоткрыл дверь в гостиную тети Элисо, именины были в разгаре. Еще в коридоре он услышал звуки гитары и пение.

Гостей было немного: отец и мать Гии, две седые дамы — подружки тети Элисо, Мелита, ее муж, пожилой полный мужчина и... Русико, та самая Русико, которую Гия повстречал сегодня у газетного киоска. Гости пили чай и слушали пение. Комната была тесная, но уютная. Мягкий свет из-под розового абажура лился на круглый стол, покрытый белой скатертью, уставленный всякими печеньями, вареньями и конфетами. Стульев на всех не хватало, поэтому стол был немного сдвинут и часть гостей расположилась на диване. Тетя Элисо, сидя в своем любимом кресле, пела под гитару.

— О-о... — воскликнули гости, когда Гия, приоткрыв дверь, заглянул в комнату.





— Ура! — воскликнула тетя Мелита.

— Гия, мой хороший, а мы думали, ты не придешь, — растроганно произнесла тетя Элисо, целуя племянника, и сильнее ударила по струнам. Гия положил перед ней гвоздики, поклонился всем, поцеловал дамам руки. Мать с любовью смотрела на сына: галстук на месте — она была довольна.

— В прошлом году он принес мне букет белых роз. — Тетя Элисо отложила гитару и понюхала гвоздики.

— Розы были красные, — поправила ее седая дама в пенсне.

— Нет-нет, розы были белые, Марина. Гия, это наша Русудан, дочь Гуранды, познакомься.

Гия открыл было рот, чтобы сказать, что они давно знакомы, но Русико сделала вид, будто видит его впервые, чуть слышно произнесла свое имя.

— Гия, — отрекомендовался он, пожимая тонкие пальцы девушки, и быстренько повернулся к имениннице. — Без меня, значит, поете! Нет-нет, ни пить, ни есть я не буду, напрасно не уговаривайте. Прошу вас, тетя Элисо, сюда...

Он открыл крышку рояля, размял пальцы, сыграл несколько бравурных пассажей и заиграл вступление. Тетя Элисо откашлялась.

— Не люблю я это! — Она повернулась к Гие, показала ему одними губами: «Я вас люблю...»

Гия, не останавливаясь, заиграл другое. Тетя Элисо пела красиво, чуть грубоватым, грудным, немного надтреснутым голосом. Гости притихли: кто улыбался, кто взгустнул, Гуранда поднесла к щеке платок... Аккомпанируя, Гия два раза повернулся к Русико и сделал ей страшные глаза.

А тетя Элисо пела, пела прекрасно...

Оркестр играет бодрое престо. Циала, отделившись от своих подруг, выходит на середину сцены и одна, несколько раз подряд, делает свой «пируэт ан аттитюд». Ей аплодируют.

Инспектор оркестра бежит по коридору, сбегает по лестнице. И так же как вчера, навстречу ему, перепрыгивая через три ступеньки, мчится Гия. Когда он пробегает мимо инспектора, тот сердито грозит ему пальцем.

Так же как вчера, Гия, пригнувшись, проскальзывает мимо музыкантов к своему месту и, выхватив у Автандила палочки, успеваешь-таки присоединить гул своих литавр к последним вздохам оркестра. Все. Подняв голову, он встречается взглядом с дирижером и виновато разводит руками. Маэстро, ухмыльнувшись, отворачивается.

Гия накрывает чехлами инструменты, снимает с себя галстук, повязывает его на шею тромбонисту и бежит через фойе на второй этаж.



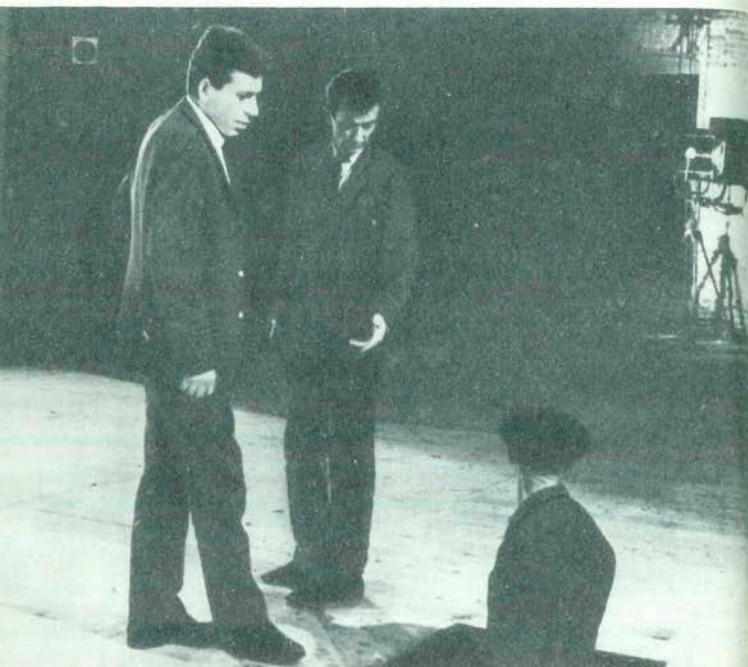
— Циала, поздравляю тебя, солнышко мое! Молодец, было очень здорово! — говорит он, протиснувшись через толпу гримеров, рабочих сцены, костюмеров, танцовщиц, и почти-точно целует Циале руку. Она, сияющая, возбужденная, с маленьким букетом цветов в руках, стоит в центре этой толпы и растерянно улыбается.

Все уже поздравили Циалу и теперь, чтоб сразу не расхотеться, ласково смотрят на нее и молчат. Гия сделал два шага, хотел еще что-то сказать, но рабочий сцены схватил его за локоть:

— Шею сломаешь!

Прямо под ногами Гии зиял темный провал открытого люка.

— Гриша, люди ходят, закрой пока!



Библиотека. В зале пусто, горят только две настольные лампы. У одной из них сидит девушка в очках, которую мы видели днем.

Гия, собрав книги, сиротливо лежавшие на длинном столе, сдает их библиотекарю.

— Отложить?

— Да-да, на завтра.

— Уже прздно, ресторан закрыт!

— Но меня там ждут, честное слово!

Швейцар нехотя посторонился.

Гия проходит через зал к дальнему угловому столику. На эстраде громко играет оркестр.

— Да здравствует Гия!

— Салют!

Бахути усаживает Гию рядом с собой.

— Молодец, что сдержал слово! Прибор ему!

Рамаз ставит перед Гией наполненный до краев фужер.

— Э-э-э! — Обняв Гию за плечи, Рамаз затягивает чистым звонким голосом веселую застольную.

— О-дила, э-э-э! — подхватывает Гия.

Остальные вслушиваются, сощурив глаза, затем, уловив тон, тоже вступают. Гия, чокнувшись с Бахути, залпом осушает фужер. В другом конце зала раздаются аплодисменты.

Три человека, высоко подняв бокалы, размахивают ими, встают и кричат:

— Бахути, Рамаз, ваше здоровье! Будьте здоровы все! Гия, дорогой! Мераб, все, все!

— Спасибо! — отвечают им, тоже встают и высоко поднимают бокалы. Выразив таким образом друг другу свои симпатии, обе компании усаживаются.

Заметив за тем столом геодезиста Лери, Гия встает и идет через зал.

— Познакомьтесь, это Гия, — Лери усаживает Гию рядом с собой.



— Мой самый лучший друг, мой брат!.. Я хочу выпить за его здоровье. Налейте! Желаю тебе всего наилучшего, всяких благ! Твое здоровье.

Чокнулись. Выпили.

— Споем?

Гия пожал плечами и с ходу затыкнул:

— Ой, на-на, ди-давой, нана...

Его дружно поддержали.

В зале погас свет, потом опять зажегся и снова погас, а они все пели...

Официанты прибирали столы, снимали скатерти, звенели посудой, уборщицы шумно сдвигали стулья, подметали; ресторан опустел.



Пожилой широкоплечий мужчина в форме гражданского летчика, одиноко сидевший за столиком, поднялся на уже опустевшее возвышение для оркестра, подсел к роялю и, не обращая внимания на пение, заиграл старинное, теперь уже почти забытое танго «Утомленное солнце...».

Он перебирал клавиши непослушными пальцами — видно, давно не играл. Гия смотрел на его широкоую спину.

Освещенная редкими фонарями, мощенная булыжником улица поднимается в гору. Кое-где в окнах домов горит свет. Ночные звуки, шорохи. Иногда отчетливо слышно, как где-то разговаривают.

Гия подходит к небольшому двухэтажному дому. Он останавливается, прислушивается. Из открытых освещенных окон второго этажа доносятся звуки радиолы.

— Мзия! — кричит Гия и, не дождавшись ответа, входит в подъезд.

Строгая, четкая клавишная музыка XVI столетия. Светлая комната. На стенах висят холсты на подрамниках — оконченные и неоконченные. Четверо мужчин, три девушки, две пожилые женщины. Одна из женщин шьет, двое мужчин играют в шахматы. Тамара забралась на диван с ногами, гладит кошку и листает журналы.

Мзия стоит у мольберта — подправляет что-то, осторожно наносит легкие штрихи. Худощавый молодой человек в очках стоит на коленях у раскрытого книжного шкафа, роется в книгах, курит. Остальные просто слушают музыку — стоя или сидя. Радиола пущена на полную громкость. В углу комнаты мерцает экран телевизора, диктор на экране беззвучно шевелит губами. Вся эта картина и прозрачная, спокойная музыка клавишина производят впечатление давно и прочно заведенного порядка, традиции вот так проводить вечер. Бывают дома, двери которых всегда открыты, куда



каждый может прийти и заниматься, чем его душе угодно, не будучи никому в тягость.

Когда Гия вошел в комнату, все приветливо ему улыбнулись. Он пожал мужчинам руки, поцеловал девушек, поклонился Мзииной маме, подсел к Этери, стал помогать ей чистить рис.

Тамара встала с дивана и, в ритме чаконь протанцевав по комнате, тоже под села к столу. Скоро они стали о чем-то шептаться: девушки рассказывали, а Гия серьезно их слушал.

Из соседней комнаты вышел худенький мальчик с большими задумчивыми глазами и направился к противоположной двери. Гия поймал его за бретельки, притянул к себе, приласкал, пошептался с ним о чем-то. Мальчик взял Гию за руку и увлек его на веранду.

На веранде была «мастерская»: под потолком висели модели самолетов и планеров; на столе, на сундуке, на полочках были разложены всякие инструменты, материалы, детали радиоприемников, макеты. У открытого окна стоял самодельный телескоп.

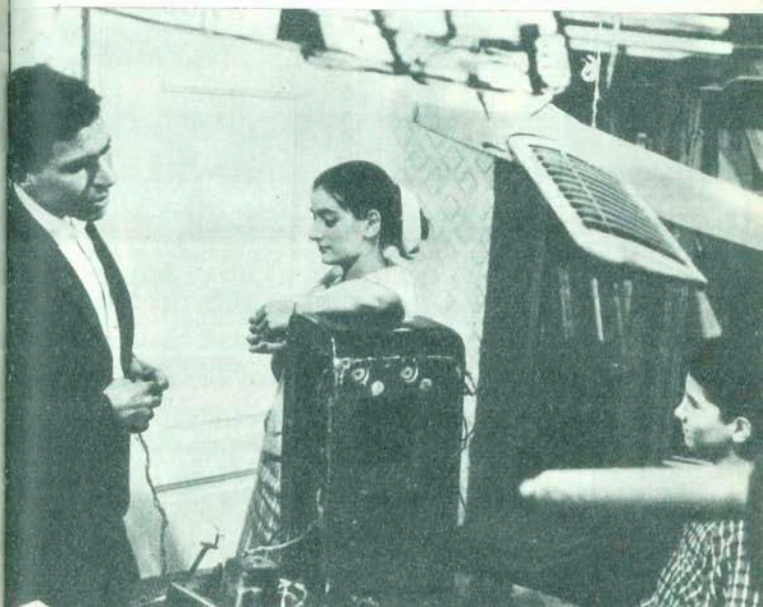
Гия окинул мастерскую взглядом, взял кусок медной проволоки и стал наматывать ее на палец; подошел к телескопу, потрогал, заглянул в окуляр и недоверчиво спросил:

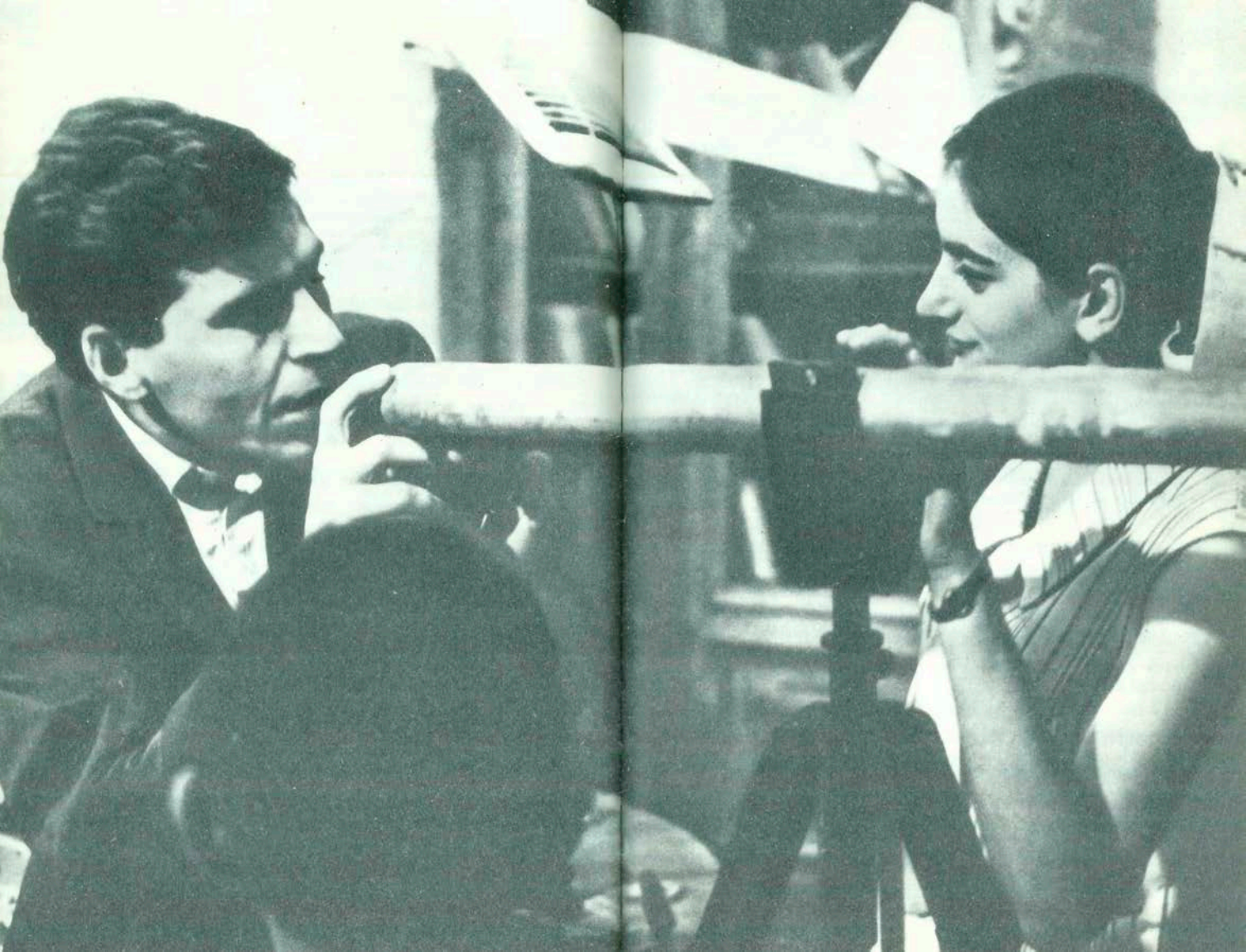
— Сам рассчитывал?

— Да, — просто сказал мальчик, — сейчас очень хорошо можно рассмотреть Луну и Юпитер, дайте, я вам наведу.

Гия долго смотрел на Юпитер.

— Это самая большая планета, — рассказывал мальчик, — от нас до нее шестьсот миллионов километров. А есть звезды, удаленные от Земли на миллиарды световых лет, например Альфа Кентавра...





Юпитер оказался светлым пятном с разводами. Луна Гио не интересовала, к тому же сидеть на корточках было неудобно, и, пересев на табурет, он направил телескоп на окна домов, разбросанные высоко под горой.

В окнах вверх ногами двигались люди: кто укладывался спать, кто купал ребенка, кто перетаскивал мебель... Изображение было блеклое.

— Почему так блекло? — спросил Гия, пытаясь поймать в поле зрения телескопа окна своего дома. — Вот они! Свет горит только в столовой. Мать, отец... Жаль, все перевернуто.

— Это рефрактор, фокусное расстояние линзы сто сантиметров... — пояснил мальчик. — Телескоп должен вращаться в плоскости экватора, но я пока еще не сделал такого устройства — для наблюдения планет этого и не нужно...

Открылась дверь, из большой комнаты хлынули на веранду звуки футбольного марша и вступительная скороговорка футбольного комментатора; потом дверь закрылась, на веранду вышла Тамара. Гия не обернулся.

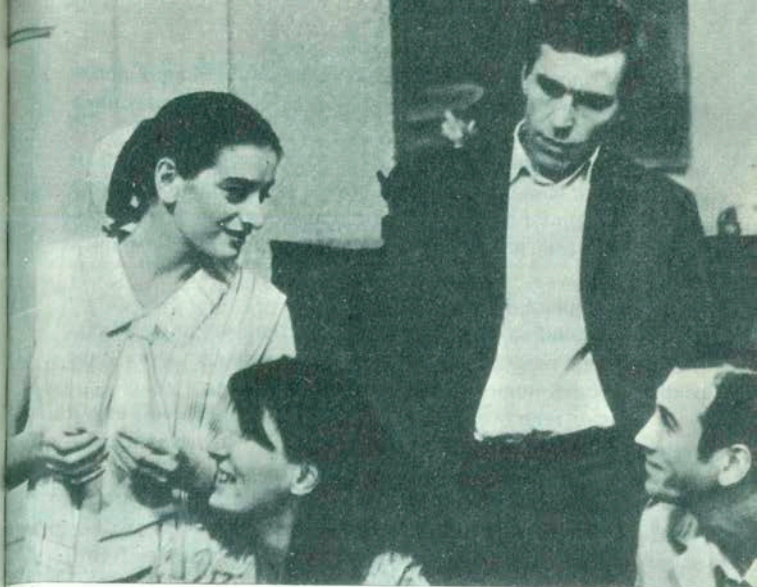
Странно ему было смотреть на мать и на отца через этот прибор; далекие, они в то же время были тут же, перед ним, как под увеличительным стеклом: беззвучно разговаривали, бесшумно двигались как тени. Вот отец сидит в кресле, чуть сгорбившись, слушает; мать в накинутой на плечи шали укладывает в шкаф посуду, рассказывает ему что-то... Отец, забрав со стола газеты, уходит в спальню, мать гасит в столовой свет...

— Плохо видно, — сказал Гия, — светосила слабая. У тебя очковое стекло? Если бы диаметр объектива при таком фокусном расстоянии был не пять сантиметров, а десять... Принесу тебе линзу. Трубку надо тоже сменить.

Гия встал, потрогал разложенные на сундуке радиодетали.

— Сам собираешь?

— Конечно. Это супергетеродин, четырехкаскадный. Тамара стояла у окна.



— Гия, там футбол начался.

— Да? — Он обнял ее за плечи.

Из большой комнаты доносился то нарастающий, то смолкающий гул стадиона. Гия снял намотанную на палец проволоку, получилась спираль, он положил спираль на стол и ласково потрепал мальчика по голове.

— Пясть умеешь?

Мальчик снисходительно улыбнулся.

Гия и Тамара вошли в большую комнату, стали за спинами сидевших у телевизора мужчин.

— Нет-нет, я садиться не буду. — Опершись рукой на спинку стула, Гия рассеянно взглянул на экран.

Вдруг взревели трибуны, диктор отчаянно несколько раз крикнул:

— Гол! Гол! — взволнованно, с искренней досадой добавил: — Ай-ай-ай, какая ошибка!.. Какая ошибка защитника Крашенинникова!..

Мужчины в комнате сидели не шелохнувшись, только Этери и отец Мзии, не издав ни звука, чуть подались вперед и, вытянув подбородки, впились глазами в экран. И действительно был гол, и вили трибуны, и прыгали и обнимались футболисты...

А диктор продолжал сокрушаться:

— Какая ошибка, уважаемые телезрители, какая ошибка!.. Сейчас нам с вами покажут, как это произошло... Итак, счет открыт — один-ноль в пользу хозяев поля!..

На экране телевизора в полной тишине повторно, уже в замедленном, ползучем темпе показывали разыгравшийся только что драматический эпизод. Выглядело все это так. Футболист в полосатой майке, медленно поддев мяч, посылает его вдоль ворот; медленно-медленно взмахивает защитник в светлой майке ногой, но мяч летит дальше («Вот, вот она, эта роковая ошибка!»). Тут к мячу подплывает игрок в полосатой майке и касается его ногой, мяч, изменив направление, движется к воротам; навстречу ему выплывает вратарь, медленно вытягивает руки, но мяч проходит мимо... Не успев приземлиться, вратарь оборачивается — поздно!

— «Вот так, дорогие телезрители»... — Диктор вернулся к прежнему своему бодрому тону. Трибуны стихли — игра продолжалась.

По винтовой лестнице с железными ступенями поднимается Гия. Дойдя до середины, он останавливается, затем стремительно сбегает во двор, выходит на улицу и, порывшись в карманах, идет к телефону-автомату. Набирает номер.

— Да? — слышится в трубке. — Я вас слушаю.

Гия молчит.

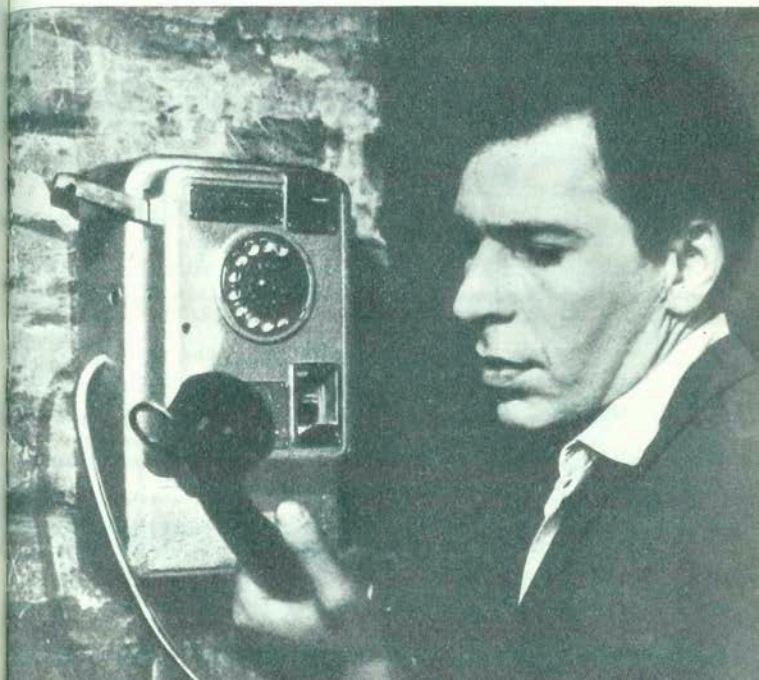
Женский голос в трубке слышен громко и отчетливо:

— Алло!.. Да!.. Я вас слушаю!..

Гия вешает трубку.

Прогибаются и грохочут ступени винтовой лестницы. Гия проходит по балкону своего дома. Шарит рукой под половиком, находит ключ, открывает дверь. Входит.

В первой комнате темно. Наткнувшись на что-то, он щелкает выключателем. На секунду вспыхивает свет и сразу же гаснет. Мы успеваем заметить, что на широком диване мирно спят приезжие — Вадас и Лена.



Осторожно ступая в темноте, Гия идет дальше, входит в свою комнату. Здесь тоже темно. В глубине — освещенная дверь, ведущая в спальню матери и отца. Силуэт Гии медленно проходит на фоне освещенной двери и растворяется в темноте. Скрипят половицы, слышно, как он садится на постель, вздыхает. Падают на пол башмаки.

— Это ты? — раздался голос матери.

— Я.

Мать входит в комнату, зажигает бра над кроватью. Гия лежит под одеялом, щурится, вертит в руках гриф от скрипки.

— Что же ты бросил своих гостей?

— Дел было много сегодня.

— Поведи их завтра куда-нибудь, они очень милые...

Мать ставит кувшин на пол у изголовья кровати.

— Погасить?

— Я сам. Завтра? Ладно, поведу после репетиции.

Издали, с улицы, послышалось пение: «Ой-на-на, дила-ой»...

Мать, войдя в свою комнату, накапала в склянку лекарство.

— Тетя Элисо была очень довольна, и Мелита тоже, вы чудно музицировали!

Голос матери доносился до Гии из-за двери, через которую на пол ложилась широкая полоса света.

— Спокойной ночи.

Свет за дверью погас. Гия положил скрипичный гриф на табуретку; привычным движением нащупал кувшин с водой, отпил несколько глотков, отвернулся к стене.

Обои. Замысловатый, знакомый с детства узор. Слышится знакомая нам мелодия.

Светает. В комнате Гии все ярче вырисовываются контуры задернутого шторами окна.

Над пустынными улицами с криком и щебетом носятся птицы. Бесшумно и быстро восходит солнце. Звонит будильник. Гия лежит в постели с закрытыми глазами.

— Проходите, пожалуйста, не беспокойтесь, он так легко не просыпается, — мать Гии проводит через комнату сына приезжих. Они идут легким спортивным шагом с мыльницами и зубными щетками в руках, с перекинутыми через плечи полотенцами.

Гия открывает глаза.

Замысловатый узор на обоях.

Гия спускается по лестнице, выходит из ворот, смотрит на часы и быстро идет по улице. У дома, откуда вчера свалилась кадка с фикусом, он, предосторожности ради, сходит с тротуара.

Взяв у почтальона газеты и попив воды из фонтанчика, Гия сворачивает за угол дома. В толпе мелькнуло знакомое лицо — голубые глаза, темные дуги бровей... Эта девушка не узнала его вчера в консерватории. Проводив ее взглядом, Гия, не глядя, ступает на мостовую, наперерез ему идет автобус. Гия отскакивает назад перед следующей машиной, оглядывается на девушку еще раз.

Визг тормозов, крики, топот...

Со всех сторон бегут люди. Мгновенно место катастрофы обрастает толпой.

— Что?

— Что?

— Насмерть! — говорит один из прохожих, вынырнув из плотного кольца толкающихся и горланящих людей.

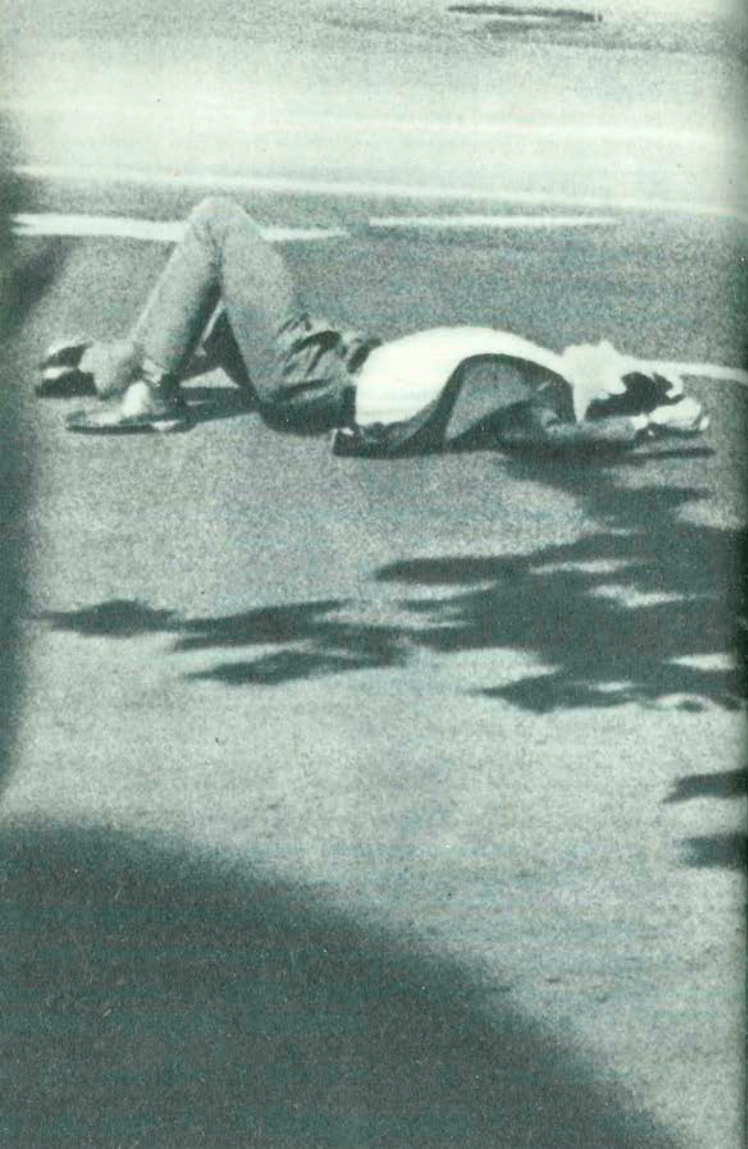
— Человека задавили! — кричит кто-то.

— Ой! — Голубоглазая девушка закрывает лицо руками.

— Мужчина? Женщина?

— Мужчина! Совсем еще молодой!

— Я все видел, я стоял здесь! Он побежал... автобус... Оттуда машина... Шофер не виноват!



На мостовой образовалась пробка: сгрудились автомобили, троллейбусы, все сигналият. Свистки милиционеров:

— Разойдись! . Проезжай!..

К голубоглазой девушке подбегает какая-то ее знакомая, черноволосая, коротко стриженная.

— Ты не знала его? — спрашивает она.

— А кто это? — Лицо голубоглазой напряглось и застыло.

— Гия Агладзе из оперного театра.

— Нет, — говорит девушка с каким-то облегчением, — не знала. — Черненькая плачет.

Пробка постепенно рассасывается: машины и троллейбусы разъезжаются, толпа расходится. На месте происшествия остается небольшая группа людей, в чьи обязанности входит установить причину, расследовать и прочее...

Манана, секретарша директора театра оперы и балета, еще ничего не знала о случившемся. В приемной сидели два посетителя — ждали аудиенции. Манана наводила порядок на своем секретарском столике. В руки ей попала длинная цепочка из скрепок. Манана поиграла цепочкой. Потом разобрала ее на звенья. Ссыпала их в коробку. Коробку спрятала в ящик стола — на место.

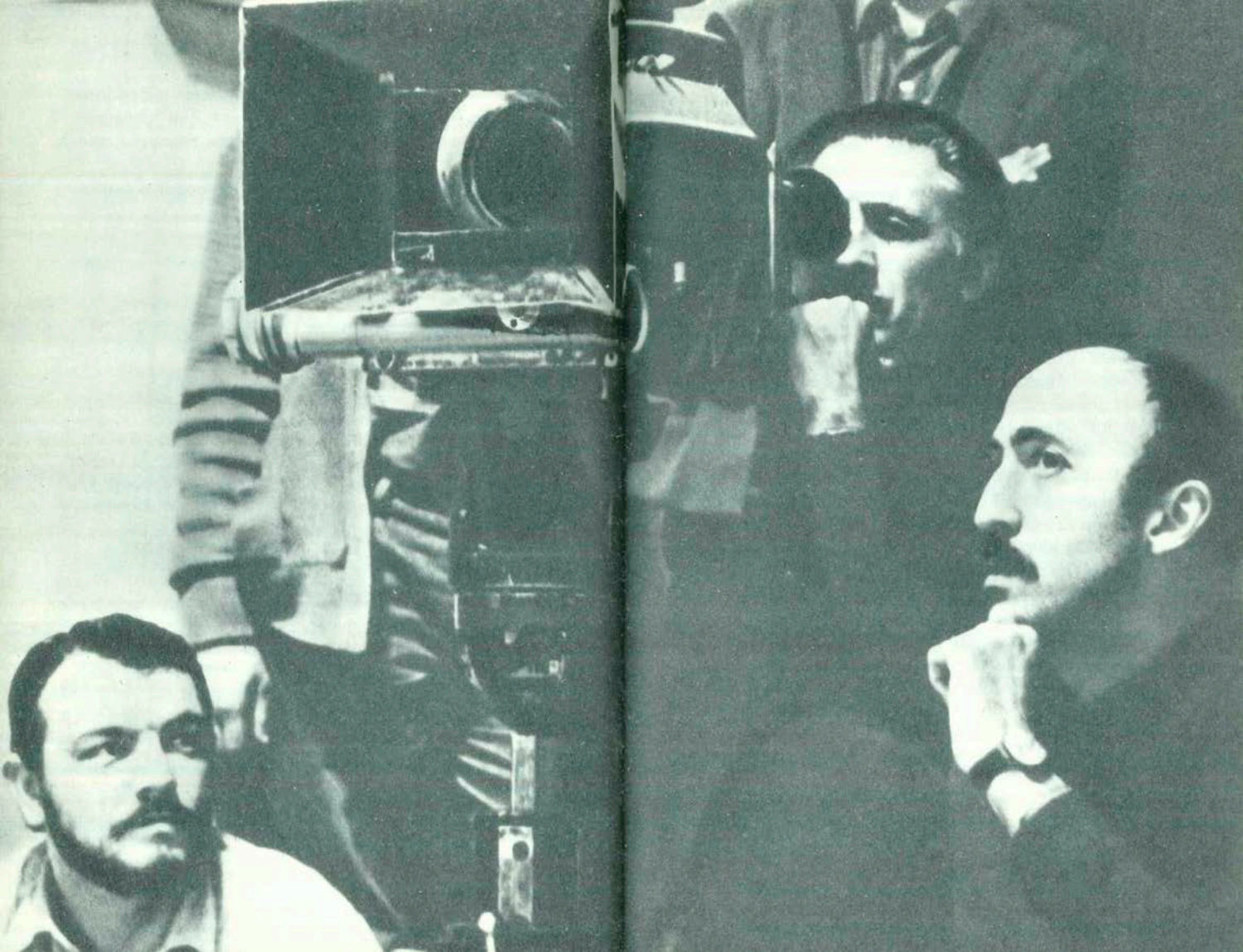
Под потолком висят планеры, у окна стоит телескоп — это веранда Мзииного дома. Мальчик занят радиоприемником, в руке у него паяльник. Поискав что-то глазами, он берет со стола спираль, свитую из медной проволоки. Растянув спираль и порезав ее на кусочки, мальчик припаивает куски проволоки в нужные места к клеммам своего приемника.

Часовщик Тамаз вошел в мастерскую, снял кепку, положил ее на шкаф, потом заметил крючок из алюминия, прибитый к стене, и повесил кепку на крючок. Надев перед-

ник, он разложил на столе инструменты и склонился над часовым механизмом.

На экране — крупно, от края до края, сложное переплетение колесиков, винтиков, шестеренок, все они движутся, поблескивают, переливаются. В кадр входит отвертка, подвинчивает что-то.

Анкер вращает маховичок, маховичок приводит в движение маятник: «Тик-так, тик-так...»



ЧЕЛОВЕК, ПОТЕРЯВШИЙ СЕБЯ*

История, которую мы собираемся рассказать, по жанру будет представлять собой драматическую комедию, или, если можно так выразиться, комическую драму.

Из круга проблем, на которых мы остановили внимание, главной представляется нам довольно древняя проблема исполнения человеком своего предназначения на земле. По нашему глубокому убеждению, несмотря на свою древность, проблема эта и сегодня стоит необычно остро.

В силу ли причин социальных или, наверное, по причинам, заложенным уже в самой натуре человека, существуют люди, которые, необыкновенно много делая физических или душевных движений, ничего в результате их не совершают. Мы не стали заниматься процентными выкладками, чтобы подсчитать типичность такого явления; аргументом, оправдывающим наше обращение к этой теме, является глубокая печаль, охватившая нас, когда мы представили себе: вот живут люди, и каждый из них проживает одну-единственную жизнь, а время идет, и кто-то из них не замечает, как оно быстро бежит, не замечает, что память его не хранит воспоминаний ни об одном сколько-нибудь серьезном поступке, «потом» — успокаивает он себя, а в один прекрасный день кирпич падает ему на голову — кончилась жизнь. Печально наблюдать закат жизни такого человека, бесплодно развеявшего на ветер разум свой и силы и не отдавшего людям то, что он мог бы отдать.

* Публикуемые здесь материалы представляют собой фрагменты литературной заявки к фильму «Жил певчий дрозд».

Вано Агладзе* жил в Тбилиси на улице Чавчавадзе, дом 27. Был холост, имел большое количество приятелей, у него были отец и мать, братьев и сестер не было. По специальности Вано был музыкант-ударник, служил в оперном оркестре. По слухам, Вано в течение нескольких лет писал оперу (рукопись не сохранилась). 4 апреля 196... года Вано вышел на улицу, направляясь, как обычно, на утреннюю репетицию. На углу улицы Чавчавадзе и проспекта Руставели на него наехал автобус. Были толки о том, что накануне вечером его видели изрядно подвыпившим. Вано погиб в возрасте тридцати лет. Похороны были пышные. Многие плакали, особенно девушки.

Вот, собственно говоря, и все.

Тут, прежде чем разработать дальше нашу короткую историю, мы хотим дать читателю возможность призадуматься: а нет ли здесь подвоха?

Признаемся — подвох есть. Герой нашего сценария, не являя собой обобщенный образ нашего современника в традиционном понимании этого слова, совсем не претендует на какое-то особое положение. Он всего лишь скромный ударник в оркестре оперного театра. Признаемся — на барабанщике мы остановились вполне умышленно: чтобы избежать излишних недоуменных вопросов и всякого рода претензий («А почему ваш ученый ничего не делает? Это не характерно для наших ученых» и т. д. и т. п.). Тут мы можем сказать, что, коль скоро нас интересует только проблема несостоявшейся и состоявшейся человеческой жизни, профессиональная принадлежность героя представляется нам частностью. Разумеется, он мог быть и ученым, и агрономом, и фрезеровщиком, но барабанщик — удобнее для наших целей. И еще одно: мы знаем, что герою на экране обычно не рекомендуется погибать в случайных бытовых обстоятельствах, но именно так, совершенно глупо, случайно он и

* Имена некоторых героев по сравнению с заявкой в фильме изменены (прим. редакции).

погибает в нашем фильме. Однако мы обязуемся рассказать эту историю настолько весело, что ни одна слеза не скатится в темном зале на лацкан пиджака даже самого чувствительного зрителя.

Засим расскажем историю сначала, поподробнее.

Была дунная ночь. В сопровождении трех нетрезвых приятелей пьяный Ваню, мурлыча под нос песенку, пробрался по длинному коммунальному балкону в свою квартиру по улице Чавчавадзе, дом 27. Когда в комнате зажегся свет и сонная мама вынесла гостям вино и закуску, выяснилось, что пить и закусывать никто уже не в состоянии. Гости потоптались, поулыбались и ушли. Ваню, тоже все время рассеянно улыбающийся, тяжело опустился на кровать, нахмурился и стал молча расшнуровывать ботинки. Мать поставила на пол, у изголовья его постели, кувшин с водой и погасила свет. «Ладно, — пробормотал Ваню, тяжело вздохнув, — завтра, все завтра». Легко звякнули в тишине пружины, стало тихо.

В жизни Ваню, с тех пор как он стал взрослым человеком, зарабатывающим себе хлеб игрой на ударных инструментах, так трудно отличить один день от другого, что мы не смогли проследить в ней сколько-нибудь простирающуюся во времени коллизию. Поэтому для характеристики его деяний, стремлений, мечтаний, промахов и достижений мы, прибегнув к методу индукции, вполне удовлетворились событиями одного дня, прожитого нашим героем с завидной легкостью.

Да, Ваню действительно сочинял музыку. Душа его жаждала покоя, чтоб, не будучи стесняемой ничем, целиком погрузиться в сладостный мир звуков и чудных видений. Но покоя не было. Мир земной, как известно, кишмя кишит соблазнами, а душа крепко-накрепко связана с телом — ноги Ваню, никак не повинувшись высоким устремлениям его мечтательной натуры, сами собой двигались по пути этих

самых соблазнов, увлекая с собой тело, а вместе с телом и душу.

Ваню сочинял оперу. Сюжет ее был заимствован из сказки о бедняке, который полюбил царевну и, сразившись с большим количеством злодеев, добился взаимности. В голове Ваню носились обрывки музыкальных фраз, элегантные вокальные фиоритуры и остроумные оркестровые эффекты. Скрип колес трамвая, сигналы автомобилей, хлопанье дверей, звон бокалов — все преображалось в его мозгу в обрывки грустных или веселых мелодий, в голоса фаготов, флейт или в томное пение скрипок. В последние дни жизни Ваню был одержим идеей вокального трио (царевна — контральто, бедняк — лирический тенор, злодей — бас-профундо). Стоило Ваню прикрыть веки, как перед мысленным его взором являлись (как на репетиции, с партиями в руках) персонажи будущей оперы, звучал оркестр, певцы успевали пропеть несколько превосходных тактов, и только все начинало налаживаться, как кто-нибудь хватал Ваню за локоть и говорил «здравствуй», или «ты что задумался?», или «дай закурить». Ваню чуть вздрагивал и некоторое время не открывал глаз, пытаясь удержать чудесное видение, но было поздно: оркестр смолкал, как смолкает грампластинка, если выключить вилку из штепселя, певцы опускали ноты и с сожалением вздыхали «э-э-э-эх!..» — видение исчезало, Ваню говорил «здравствуй» или «как поживаешь?», или давал прикурить, или продолжал прерванную беседу. Дальше нескольких тактов дело не шло.

Так в течение всего фильма, где будет для этого время и место, будут звучать все те же пять-шесть тактов вокального трио, потом кто-то будет хлопать Ваню по плечу или дергать его за локоть, и каждый раз певцы будут прекращать пение, вздыхать и уступать на экране курящей, шумящей и разговаривающей реальной действительности.

Светало. В комнате Ваню все ярче вырисовывались контуры задернутого шторами окна. Над пустынными улицами носились птицы, быстро всходило солнце, вдали синели горы.

Утро началось с кровопролитной драки. То ли жена ушла от мужа, то ли муж застал ее с любовником — для нас этот вопрос останется невыясненным. Летели чайники, переворачивались столы, ломались стулья — дрались двое мужчин; женщина, завернутая в одеяло, визжала, забившись в угол комнаты, соседи выглядывали в окна, стояли на балконах.

Нас этот мордобой интересует постольку, поскольку один из дерущихся метнул в соперника старинный дубовый табурет, а соперник, вовремя среагировав, нагнулся — и тяжелый табурет вылетел в окно третьего этажа, треснулся о мостовую и в трех шагах за спиной Ваню разлетелся вдребезги. Ваню, насвистывая песенку, шел по улице, он ничего не заметил — поздоровался с почтальоном, свернул за угол и наткнулся на толпу возбужденно разговаривавших и размахивавших руками людей. Встав на цыпочки, Ваню разглядел крышу врезавшегося в дерево легкового автомобиля. Толпа быстро росла. «Насмерть!» — сказал один из прохожих и отошел от места происшествия. Так погиб талантливый тридцатилетний младший научный сотрудник Георгий Н., надежда отечественной эмбриологии. Весь этот день Ваню выслушивал рассказы о случившейся утром аварии и каждый раз делал вид, что впервые узнает о происшедшем, — изумленно ахал, всплескивал руками, а потом долго и скорбно качал головой.

Начался день. Ваню вступил в него с надеждой. Правда, после вчерашнего сильно болела голова, но против этого уже были приняты известные меры.

По натуре Ваню был человек влюбчивый: где бы он ни был, что бы он ни делал, глаза его вылавливали, фильтровали из

толпы особ прекрасного пола, голова Ваню произвольно вертелась то влево, то вправо, и часто, ох как часто, кровь жарко прилиwała к его сердцу. Начисто лишенный, всяких комплексов, веселый, жизнерадостный, он не принадлежал к робкой категории воздыхателей и однолюбів. Арсенал его средств на романтическом поприще был поистине неисчерпаем. В зависимости от обстоятельств он преображался неузнаваемо: то выглядел мальчишкой, легким и задорным, то солидным мужем, скромным и немногословным, то вдруг делался лиричным, печально опуская долу хитрые свои очи, то становился неотесанным, дерзким грубияном. И женщины любили Ваню, поэтому его амурные дела были весьма запутаны: с одними он поддерживал дружеские отношения, с другими надеялся на нечто большее, с третьими просто сожительствовал; все это было связано со сценами ревности, обидами, угрозами, хлопаньем дверей, слезами и выяснением отношений. А любви не было, были увлечения, надежды, ошибки. От Марины Ваню прятался за телеграфные столбы и спины прохожих, Циалу он преследовал и устраивал ей сцены, Манана его презирала; брат Тамары собирался с ним породниться, Медя грозилась перерезать себе вены, после того как увидела его в кино под руку с Нани. Одна Нани не предъявляла Ваню претензий, она любила его тихо и безропотно. Ваню не был ни коварным искусителем, ни злонамеренным соблазнителем, ни опытным сердцедедом; всякий раз искренне влюбляясь в какую-нибудь прелестницу, Ваню тут же забывал о существовании всех остальных, в результате он окончательно запутывался в сложной сети интриг, проклинал себя, жалел, оправдывал... но голова его по-прежнему вертелась то влево, то вправо, и он ничего не мог с этим поделать.

Вот такие были дела.

Эту амурную нить мы собираемся продернуть в полотно монотонных по своей сути событий, отнюдь не собираясь придать этим событиям блеск и красочность, а единственно с целью остаться верными правде характера нашего героя.

По весне созревает клубника, потом черешня, потом вишня, потом абрикосы... Когда Ваню первый раз пробует фрукты, всегда что-нибудь задумывает — что-нибудь приятное: хорошо, чтоб случилось то-то и то-то, чтоб исполнилось и это его желание... А потом созревают яблоки, груши, мандарины, наступает осень; каждое утро Ваню встает, весь день ходит всем улыбается, ничего дурного не делает, но вот приходит ночь — и он ложится спать. А завтра повторяется все то же самое. Снова визиты, встречи... такси, улицы, перекрестки; разговоры на лестничных площадках, в коридорах учреждений, разговоры шуточные, легкие; каждому улыбнуться, каждому подмигнуть, каждого хлопнуть по плечу — и дальше («я побежал»), поить глаза и уши напитком лиц, приветствий, чужих дел, чужих рассказов, иногда, беседуя, сопровождать кого-то идущего по своим делам, звонить по телефону без цели, любезничать, быть обаятельным, острым на слово, ироничным... усталым.

Существует избитое газетное выражение — «созидательный труд». Не касаясь торжественной нелогичности этого словесного оборота, вызванной, вероятно, желанием газетчиков опозитивировать слово «труд», мы хотим, вытаскивая его на время из состояния инфляции, в котором оно оказалось от частого употребления, и подчеркнув наши симпатии к словам «труд» и «созидание», заметить, что способность к труду и созиданию свойственна далеко не всем людям — мир, увы, по-прежнему делится на бездельников и тружеников. Все это мы пишем, движимые стремлением не показаться наивными, ибо в будущем фильме, за исключением нескольких безобидных шалопаев, которые необходимы, чтобы было кому составить компанию нашему герою, все остальные действующие лица будут по горло завалены работой, будут трудиться в поте лица.

Как это часто бывает, Ваню пренебрегал обществом своих коллег. Близкими друзьями, приятелями и даже просто собу-

тыльниками были люди, занимающиеся чем угодно, только не музыкой. Круг его знакомых включал врачей, фотографов, часовщиков, молодых ученых и чистильщиков обуви — людей веселых и бесхитростных.

Изобретение увеличительной линзы придало символический, зримо ощутимый смысл погружению человека в детальное изучение предметов, выхваченных из пестрого многообразия мира; человек, вооруженный микроскопом, теодолитом или подзорной трубой, воспринимается сторонним наблюдателем как символ сосредоточения внимания на чем-то подернутом для нас флером тайны, символ углубления в мир, недоступный нашему взгляду, скользящему по поверхности предметов. Пусть комедия останется комедией — товарищи Ваню предстанут перед нами уткнувшимися во всевозможные оптические инструменты, надо постараться сделать это незаметно, ненарочито, как бы случайно. Выбор такой фактуры поможет нам, хотя бы намеком, отделить мир безмолвного корпения от мира суеты и звонкого пустословия.

Глядя, как работают друзья, Ваню и самому всегда страстно хотелось «засесть». Он представлял себе, как это будет выглядеть: рояль, исписанные листы нотной бумаги, работа спорится, телефон отключен. Вот только жаль, сегодня уже поздно, надо начинать с утра.

«Завтра!» — уже в который раз подумал Ваню.

Друзья нашего героя были правильные люди, они жили по принципу «делу — время, потехе — час». Вот этот «потехе — час» и разделял Ваню со своими товарищами. Если у кого было желание повеселиться, развеяться, поговорить по душам или в праздной задумчивости посидеть за бутылкой вина — первый, о ком вспоминали в таких случаях, был Ваню, понятливый собеседник, неутомимый собутыльник, с ним было всегда и уютно и легко. Ваню обычно недоставало духу отказать кому-нибудь в такой ситуации; напротив, он

даже чувствовал особую радость, махнув рукой на все дела, погрузиться в атмосферу умиления и пьяной ясности мысли в доверительных застольных беседах. На другой день хирурги возвращались к своим операциям, микробиологи возились с бактериями, часовщики чинили часы, фотографы фотографировали, окулисты осматривали глазное дно своих пациентов, топографы размахивали руками, прильнув к теодолитам, — все они, когда Ваню не стало, ясно ощутили, как им его не хватает. Некоторые даже завидовали прожитой жизни. «Может, так и надо?» — думали они.

Поскольку мы сделали попытку в самых общих чертах охарактеризовать друзей и приятелей, окружавших нашего героя, сразу же следует сказать несколько слов о людях, которые, с Ваню непосредственно не соприкасаясь, будут составлять фон (или так называемый «второй план»), на котором разворачиваются события. Было бы очень неплохо, если бы и этот компонент фильма оказался принципиально однородным по структуре, поэтому мы заселим фон каждого кадра, где это возможно, людьми, что-то делающими руками: машинистки будут печатать, домохозяйки вязать или стряпать, дорожные рабочие стелить асфальт, шоферы возиться с приподнятыми на домкратах автомобилями, каменщики возводить стены; всюду будут что-то строить, что-то копать, сооружать, переносить и укладывать.

Руки у Ваню беспокойные, он тоже все время что-то крутит в руках: сгибает, выпрямляет, мнет или складывает, но в результате получаются вещи ни к чему не пригодные, ни в какое дело не употребимые и никому не нужные — согнутый гвоздь, бумажный кораблик, спичечный колодец, скрученная фольга, перепиленный карандаш.

Три раза за сегодняшний день Ваню был буквально на волоске от смерти. В первый раз — утром, когда его чуть не пришибло табуретом, пущенным с третьего этажа. Во второй раз Ваню опять-таки чудом спасся, вовремя отскочив за протянутую поперек тротуара веревку, — рабочие разбирали крышу старого дома, сверху сыпались камни и тяжелые

куски штукатурки; кто-то панически заорал, кто-то даже взвизгнул — Ваню отскочил и, растерянно улыбаясь, скрылся в толпе. В третий раз его спасли от гибели легкость поступи и особенный шарм Наташи Н., танцовщицы кордебалета: стоило ему сделать два шага, чтоб проводить ее взглядом, как на то место, где он стоял еще секунду назад, рухнула громадная стена от декорации дворца Царицы ночи; Ваню чертыхнулся и обратился к подбежавшим рабочим с краткой речью о том, что строить такие громоздкие декорации черт знает как не современно.

Все эти грозные предзнаменования могли бы насторожить любого человека, но Ваню ничего не заметил: не задавило — и ладно. Еще один раз он имел возможность обратить внимание на странные «репризы» в стечениях обстоятельств: он спрыгнул с передней площадки трамвая, прошел перед кабиной водителя и тут же отскочил назад — перед самым его носом затормозила легковая автомашина, а трамвай уже тронулся, так что, когда Ваню отскочил назад, трамваю тоже пришлось затормозить. «Куда ты лезешь?», «Курица ты, негодяй!» — поругались и уехали. А Ваню, так и не обратив внимания на угрожающе воздетую десницу провидения, зашагал жить дальше.

Солнце клонилось к закату.

Вечер кончился в ресторане. Играла музыка, пели песни. Иногда вся компания вставала и приветствовала знакомых за соседним столом, и те тоже, в свою очередь, вставали, высоко поднимали бокалы и прикладывали руки к сердцу. Потом погасили свет, и пожилой летчик играл на рояле старинное танго, а Ваню, прислонившись к колонне в углу пустого зала, с печалью в глазах смотрел на его широкую сутулую спину. Была обычная ночная неприятность: на углу улицы Чавчавадзе Ваню окружили мальчики лет семнадцати, здоровые, наглые и глуповатые оттого, что они еще мальчики: «Эй, дай прикурить». Ваню несколько раз чиркал спичкой, а мальчики дули на нее, чтоб прицепиться: «Ты что, издева-

ешься над нами?» Потом выбили у него из рук коробку, рассыпали спички и стали допытываться: «А почему ты не обиделся?»

Когда Ваню проходил мимо Мзииного дома, до него донеслись тихие звуки клавесина. Вся семья была в сборе, слушали музыку и занимались всякими вечерними делами. Сын Мзии, плотный мальчик, отличник, из тех мальчиков, которые ходят в кружок «умелые руки», что-то конструируют, паяют и выписывают журнал «Радио», показывал Ваню самодельный телескоп и объяснял, что это рефрактор с линзой Ф-150 см. Ваню, внимательно его слушая, наматывал на карандаш медную проволоку, так что в результате получилась спираль. Он показал спираль мальчику и погладил его по голове.

Поднимаясь к своему дому, Ваню думал, что вот кончился день и завтра он наконец возьмет себя в руки, займется делами, сядет за музыку.

Беда разразилась внезапно.

Так же как вчера, всходило солнце, так же носились над пустынными улицами птицы. Такое же было утро: была репетиция, Ваню заглянул к Отару в мастерскую, поболтал, согнул молоточком алюминиевую пластинку, полюбовался ею и пошел домой. У перехода, на углу проспекта Руставели и улицы Чавчавадзе, Ваню, издали заметив Марину, спрятался за дерево, переждал, пока она пройдет, и, не оглядываясь, ступил на мостовую — тут на него и наехал автобус.

Так же как вчера, быстро собралась толпа, люди размахивали руками, возбужденно разговаривали... «Насмерть!» — сказал отошедший от места происшествия прохожий другому прохожему.

К часу дня уже все знали, что Ваню Агладзе попал под автобус.

Мзия поцеловала своего мальчика и ушла на базар.

Мальчик учился во второй смене, а утром он занимался своим радиоприемником — паял. Взяв медную спираль, которую Ваню скрутил вчера вечером, мальчик выпрямил ее, порезал на куски и, сверяясь со схемой, стал припаивать эти куски в нужных местах к своему приемнику.

В учреждении, где работала Манана, так же как вчера, хлопали двери, шныряли по коридорам служащие. Манана наводила порядок на своем секретарском столике, и ей попалась на глаза длинная цепочка из скрепок, которую вчера соорудил Ваню. Манана повертела цепочку в руках, потом разобрала ее на звенья, сыпала скрепки в коробку, а коробку спрятала в ящик стола — на свое место...

Заклучение мы собираемся посвятить беглому изложению некоторых аспектов той формы, в которую было бы желательно облечь нашу несложную историю.

Первое, что нас беспокоит, — это свойственный средствам художественного кинематографа порок, заключающийся в его псевдодокументальности.

Какие бы идеи ни проповедовались посредством игрового фильма, всегда их аргументация зиждется на подделке под документальность, на игре во «всамделишность» (правдоподобно все, вплоть до постельных сцен). Это наши чисто вкусовые воззрения, и нам хотелось бы в будущем фильме избежать такой подделки под действительность, не прибегая в то же время к высокопарной услрвности.

Пусть действие фильма, протекающее максимально правдоподобно и убедительно, прерывается небольшими документальными интермедиями, в которых оператору надо будет незаметно для актеров снимать их в жизни или, как это принято говорить, «подсматривать» в те моменты, когда они не заняты изображением вымышленных нами персонажей. Обычно после сыгранной сцены звучит команда «стоп», актеры принимают свой естественный облик: жуют булкй,

шнуруют ботинки, зевают или потягиваются, иногда отклеивают усы, бороды, болтают о том, о сем или валяют дурака от нечего делать. Разные бывают у людей взаимоотношения: у кого — дружеские, у кого — натянутые, но почти всегда — отличные от тех, в которых находятся изображаемые ими в фильме персонажи; снова начнется съемка, и, возможно, секунду назад мирно беседовавшие два человека вдруг вступят в жестокую перепалку, вынужденные к этому текстом сценария. Пусть действие фильма происходит в помещениях, очень похожих на настоящие дома и интерьеры, потом где-то вдруг выяснится, что это всего лишь декорации и бутафория. Во время съемок на улицах можно снимать непременно в таких случаях зевак и любознательных прохожих. Случается, что они очень занятно реагируют на снимающуюся ту или иную сцену. Неплохо бы снять актеров во время озвучивания, можно даже повторить несколько раз один и тот же эпизод, озвученный разным по смыслу текстом. Интересно для этих же целей придумать куски, где мужчины будут играть женские роли или наоборот. Тут можно надеяться на забавный резкий переход при возвращении актера к истинному своему облику. В этом же плане стоило бы два-три раза повторить одну и ту же сцену и сыграть ее каждый раз совершенно по-другому или даже попросить актеров поменяться ролями.

Создадим улицы, возведем стены, уберем комнаты, смастерим мебель, разбросаем там и сям тряпки, подушки, бутылки, книги и сковородки; наденем на актеров разные платья; сбреем с них усы и бороды или, наоборот, приделаем их и начнем разыгрывать перед Ваню перипетии его жизни. Актерам весело притворяться — они лицедеи; для Ваню все серьезно, все это — его жизнь. Актеры сыграют ему мать, отца, начальство и возлюбленную, изобразят собой друзей его, и недругов, и просто знакомых, и даже тех, с кем он незнаком, — целый мир создадут лицедейства. Они будут здороваться с ним, беседовать, шутить, ревновать, требовать, обижаться, целоваться, пакостить, утешать, обманыв-

вать, знакомиться, умирать, уходить навсегда, возвращаться, влюбляться, кричать, плакать; говорить строго, доверительно, говорить шепотом, говорить учтиво и холодно, обещать и не исполнять, обольщать, радовать и делать сюрпризы — все, что взбредет им в голову. И Ваню будет уверен в том, что вот такая у него жизнь, так ему везет или не везет, что такие уж люди вокруг, ничего не поделаешь...

Документальные интермедии не должны, разумеется, перегружать фильм, пользоваться этим приемом мы будем, соблюдая осторожность и меру: всем интермедиям следует определить точное место в сценарии и снабдить их конкретным сценарным планом, заданием, чтоб было заранее ясно, где и для чего они служат, кого в них снимать и на какие поступки провоцировать актеров. Но, повторяем, само действие фильма, поступки действующих лиц, независимо от контраста с интермедиями, должны быть максимально реалистичными и достоверными, без какой бы то ни было театральности.

Таким приемом мы надеемся: 1) отделить придуманную жизнь вымышленных нами персонажей от конкретных людей, их изображающих, и избавиться от претензии на «всамделишность», вытекающей из характера средств, которыми пользуется игровое кино, 2) рассказать нашу историю языком реалистичным и в то же время, что ближе к языку искусства, более или менее условным. Как нам кажется, наше стремление облечь рассказ в такую форму есть не что иное, как попытка, избежав кинематографической мистификации, вернуться к добрым традициям искусства театра, где актер есть актер и никогда не идентифицируется с персонажем пьесы, где много раз и в различном исполнении можно смотреть одну и ту же вещь, а образы ее все-таки остаются для нас отделенными от конкретных интерпретаторов.

Следуя этому принципу, мы предполагаем завершить фильм таким эпилогом: из-за темных гор восходит солнце, над спящим городом беззвучно носятся птицы, перелетают с

деревьев на крыши, садятся на провода; за городом, на пустыре, стоят два автобуса и один накрытый тентом грузовик, чуть поодаль от машин — толпа актеров, все, кого мы видели в фильме; гардеробщики с вешалками, на которых болтаются костюмы наших персонажей, обходят актеров, отбирая у них пиджаки, брюки, рубашки, и сваливают вешалки с одеждой в кузов грузовика. Вот пиджак Ваню... Грузовик отъезжает, шума мотора не слышно. Парень, игравший Ваню, сидит в автобусе, одетый в царскую мантию, с бутафорской короной на голове, курит и смотрит через окно вслед отъезжающему грузовику. На пустыре актеры в тишине надевают на себя средневековые доспехи, некоторые из них уже одеты: кто в богатые костюмы придворных, кто в скромную одежду челяди, горожан или воинов. Костюмеры с булавками во рту поправляют и закладывают складки на их спинах.

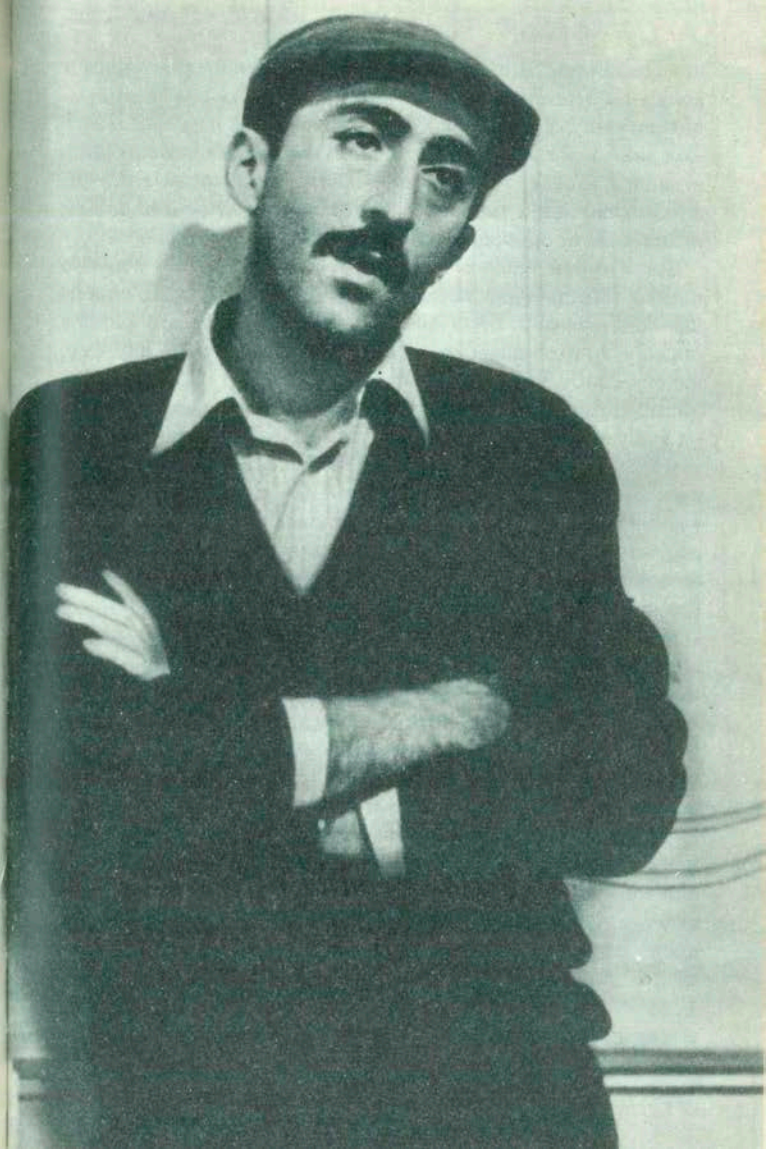
Тишина. Все дальше отъезжает накрытый тентом грузовик, носятся птицы над освещенными утренним солнцем пустынными улицами. Одна драма окончена...

ТЕПЕРЬ, КОГДА ФИЛЬМ ОКОНЧЕН...

(беседа с режиссером Отаром Иоселиани)

— Как возник замысел фильма?

— Существует довольно распространенный тип людей, внешне как будто невероятно деятельных и активных. Они очень подвижны и динамичны, легко переходят от одного дела к другому, поддерживают контакты одновременно с огромным количеством друзей и знакомых. Своей активностью они вызывают у нас даже некоторую зависть и восхищение, поскольку кажутся людьми действия. Однако если суммировать все их дела и поступки, то выяснится, что



неимоверная суета и сверхактивность этих людей имеют в конечном итоге нулевой результат, поскольку они, разменивая себя на огромное количество мелких дел и необязательных знакомств, не успевают реализовать все самое лучшее и ценное в себе. Порой среди такого типа людей встречаются люди очень симпатичные, добрые, а главное, щедро одаренные от природы.

Вот и герой нашего фильма молодой музыкант Гия, по логике естественных поступков, действует как будто совершенно правильно. Беда же его и трагедия в том, что все его порывы и лихорадочные метания от одного дела к другому, накопившись, в сумме выливаются в полную бездеятельность. Он живет предельно свободно и раскованно, как бог на душу положит, а в результате не успевает осуществить в жизни самое главное — музыка, которая слышится ему как художнику, остается незаписанной. Он уходит из жизни, не выполнив своего истинного человеческого призвания, не реализовав настоящих ценностей, заложенных в его душе. И поэтому наш фильм в конечном счете — о человеке, развеявшем свой талант по ветру.

Мы больше всего боялись сделать этакую назидательную картину, фильм-инструкцию, где бы давались жесткие рекомендации о том, как надо жить и как не надо. Ведь все, в конце концов, не так просто в жизни. Существует, например, такая точка зрения: самое прекрасное в жизни — это когда человек отдыхает от действия. Но, с другой стороны, праздность без сознания того, что ты имеешь за плечами свершения, тягостна. Впрочем, мы в равной степени не собирались воспевать и культ действия. Осуществление поставленной цели во что бы то ни стало, любыми средствами, без оглядки на то, что творится вокруг, нам так же чуждо, как и философия безделья. Поэтому мы лишь хотели напомнить своим фильмом о том, что высшее предназначение человека — это творческое действие. Человек должен оставить после себя какой-то реальный след, иначе его жизнь окажется пустой и бессмысленной.

— Были ли у вашего героя какие-то реальные прототипы?

— Нет, каких-то конкретных, знакомых мне людей, послуживших прототипами нашего героя, не было. Но был такой случай: однажды мы сидели у кого-то из наших друзей, говорили о том о сем, и вдруг кто-то неожиданно вспомнил о своем знакомом, довольно молодом человеке, который неожиданно погиб. И вот тут-то, наверное, и произошло какое-то замыкание — горестные сентенции моих приятелей о безвременно ушедшем из жизни человеке, не успевшем себя до конца реализовать как личность, наложились на мои собственные размышления и жизненные впечатления. Все это каким-то неведомым мне образом сплелось, связалось и дало, вероятно, тот самый толчок, в результате которого и родился замысел фильма.

— Каков был дальнейший путь от замысла к сценарию?

— Боюсь, что формулирование того, что называется кинематографическим замыслом, иногда может показаться плоскостным. Мне кажется, начальные представления о будущем фильме лежат по ту сторону слов, составляющих идейно-литературную, понятийную формулировку, отвечающую на вопрос: «О чем будет фильм?» Точно так же и мне сейчас трудно, не впадая в противоречия, однозначно ответить, о чем уже готовая картина. Это мне представляется вполне естественным, коль скоро мы имеем дело с кинематографом, где главным является зримая и слышимая система образов, душевных движений, система вкусовых и гражданских критериев, та точка зрения, которая зиждется на определенных с детства и в течение всей жизни воспитываемых в человеке духовных ценностях, принадлежащих конкретной национальной культуре.

Для меня каждый фильм, который я смотрю, — это как бы вынужденное близкое знакомство с человеком. Благороден он, щедр, милосерден или низок, злобен, тщеславен? Либо он становится тебе дорог и близок, либо ты его не принимаешь; прощаешь ему некоторые грехи и проступки или не прощаешь.

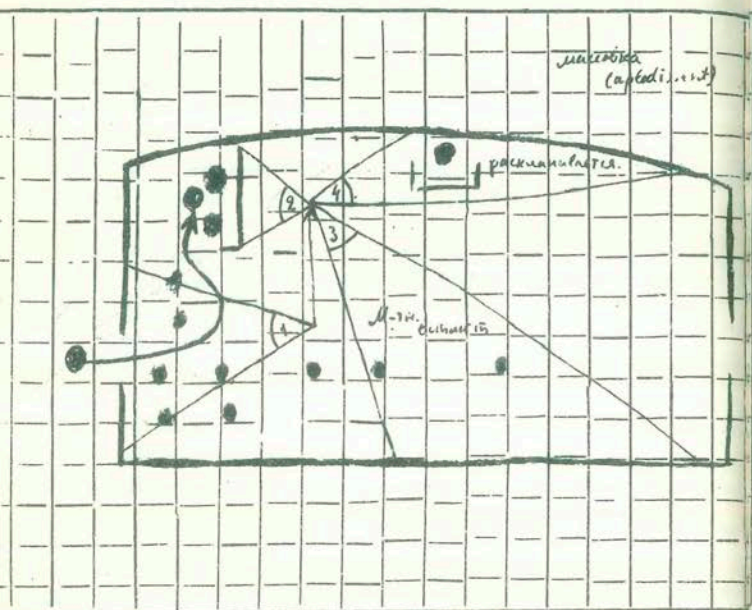
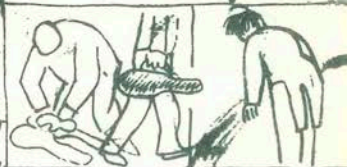
Итак, я приложил все старания, чтобы сформулировать замысел будущей нашей картины, и была написана развернутая заявка, по которой, очевидно, можно было уже довольно отчетливо представить себе характер будущего фильма. В этой заявке было много сказано и о главном герое и о проблеме, которая меня волновала в связи с его судьбой. Более того — уже достаточно подробно были описаны основные события, в которых раскрывался характер главного героя. Все было как будто бы ясно. Но меня смущало одно обстоятельство — заявка пока еще представляла собой как бы арифметическую сумму эпизодов, а сам же драматургический принцип их организации, как мне казалось, еще не был достаточно разработан. Как будет развиваться конфликт? Какой способ построения сюжета будет более органичен замыслу? Необходимой ясности в этих ключевых вопросах пока еще не было, и я обратился за помощью к моим друзьям — Димитри Эристави, Семену Лунгину и ныне покойному Илье Нусинову. Работа наша состояла в том, чтобы массу придуманных эпизодов, событий, деталей выстроить и обратить в уже четкую и совершенно определенную драматургическую конструкцию.

Выстраивая композицию, мы поняли, что система сюжетосложения, построенная на увлекательной интриге, не соответствовала самой природе нашего замысла. Всякие тайны, неожиданности, невероятные разрешения сюжетных коллизий, обострение конфликта — весь этот драматургический инструментарий здесь явно не годился. Ведь нам хотелось показать жизнь как бы в ее нормальном, привычном течении, не нарушенном никакими исключительными обстоятельствами. Поэтому, определяя драматургический рисунок фильма, мы решили пойти от характера самого героя, который живет свободно и хаотично. Пусть, подумали мы, драматургия фильма, следуя за поступками героя, будет такой же свободной и раскованной. Просто наблюдаем за беспокойной и суетливой жизнью нашего героя, не вмешиваясь и не ломая ее привычное течение ради создания

драматического напряжения. Но, давая жизненному потоку на экране развиваться предельно свободно, мы, конечно, оставляли за собой право обращать внимание зрителя на какие-то важные для нас детали, сопоставлять поступки, сравнивать поведение героев и т. д. Внешне сюжет просто двигался во времени, а по существу все строилось на том, что в каждом эпизоде герой попадал в новую среду и должен был потому раскрываться какой-то новой гранью. Как он ведет себя с родителями? Как он общается с друзьями? Как говорит с начальством? Каков он в общении с незнакомыми людьми, в работе, в интимной жизни, наедине с собой? Движение сюжета должно было состоять в том, что мы как бы медленно обходим героя со всех сторон, внимательно присматриваясь к тому, как он держит себя в разной обстановке с разными людьми. Главная тема фильма при этом должна была развиваться в повторении и варьировании основного сюжетного мотива. Конфликт же возникал на пересечении двух движений: с одной стороны, у нас был герой с какими-то определенными жизненными устремлениями, с другой стороны, был мощный поток жизни, в который герой попадал.

Мы, конечно, побаивались эмоциональной вялости, которые могли бы появиться при избранном драматургическом построении. Поэтому было решено сделать весь фильм покороче, а эпизоды — более лаконичными. И, конечно же, фильм должен был иметь быстрый ритм.

Вот так, обговорив общие драматургические принципы построения фильма и набросав вчерне его сюжетную канву, мы уже могли приступить к конкретной работе над самим сценарием. Мы с Димитри Эристави (он же — художник фильма) обсуждали каждый предполагаемый эпизод и придумывали конкретные детали действия, живые подробности обстановки. После каждого такого обсуждения эпизод уже окончательно фиксировался. Большую моральную помощь во время этой работы нам оказали наши друзья-инженеры Отар Мехришвили и Шермазан Какичашвили.



Видов фрик, вползает в яму, проды-
к свету летит, выхватывает (ПР)
палочки у Авт. Финальный аккорд.
Атмосфер. ПНР. Музыканты собирают
инструменты, встают, одируются,
обмахиваются, достают стая, прохладя,
впрям, ~~виды~~ Видны конь певцов-реверанс. ПНР: дуритер кланья
на фоне массивка (вар: полный цикл замла и редкий)

Раскадровка к эпизоду «Опоздание»

— Как вы готовились к съемкам? Не возникло ли каких сложностей в процессе подготовки?

— Основная сложность состояла в том, что картину нужно было снять очень быстро. Мы запустили в производство с большим опозданием — в мае 1970 года, а уже в конце того же года надо было полностью завершить всю работу над фильмом и сдать его. Поэтому в подготовительный период пришлось основательно поработать. Необходимо было заранее в очень короткий срок решить все вопросы; на импровизацию, на везение и счастливые случайности во время предстоящих съемок рассчитывать не приходилось.

Заранее, задолго до съемок, мы нашли все необходимые реальные помещения и интерьеры и, тщательно изучив их конкретную планировку, сделали точную раскладку. При этом рисовали не кадрики, а фиксировали просто точки съемки, движения камеры, схемы перемещения актеров. И тут же подробнейшим образом определялся и уточнялся весь реквизит и все то, что должно было составить фон эпизодов, второй план действия: сколько прохожих появляется в кадре, что они делают, как одеты и т. д. и т. п.

При этом необходимо было предусмотреть и рассчитать вплоть до мелочей вещи не только художественно-стилистического, но и чисто практического порядка. Например, в сценарии был эпизод, где с балкона на мостовую падал и разбивался большой горшок с цветами или происходила авария на улице. Нельзя было рассчитывать на то, что мы будем снимать по десять-шестнадцать дублей этих рискованных сцен... Надо было все это заранее совершенно точно рассчитывать.

Конечно, приятно снимать, импровизируя на площадке, что-то придумывать на ходу, менять мизансцену, фон, диалоги. Но для этого нужно, чтобы над твоим ухом не тикал счетчик времени.

Детально продумав и подготовив каждый эпизод заранее, мы уже твердо были уверены в том минимальном результате, который у нас должен был получиться. Таким образом,

была возможность без паники достичь большего, поимпровизировать. Снимали обычно очень быстро, делая не более двух-трех дублей. На все съемки ушло всего четыре месяца — по нашим обычным темпам срок сверхминимальный.

— Какие художественные задачи вы перед собой ставили в процессе реализации замысла?

— Разговаривать со зрителем на простом и уже всем доступном языке кинематографа, ничем не засоряя его. То есть сделать понятным все происходящее при помощи жеста, взгляда и звука, не прибегая к пояснению словом.

Очевидно, многие со мной не согласятся, но лично мне кажется, что из всех способов, с помощью которых общаются люди — звуков, жестов, движений, взглядов, прикосновений и т. д., — самым поверхностным является слово. Взгляд, жест, прикосновение позволяют, пожалуй, более полно и глубоко осуществить контакт. И поэтому мне кажется, что наиболее выразительной формой передачи зрителю авторских мыслей и чувств является тот вид кинематографа, который прежде всего ориентируется на пластический и звуковой образ. В нашем фильме очень много говорят, но это вовсе не «разговорный» фильм. Смысл картины выражен не в диалогах, а в самом изображении и звуковым ряде фильма. Кстати, не случайно, что в некоторых эпизодах речь и диалоги несут функцию шумового фона и некоторые реплики использованы не столько для сообщения какой-либо важной для действия информации, а просто в качестве рядового компонента звуковой и шумовой композиции картины. Таким образом, и речь героев, и шумы, и музыка являются для нас в данном случае совершенно равноправными элементами.

— Писалась ли для фильма специальная музыка?

— Я не являюсь большим поклонником «оформительской» музыки — музыки, построенной на иллюстрировании того, что происходит в кадре. Она всегда звучит с экрана в тех случаях, когда режиссер не верит в силу изображения, а потому дополнительно накладывает на него специально

написанную музыку — якобы для усиления эмоционального воздействия. Вот, скажем, мы видим в кадре, как по светлым солнечным улицам города, взявшись за руки, идут влюбленные — тут с экрана звучит инфантильная, бодрая мелодия; или героям худо, судьба разлучила их — обычно в таких случаях мы слышим трагическую музыку... Возможно, такая «оформительская» музыка уместна в лентах, построенных на условном сюжете. А если мы в фильме стремимся к максимальной естественности и правдоподобию, то, по моему, то же должно происходить и в фонограмме — она должна состоять из звуков, взятых из самой реальности. Другое дело, что здесь, как и при работе над изображением, необходимо осуществлять строгий, целенаправленный отбор. Шумы и звуки, видимо, нужно отбирать лишь те, которые будут активно воздействовать на зрителя, не нарушая при этом ощущения реальности происходящего.

Конечно, не приходится рассчитывать на то, что каждый раз зритель будет внимательно относиться к фонограмме и воспринимать звуки как емкие смысловые образы. Мне кажется, что звуковой ряд, слышимый с экрана, воспринимается зрителем, скорее, автоматически и совершенно бессознательно. Но все дело в том, что и этим процессом бессознательного восприятия можно и нужно управлять, соответствующим образом направляя звуковой материал фильма в нужное русло. Так, например, отбирая и комбинируя шумы, мы пытались создавать необходимую нам эмоциональную атмосферу эпизода. Особенно часто мы пользовались приемом, когда в кадре звучали вполне реальные, но невидимые и находящиеся за пределами кадра источники звука. В квартире Гии, например, мы постоянно слышим грохот и гудки проходящего где-то рядом поезда, шум проезжающих автомобилей, говор, пение, доносящиеся с улицы, и т. п. Таким использованием невидимых источников звука границы кадра как бы расширяются, а сама реальность всего происходящего в кадре делается более многоплановой и многослойной.



Рабочий момент съемок

Иногда же мы шли по линии парадоксального, или, точнее говоря, контрастного, использования звукового ряда. Так, например, звуковым фоном в эпизоде «Больница» послужила звучащая по радио бодрая пионерская песенка, которая оттеняла довольно тягостную атмосферу больничных коридоров и операционной, создавая своего рода эмоциональный разрыв.

Мне кажется, что еще более характерным примером контрастного использования звука является столкновение нежной, хрупкой мелодии, которую сочиняет герой, с звуковым фоном, который заглушает эту мелодию.

Мы не хотели особенно педалировать столкновение двух звуковых стихий, и это, пожалуй, единственный пример, где

звучо-музыкальный ряд фильма не просто составляет звуковую среду действия, но и приобретает, очевидно, какое-то смысловое звучание. Но повторяю: мы не собирались это обстоятельство особенно подчеркивать и не надеялись на то, что зритель непременно найдет в этом определенный образный смысл.

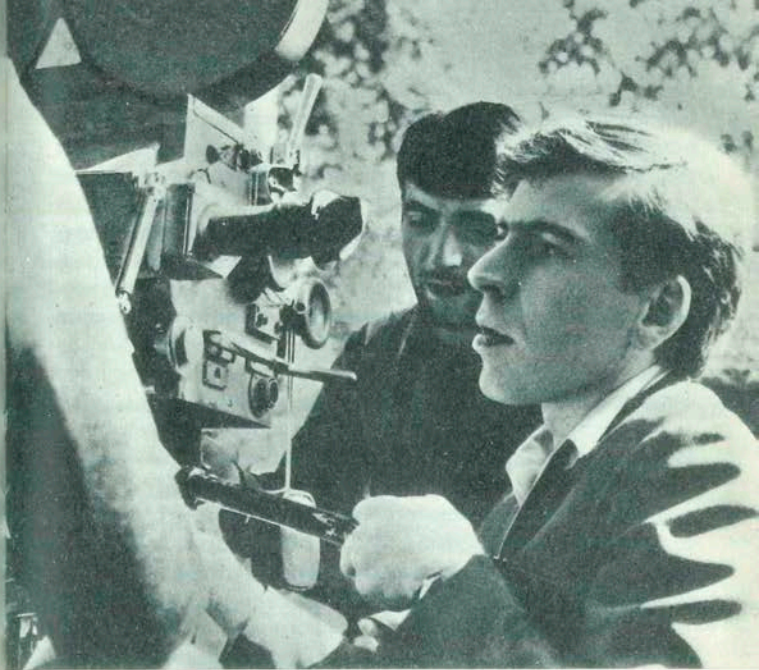
— Кстати, что это за мелодия, которая все время слышится герою? Была ли она написана специально?

— Нет, специально оригинальная мелодия не сочинялась. Мы решили, что лучше взять фрагмент из малоизвестного сочинения и, соответствующим образом препарировав его, ввести в фильм. То же самое было проделано и с музыкальными кусками, которые исполняются оркестром в оперном театре. Мы не стали брать слишком известные вещи, ну, скажем, Чайковского или Верди, опасаясь того, как бы они не придали фильму какие-то слишком конкретные ассоциации. Наш композитор Темо Бакурадзе предложил препарировать «под оперу», например, известные этюды Черни и оркестровал их.

— Исполнители всех ролей в фильме — непрофессиональные актеры. Чем это вызвано?

— Не имею ничего против профессиональных актеров. В данном же фильме нам показалось более целесообразным использовать непрофессиональных исполнителей. Персонажей в фильме очень много, и каждому исполнителю нужно было сыграть небольшой кусок, так что эта задача для непрофессионалов не представлялась трудной. А действующие лица фильма обрели, таким образом, сочную самобытность живых людей, и нам не пришлось бороться со штампом и наигрышем, которые накладывает на актеров их профессия.

Все, что снимался в нашем фильме, мои давние и хорошие знакомые. Это врачи, инженеры, художники, журналисты. Гела Канделаки, исполнитель главной роли, окончил режиссерский факультет ВГИКа, сам сделал несколько очень интересных документальных лент. В работе с непрофессио-



Рабочий момент съемок. У камеры исполнитель роли Гии — Гела Канделаки

налами были и свои трудности. Сложности возникли уже с самого начала. Совсем не просто, например, оказалось найти среди известных тебе людей тех, кто по своему человеческому содержанию соответствовал бы образам, выписанным в сценарии. Далее, не все из тех, кого мы первоначально предполагали снимать, оказались достаточно пригодными для работы в условиях съемочной площадки. Многие чувствовали себя перед камерой скованно, вели себя неестественно. Яркая индивидуальность непрофессионального исполнителя была недостаточным условием для того, чтобы он мог сниматься, важным оказалось наличие природ-

ного артистизма. К счастью, в стране, где я живу, недостатка в артистичных натурах не ощущается.

Все это, так сказать, организационные трудности. Но были и творческие. Вот, к примеру, исполнитель главной роли Гела Канделаки по своим внутренним человеческим данным нам подходил больше, чем кто-либо другой. Но внешне он мало соответствовал тому образу, который мы себе нафантазировали. Нам рисовался легкий, изящный, порывистый молодой человек. Гела был тяжеловесен, медлителен, сосредоточен, задумчив. Поэтому приходилось специально обострять его естественную, природную пластику, в чем-то преодолевать ее. Он играл не самого себя, а совсем другого человека. На этой почве у нас не раз возникали дискуссии, целью которых было «сдвинуть» актера на персонаж, дать ему почувствовать дистанцию между ним самим, как человеком, и героем фильма.

— Приходилось слышать замечания по поводу того, что, мол, не совсем ясно решен финал, где трудно сказать, попадет ли герой в обычную, не самую страшную для него катастрофу или же погибает?

— Мы и не ставили себе целью внести такую ясность. Если бы мы показали случившееся чуть подробнее, так сказать до конца, это было бы слишком натуралистично. Если бы мы показали меньше, это прозвучало бы, видимо, слабее и куда менее драматично. Поэтому произошло то, что видно на экране. Ни больше ни меньше. Такое разрешение сюжетного действия является, может быть, более умозрительным, чем эмоциональным. Но мы этого и добивались. Нам важно было не столько «давить» на эмоции зрителя, сколько обнажить закономерность такого конца.

— Можно ли утверждать, что ваш фильм несколько тяготеет к жанру притчи?

— Притча — это совершенно определенный жанр, с четкими, давно устоявшимися приемами. Мне кажется, в чистом виде притча лишена признаков художественности. Ее цель — назидание. Но в то же время принцип построения

притчи часто кладется в основу конструкции художественных произведений.

В нашем фильме, может быть, действительно есть черты, напоминающие элементы притчи. Ну, скажем, название фильма построено на использовании фольклорного зачина («Жил певчий дрозд» — этот встречающийся в грузинском фольклоре оборот аналогичен таким традиционным зачинам в русских сказках, как «В некотором царстве, в некотором государстве», «Жил-был на свете» и т. д.). Есть какой-то элемент обобщенности и в самом характере героя, который разрабатывается не вглубь и без подробной психологической детализации, как это, например, делается в психологической драме или в романе, а взят как бы общим планом.

Но даже если это и так, то тут дело совсем не в притче, а в том, что искусство является способом передачи каких-то личных, глубоко затрагивающих нас переживаний. Серьезные и откровенные раздумья, возможно, и могут привести к какой-то степени обобщения, вне необходимости прибегать к притчевой конструкции формы произведения. А ведь существуют вопросы, которые действительно всерьез волнуют и меня лично и очень многих людей.

Беседу вел В. Фомин

Д. Эристави
(художник)

КАК «РИСОВАЛСЯ» ФИЛЬМ

Фильм наконец «запущен в производство». Режиссер, оператор и я каждый день собираемся вместе на три-четыре часа и сообщаем «рисуем» фильм. Иоселиани рисует схемы мизансцен. Тремя, четырьмя, а иногда пятью цветами изображает сложные пересечения движений актеров на буду-

щей съемочной площадке. Оператор отмечает повороты камеры, точки остановок тележки, рисует рельсы, по которым она будет катиться. Я делаю раскадровки, рисую все основные фазы мизансцен каждого кадра. Здесь обсуждается логичность каждого движения, каждого поворота, каждой остановки, будь то движение актера или движение камеры. Проходит месяц — и весь фильм «нарисован», с облегчением пишем «конец».

Каждый кадр у нас длинный, камера почти непрерывно движется, поэтому к каждому кадру приходится делать шесть-десять рисунков. К концу работы их набирается до тысячи, хоть снимай мультфильм.

Но как он схематичен, излишне логичен и холоден, этот «нарисованный» фильм!

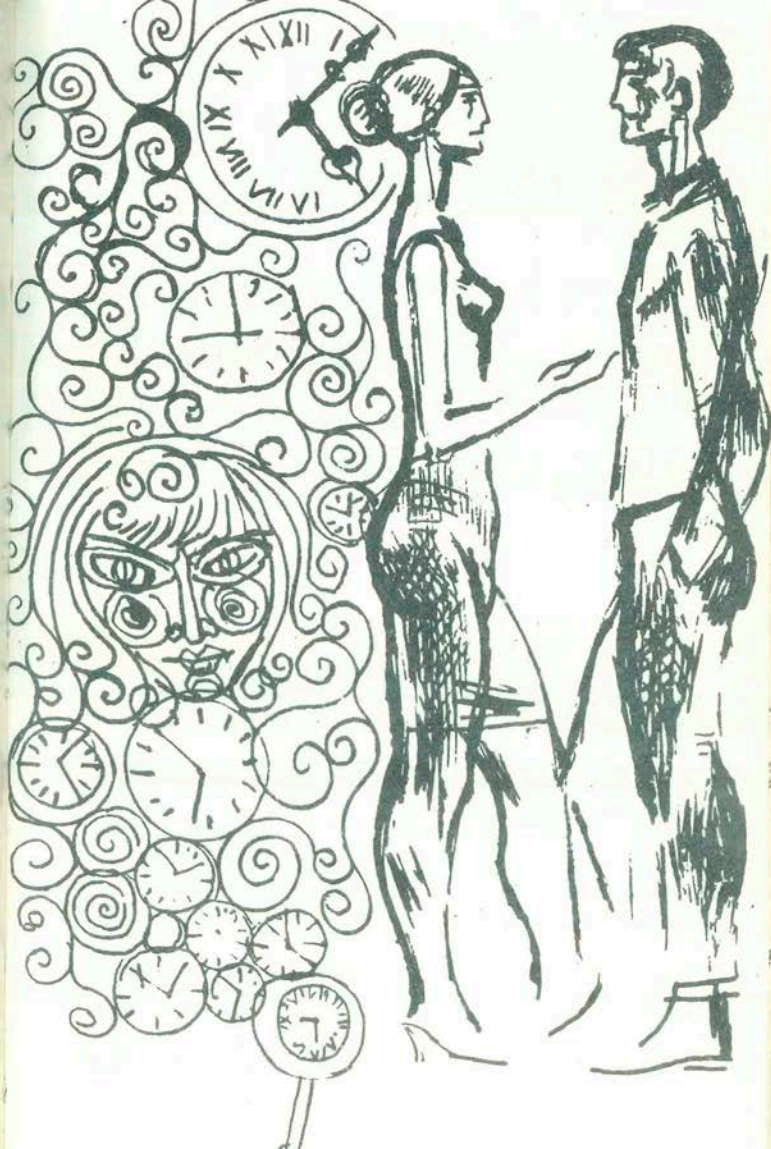
И всегда бывает неожиданно и радостно, когда видишь, как усилиями режиссера, оператора, актеров, живой природы и живых вещей все эти схемы облачаются плотью и начинают жить живой жизнью, даже больше — жизнью искусства.

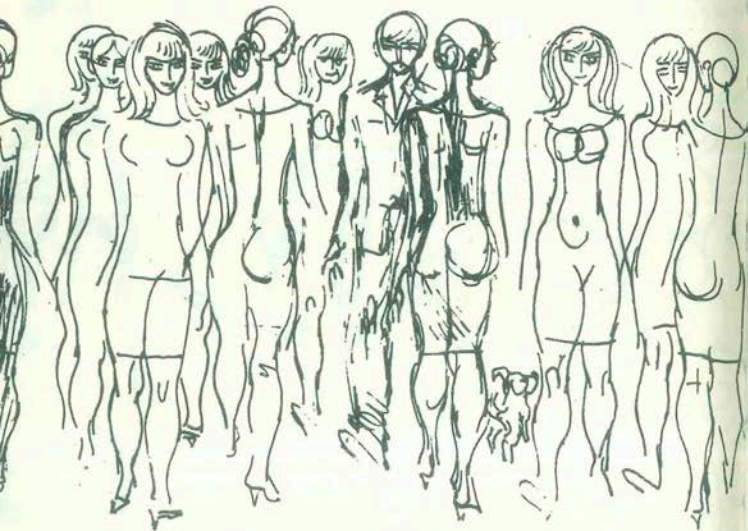
... Затем эскизы декораций. С любовью вырисовываешь каждый стол, каждую книгу в книжном шкафу, каждую фотографию, висящую на стене, и т.д.

И тут возникает одно странное обстоятельство. Я уже работал над шестью фильмами. Каждый раз стараешься нарисовать что-то новое, особенно характерное именно для данного фильма, для данной задачи, и каждый раз тебе приносят абсолютно одну и ту же мебель из студийного реквизита!

Поворчишь немного, потом начнешь расставлять, компоновать, и всегда получится что-нибудь новое.

Исходя из этого обстоятельства, я думаю, что не правы те режиссеры, которые каждый раз ищут новых исполнителей для своих персонажей под тем предлогом, что известные актеры примелькались публике и это мешает им создать новые образы. Наверное, и здесь на обычном, примелькавшемся материале возможны новые, неожиданные открытия.





Что можно сказать о нашем режиссере?

С Отаром Иоселиани интересно работать. В некотором роде он необычный художник. Как правило, режиссер строит эпизод, отталкиваясь от какой-нибудь коллизии, какого-нибудь конфликта. Не часто встретишь режиссера, который вдруг заявил бы, как это часто делает О. Иоселиани: «Очень хотелось бы снять баню, наполненную паром; очень хотелось бы, чтобы было очень шумно». Исходя из этого, начинаем придумывать эпизод, который иногда получается очень интересным, наполненным не только паром или шумом, но и смыслом.

Говорят, что почти все произведения искусства автобиографичны.

Наш случай тоже подтвердил это правило.

Лепя, так сказать, образ нашего героя, мы наделяли его

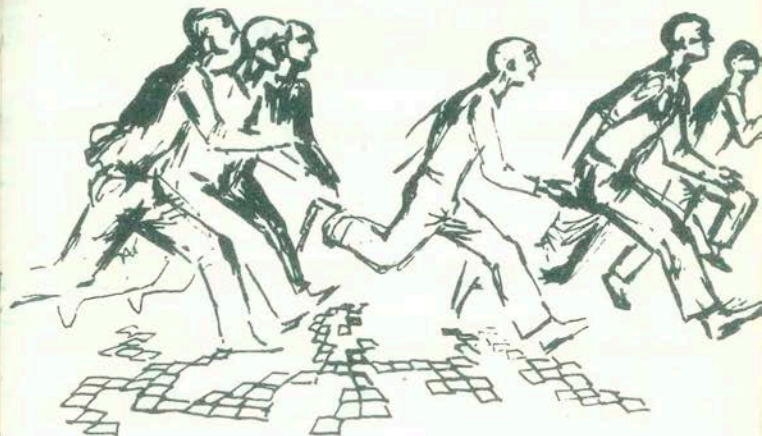
присущими нам самим свойствами, привычками и чертами характера.

Мы с увлечением вспоминали различные происшествия и случаи из нашей жизни и вплетали их в жизнь нашего героя. Работа шла интересно и довольно быстро.

И вот уже готов сценарий и готов фильм; и вдруг мы видим, и многие критики нам говорят, что герой у нас получился, так сказать, негативный и что многие его свойства и черты носят отрицательный характер.

Мы немного растерялись и немного даже испугались за себя, потому что получалось, что мы сами обладали всеми этими отрицательными чертами и свойствами.

И мы даже приуныли от такой исключительности наших характеров. Но вот фильм выходит в прокат. Его показывают в кинотеатрах. И зрители вдруг начинают отмечать, что многие черты нашего музыканта похожи на их собственные. И начинают поговаривать о схожести их судеб с судьбой героя фильма даже те люди, которые немало и славно потрудились на своем веку.





Один маститый физик, создатель исключительно важных теорий, в частной беседе признался нам, что ему долгое время казалось, будто характер нашего героя написан с него.

И вот недавно мы не без тайного чувства удовлетворения прочли, что Микеланджело Буонарроти, гениальный скульптор, когда ему было восемьдесят лет, сказал: «Я так ничего и не успел сделать».

И тогда нам вспомнились общеизвестные слова Сократа, сказанные им перед смертью: «Я знаю, что я ничего не знаю».

Мы почувствовали облегчение от таких слов и выражений, потому что поняли, что не мы одни наделены отрицательными чертами и слабостями нашего героя, что есть еще и другие...

А. Майсурадзе
(оператор)

ИМПРОВИЗАЦИЯ И РАСЧЕТ

Работали мы над фильмом на редкость четко и весело. Особенно важным в работе мне представляется то обстоятельство, что период споров и исканий у нас был ясно отделен от периода осуществления задуманного. Такой путь и метод работы всегда мобилизует группу, вселяет в каждого чувство уверенности, поднимает настроение.

«Жил певчий дрозд» — наша вторая совместная с Иоселиани картина после «Листопада». И здесь, так же как в «Листопаде», мы шли по пути верности жизненной правде, занимались тщательной отделкой достоверности фактуры и

На стр. 127—130 эскизы
Д. Эристави к фильму



Оператор фильма — Абессалом Майсурадзе.
у камеры — режиссер Отар Иоселиани

фона. Отсюда и возник стиль операторского решения — длинные, мобильные куски, следование за движением актера, подчинение всех изобразительных задач задачам актерским.

Работая над режиссерским сценарием в подготовительном периоде, мы первым делом выбрали все натурные объекты и только после этого делали раскадровку. Каждый кадр по своей мизансценировке делался в соответствии с заранее выбранными конкретными площадками — будь то интерьер или улица. Это очень облегчало мне определение времени каждой съемки, давало возможность оптимально использовать технику, учитывая те скудные средства, которыми мы располагали.

Широко применялся нами метод съемки скрытой от случайных прохожих камерой, причем делалось это при тщательно отрепетированных мизансценах и придавало документальность всему действию. Мы почти не применяли грим и не пользовались подсветкой, чтоб не привлекать внимание прохожих. Больше того, иногда мы имитировали ложную

съемку, отвлекая внимание зевак от истинной площадки, где находились и работали актеры.

Павильонные съемки, где только было возможно, мы переносили в настоящие интерьеры: театр, больницу, квартиры, ресторан и пр. Несмотря на определенные трудности со светом, это нам давало несомненный выигрыш в качестве и добротности фактуры, несравнимой с липовой фактурой построенных декораций. Мы снимали прямо в трамвае, в троллейбусе, в машине, без обычного в таких случаях рир-экрана.

В нашем операторском деле часто приходится изворачиваться и идти на всякие ухищрения, чтоб добиться нужных результатов. Бывает обидно, когда все эти усилия идут впустую — чтоб «снять кино», то есть придать изящную форму бессодержательной истории. И бывает приятно в обратном случае. Я рад, что могу смело говорить так, имея в виду две последние наши картины. Думаю, что того же мнения и все члены нашей группы.

Р. Юренив ЯСНО, КАК В БАСНЕ

Образ неумолимо уходящего времени издавна волнует художников. Медлительный круговорот светил, иссякающая струйка песочных часов, мерное раскачивание маятника — все это напоминает несложную, но существенную истину о быстротечности жизни, о невозвратности прошедших минут, часов, лет.

В финале фильма Отара Иоселиани «Жил певчий дрозд» чуть-громче обычного стучит маятник простых домашних часов. Да, он говорит о безвозвратности потерянного времени и еще о многом. Зритель уходит задумчивым и печальным. И, по-моему, это хорошо.

Здесь может возникнуть дискуссия. А нужны ли нам фильмы, наводящие грусть? Не расслабляют ли они, не демобилизуют ли? И, боже упаси, не искажают ли типические черты нашей действительности — жизнеутверждающей и бодрой? Я отнюдь не шаржирую: такие возражения возможны. И было бы несомненно плохо, если б грусть и печаль порождало большинство наших фильмов. Зрители просто перестали бы ходить в кино, критики забили бы тревогу. А не было бы так плохо, если б большинство наших фильмов порождало веселье, смех? Ведь не обязательно зрителю каждый раз уходить из кинотеатра, нахохотавшись, как после «Кавказской пленницы» или «Джентльменов удачи». Человеку свойственны сложнейшая гамма чувств, тончайшая радуга настроений, и искусство не имеет оснований игнорировать одни настроения и чувства, беспрестанно будоража другие. Печаль, досада, сожаление — чувства благородные, особенно если они вызывают намерение устранить причины, вызывающие их.

Итак, фильм Отара Иоселиани вызывает печаль. Но прежде чем застучит финальный маятник, в зрительном зале неоднократно вспыхнет веселое оживление, раздадутся недоуменные возгласы, смех. Что же это за картина такая, к какому жанру ее отнести, по какой рубрике зачислить в списки, да и в какие списки — побед или неудач?

Главный герой фильма Гия Агладзе, молодой литаврист симфонического оркестра, все время спешит. Кажется — ни шагу шагом, всегда бегом. Забот, конечно, у него, как и у всех, немало. И кроме служебных, общественных, домашних дел его ожидает стопка нотной бумаги, на которой начато некое произведение. Мы не знаем точно какое, но чувствуем, что с этим произведением связано немало мечтаний и планов, что оно должно вывести Гию из рядовых оркестрантов и даже, может быть, прославить... Но как раз для этой стопки нотной бумаги времени у Ги не хватает.

Все Гиино время занимают друзья. Прекрасно, когда у человека много друзей. Кажется, весь город — солнечный,

красивый, оживленный — состоит из Гиинных друзей. И новые многоэтажные дома Тбилиси и старые домики на узких улочках, спускающихся с гор, наполнены друзьями. И пышные фойе театра, и светлые лаборатории, и маленькие ресторанчики, и скромные мастерские, и троллейбусы, и даже бани полны друзей. С одними надо что-то отпраздновать, с другими-просто поболтать; того надо свести к врачу (тоже, конечно, приятелю), а этому надо достать граммофонную пластинку; за этой можно поухаживать, а с той необходимо помириться; этим надо устроить ночлег, а тем — свидание.

И светлоглазый, стройный, улыбчивый и находчивый Гия летит от встречи к встрече, всюду опаздывая, но все же поспевая в последний момент. Особенно удачно он успевает к своей партии на литаврах. Уже согласно звучит оркестр, уже поют на сцене, а у литавр пусто, и Гия еще только бежит по лестнице, на ходу натягивая сорочку и галстук. Уже переглядываются оркестранты, беспокойно озирается дирижер — вот он, момент вступления литавр... и они вступают! Словно разбегаясь, они мягко рокочут и, перекрывая другие инструменты, издают полновесный, гулкий, победоносный звук! Гия успел, не подвел, ударил вовремя...

Комедия? Да, безусловно, комедия о милом добряке, всеобщем приятеле, на которого и сердиться нельзя; все-то он улыбається, всюду поспевает и дело свое сделает — нанесет свой прекрасный, торжественный удар по гулким, певучим литаврам...

Но почему, отсмеявшись, мы постепенно начинаем ощущать досаду, неловкость за этого приятнейшего парня, которого мы уже успели полюбить?

Дирижер разъярен. Он не может так работать, требует увольнения Ги. Ну, скажем, дирижер — педант, зазнавшийся неврастеник, капризная посредственность. Ведь Гия же успел, спектакль прошел нормально.

Начальник лаборатории тоже разъярен. Кто привел сюда постороннего, подпустил к микроскопу?.. А он еще к тому же

чуть не отхлебнул из ядовитой колбы!.. Да, но не отхлебнул же, ничего не случилось и с микроскопом. Ну, скажем, начальник тоже педант, бюрократ, перестраховщик.

Но друзья-собутельники — отнюдь не педанты и не бюрократы — ведь так же обиделись, когда Гия, не устояв перед уговорами, сбежал за соседний столик, будто ему все равно, где и с кем быть. Да и хирург, которого уже ждет больной на операционном столе, вовсе не педант: он покорно ощупывает приведенного Гией силача. И часовщик не бюрократ: он приветливо разгибается и слушает Гию болтовню... А у нас возникает щемящее чувство неловкости и досады оттого, что занятым людям бесцеремонно мешают.

Впрочем, это чувство возникает не всегда. Смотрите, пожалуйста, как легко и мило вмешался Гия в репетицию хора, как верно исправил фальшивую ноту! А как славно сопровождал он своей тетушке, трогательно исполнявшей старинный романс за именинным столом! А как радушно и гостеприимно он встретил незнакомых туристов, неожиданно нагрянувших к нему неизвестно по чьей рекомендации!..

Но и здесь проклятое чувство неловкости дает себя знать. Досадно, что талант Гии разменивается по мелочам. Обидно за его старую мать, покорно вставшую ночью, когда Гия притащил к себе подвыпивших и давно уже надоевших друг другу приятелей, терпеливо ожидающую, когда же сын сядет работать, смущенно приветствующую непрошенных гостей.

Нет, ничего здесь веселого нет, никакая это не комедия.

Впрочем, может быть, все же комедия?

Вот чуть не на голову Гии падает с балкона фикус. А вскоре, его чуть не пришибла бадья со строительным мусором. Может быть, как в старой, доброй комической с Монти Бенксом, кто-то трахнет нашего безалаберного героя по башке и он, скосив глаза, закружится, смешно задирая ногу, а потом побежит дальше? Нет, ничего такого комического не происходит. Строители ругаются, что Гия проник за ограждение, прохожие ругаются, что чуть не убило человека.

И к знакомому чувству досады, что Гия опять помешал, примешивается что-то тревожное. Предчувствие, что ли.

Ну вот, в жанре фильма мы разобраться не смогли, своего отношения к герою не определили, а теперь докатились и до предчувствий. Черт его знает что такое, мистика какая-то...

Так в чем же дело, какими же средствами этот странный режиссер Иоселиани заставил нас то досадовать, то смеяться, то испытать целую гамму тонких, едва уловимых чувств?

Несмотря на то, что сценарий этого фильма писали пять человек, сюжета я так и не уловил, композиции, не почувствовал.

В самом деле, вслед за Гией фабула фильма перепархивает с одного места на другое, от одних персонажей к другим. Возникнув, многие персонажи исчезают и больше не появляются. А многие эпизоды можно было бы, пожалуй, перетасовать, поменять местами. Да уж, вот она, дедраматизация, дегероизация!

Впрочем, как это у Горького сказано о сюжете? История развития (или раскрытия?) характера героя?

Но, может быть, такой вот расхлябанный сюжет и выражает, раскрывает характер героя, легко и беззаботно скользящего по жизни? Может быть, такая свободная композиция и отражает образ жизни героя, не скованного ни предрассудками, ни обязанностями? Стало быть, не дедраматизация с дегероизацией, а некий новый композиционный принцип, обусловленный характером героя и основной мыслью фильма.

Но какова же эта основная мысль?

Подождем. Нам ее выскажут отчетливо, как в басне.

Выскажут. Значит, поищем формулу в диалогах. Ведь обычно идея драматического произведения высказывается главным героем или кем-либо из персонажей в решающем, поворотном эпизоде драмы — в кульминации, развязке...

Вот наудачу несколько типичных диалогов:

«— Еще раз добрый вечер.

- Добрый вечер.
- Разреши войти к тебе.
- Нет, не разрешу.
- Ну пожалуйста... Понимаешь, я не один...»

Или вот еще:

- «— Доброе утро.
- Доброе утро.
- Вот.
- Что это у тебя?
- Пластинка.
- Жаль, немного поцарапана.
- Не нравится?
- Нет, почему нравится. Это мне?
- Да.
- Спасибо».

Или еще:

- «— Добрый вечер.
- Добрый вечер.
- Как дела, Гоги?
- Хорошо.
- Здорово...
- Сядь на свое место. Девочки, там, в большой комнате.
- Садись.
- Что-то не хочется.
- Куда ты?
- Я к Нико загляну на минутку».

И так почти весь фильм. А если прибавить к подобной болтовне еще целый поток неорганизованных звуков: отрывков из деловых разговоров посторонних людей, из лекций, из радио- и телепередач, из заучивания уроков, уличных окриков, тостов, песен, романсов, оперных арий, граммофонов,— то получится нечто хаотическое.

Однако не обусловлено ли и это композицией фильма, эпизодами, как бы случайно вырванными из быстротекущей повседневности, и не создает ли это ощущение жизненности, обаяние непосредственности, очарование достоверно-

сти? Ведь в том, что сначала кажется беспорядочным набором слов, звуков, фраз, есть своя закономерность. В бессодержательных репликах пульсирует живая жилка смысла, выявляются человеческие характеры, различные взаимоотношения людей. А музыка появляется ровно на столько времени, сколько требуется, чтобы создать настроение, дать ироническую характеристику происходящему, порой контрастировать, порой совпадать с эмоциональным настроением эпизода. А если режиссер и задерживается на грузинских песнях, любовно вслушивается в них, зритель охотно слушает их вместе с режиссером, потому что песни эти очень хороши.

Итак, и монотонно-отрывочные диалоги, и потоки разнохарактерных звуков, и разнообразие музыки закономерны, определены композицией и стилистикой фильма, в свою очередь обусловленными характером героя. Хаотический на первый взгляд фильм оказывается на редкость гармоничным и пронизанным определенной мыслью.

Жизнь мчится мимо Гии, разнообразная и привлекательная жизнь, но он, скользя по ней, улавливает только случайные встречи, обрывочные диалоги, поверхностные отношения.

Нужно сказать, что тонкая нюансировка, разнообразие эпизодов и персонажей фильма обусловлены тем, что он снят на натуре и играют в нем непрофессиональные актеры. Неповторимость реальных квартир, учреждений, улиц, магазинов, троллейбусов, мастерских, так точно выбранных режиссером, так точно и остроумно снятых операторами, придает фильму естественность, правду. Такое же впечатление оставляют и персонажи. Как правило, роли их невелики. Они выбраны так и поставлены в такие обстоятельства, что «игры», «представления» от них не требуется. Они остаются самими собой, и режиссер задерживает на них внимание ровно столько, сколько нужно для того, чтобы заметить их типические и характерные черты. Поэтому они запоминаются. Разве можно забыть толстого, пресыщенного собутыль-

ника, озабоченного концертмейстера, приветливую лаборантку, самоуглубленного хирурга, принаряженную именинницу тетю, целую галерею пирующих гостей или, например, военного, неожиданно заигравшего на рояле. Во всех этих людях, показанных с добрым и тонким юмором, ощущается наша современность: они доброжелательны, открыты и вместе с тем заняты чем-то своим, сосредоточены на своем. В них ощущается и Грузия с ее артистизмом и остроумием, с дружеской бравадой и шумным гостеприимством.

И здесь надо особо остановиться на исполнителе главной роли — Геле Канделаки. Он, как это ни удивительно, не актер, а режиссер-документалист. Но его артистичность, свобода, искренность и гибкость в общении с совершенно различными персонажами, его умение доносить подтекст и внутреннее, не сразу заметное содержание эпизодов, его обаяние и детская незащищенность покоряют. Легко, на бегу, словно играя, быстро меняя настроения, интонации, повадки, он создает характер человеческий, свежий, новый.

Вот здесь-то и таится главный успех фильма: найден новый, необычный и сложный человеческий характер.

Уже загорелись споры кинокритиков: каков он — положительный, отрицательный? И правда, как не полюбить Гию Агладзе — доброго, отзычивого, бескорыстного? И как не осудить Гию Агладзе — пустого, легкомысленного, бесхребетного? Как не увлечься его дружелюбием, готовностью идти навстречу? Как не возмутиться его бесплодностью?

Вот в этой многокрасочности и заключена социальная выразительность этого образа. Характер Гию также по-своему отражает черты нашего общества, организованного так, чтобы каждый мог проявить себя, найти свое место. Но человек должен уметь использовать эти возможности, уметь поставить себе цель, сосредоточить свои силы для ее достижения. Гию Агладзе этого не сумел. И остался певчим дроздом, симпатичным пустоцветом. Разве так не бывает?

Открыть в жизни новый характер, заключающий в себе черты социального конфликта, нелегко. Не многие фильмы

могут быть названы в этой связи. Мне вспомнился фильм Ларисы Шепитько «Крылья». Центральная роль этого фильма, роль бывшей военной летчицы, столь прекрасно сыгранная актрисой М. Булгаковой, — тоже несла в себе мало исследованные, но существенные противоречия. Честный, храбрый, самоотверженный и добрый человек, получивший, казалось бы, все возможности для роста, отставал от жизни, становился людям в тягость. И вывод, основная мысль фильма, был поучителен: не надо думать, что новая нравственность рождается легко, сама собой. Человек не должен останавливаться, успокаиваться. Так же и образ Гию отчетливо говорит о том, что нельзя скользить по жизни, разминываться на пустяки. Каждый человек обязан найти свое место в сложном процессе вечно меняющейся жизни. Гию своего места не нашел. Он не смог ответить за себя перед человеческим обществом.

Торопясь куда-то сияющим солнечным утром, Гию загляделся на хорошенькую девушку и погиб, попав под автобус. Потрясенные, мы старались заглянуть через головы сбегающих людей, мы слышали тревожный вой кареты «скорой помощи»...

Случайная, глупая смерть!

И зачем это нужно? Случайность в финале фильма? Мрачные ноты вместо разрешения конфликта? Или, может быть, даже (вспомним падающие около героя фикусы и кирпичи) унылая мысль о предопределенности?

Но уныния и мистики здесь нет. Отар Иоселиани погубил своего симпатичного героя для ясности окончательного вывода. Жил певчий дрозд. Порхал по жизни. Казался талантливым, приятным, даже необходимым. А что он создал, что оставил людям. Крючок на стене мастерской, на который часовщик привычно вешает свою кепку.

Мораль ясна. Отчетлива, как в басне. Поучительна. И маятник, отсчитывающий уходящие секунды, зовет нас помнить не о смерти, а о жизни, о ее смысле, о ее требовании к каждому найти себя в свершениях для людей.

ФИЛЬМОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Авторы сценария — Отар Иоселиани, Димитри Эристави.
При участии Семёна Лунгина, Ильи Нусинова, Шермазана
Какичашвили, Отара Мехришвили.

Режиссер-постановщик — Отар Иоселиани. Главный опер-
атор — Абессалом Майсурадзе. Главный художник —
Димитри Эристави. Композитор — Таймураз Бакурадзе.
Режиссер — Автандил Мачаидзе. Оператор — Джимшер
Кристесашвили. Звукооператоры — Михаил Нижарадзе,
Тенгиз Нанобашвили, Отар Гегечкори, Катя Попова. Асси-
стенты режиссера — Игорь Сапанадзе, Юлия Рашеева.
Ассистенты оператора — Заза Гудавадзе, Лери Мачаидзе.
Директоры картины — Герман Гвенетадзе, Зураб Чхаидзе.

В ролях: Гела Канделаки, Гоги Чхеидзе, Ирине Джандиери,
Джансуг Кахидзе, Елена Ландия, Ия Мдивани, Марине Кар-
цивадзе, Нугзар Эркомашвили, Деа Иванидзе

Производство киностудии «Грузия-фильм», 1970

СОДЕРЖАНИЕ

О. Иоселиани, Д. Эристави. Жил певчий дрозд (киносценарий)	5
О. Иоселиани. Человек, потерявший себя (фрагменты литературной заявки)	96
Теперь, когда фильм окончен	
(беседа с режиссером Отаром Иоселиани)	110
Д. Эристави. Как «рисовался» фильм	125
А. Майсурадзе. Импровизация и расчет	131
Р. Юренев. Ясно, как в басне	133
Фильмографическая справка	142

Иоселиани Отар, Эристави Димитри.
И 75 Жил певчий дрозд. Киносценарий. М., «Искусство», 1974.

144 с. с ил. (Б-ка кинодраматургии).

Сценарий «Жил певчий дрозд» посвящен важным морально-этическим проблемам современной молодежи. Основное внимание авторы уделили своеобразному характеру главного героя — Гии. Материалы, помещенные в книге (режиссерская экспликация, интервью, статьи), дают представление о том, как создавались сценарий и фильм.

И 80106-090 103—108—74
025(01)—74

С(Груз)2

**Отар Иоселиани,
Димитри Эристави**

«ЖИЛ ПЕВЧИЙ ДРОЗД»

Киносценарий

**Составитель
Валерий Иванович Фомин**

Редактор В. С. Головской

Художник Г. К. Александров

Художественный редактор

И. С. Жихарев

**Технические редакторы
Н. Г. Карлушкина, Н. В. Ларина**

**Корректоры
Н. Л. Островская, З. П. Соколова**

Сдано в набор 12/X 1973 г. Подп. к печ. 11/II 1974 г. А06106. Формат издания 70х90 1/32. Бумага тифдручная. Усл. печ. л. 5,265. Уч.-изд. л. 7,015. Изд. № 15044. Тираж 30 000 экз. Издательство «Искусство», Москва, К-51. Цветной бульвар, 25. Заказ № 876. Цена 37 коп.
Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат «Союзполиграфпрома» при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли, г. Калинин, пр. Ленина, 5. Фотонабор.



Известный грузинский художник **Димитри Эристави** родился в 1931 году. Окончил графический факультет Академии художеств в Тбилиси. Участвовал в республиканских, всесоюзных и зарубежных выставках. Активно сотрудничал с различными издательствами и журналами, выполнил ряд оригинальных плакатов к грузинским фильмам. В качестве художника кино работал над фильмами «Я, бабушка, Илико и Илларион», «Свирель», «Листопад», «Необыкновенная выставка» и др.

В 1970 году совместно с Отаром Иоселиани написал сценарий к фильму «Жил певчий дрозд».

