

1960

ქართული
ბიბლიოთეკა

6

ЛИТЕРАТУРНАЯ

ГРУЗИЦА

1960

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО - ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО - ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

О Р Г А Н
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ ГРУЗИИ

Год издания четвертый

С О Д Е Р Ж А Н И Е

ОТАР ЧЕЛИДЗЕ. Взбунтовавшееся сердце. Баллада о тигре	3
АЛЕКСАНДР АБАШЕЛИ. Женщина в зеркале	6
Научно-фантастический роман. Окончание	6
МИХАИЛ КВЛИВИДЗЕ. Новые стихи	23
ТЕНГИЗ ГОГОЛАДЗЕ. Последний солдат. Рассказ	25
ДМИТРИЙ ГОЛУБКОВ. Наверно, все деревни	30
в мире. Стихи	30
РОСТОМ БЕЖАНИШВИЛИ. Хроника одной	31
деревни. Продолжение	31

ДАВИД БАКРАДЗЕ. Трудный путь. Документаль- ный . рассказ	48
---	----

ОЧЕРКИ

И. ЧХИКВИШВИЛИ. Незабываемые дни во	62
Франции	62

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ЛАВРОСИИ КАЛАНДАДЗЕ. Не за ремесленниче- скую точность, но против фальсификации	67
ГИВИ ГАЧЧИЛАДЗЕ. Творчество реалистиче- ского перевода	72 ✓
ВАСИЛИИ ГЕТАШВИЛИ. Свобода, но не свое- волие	75

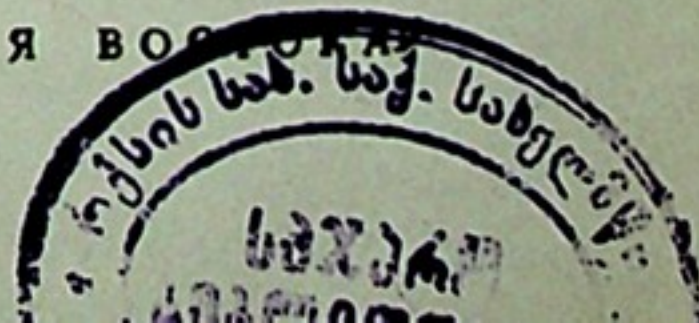
ГЕОРГИИ ХУХАШВИЛИ. Марнам Гарикули	77
--	----

См. на обороте.

64796

6

И Ю Н Ь
1960



МИХАИЛ ЗАВЕРИН. Движущая сила образа и
закономерности жизни. (Размышления о приро-
де творческого метода у полки новых книг) . 79



СРЕДИ КНИГ

ТЕНГИЗ КВИРКВЕЛИЯ. Книги о Тбилиси . . . 80

ДОКУМЕНТЫ, ПИСЬМА, ВОСПОМИНАНИЯ

МИХАИЛ ЛОХВИЦКИЙ. Властелин словесных
тайн 94 ✓

20743

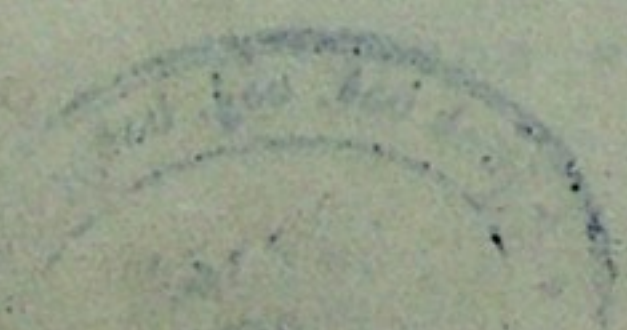
Редактор К. ЛОРДКИПАНИДЗЕ

Редакционная коллегия:

**Э. АНАНИАШВИЛИ, М. ЗЛАТКИН, А. КУЗЬМИЧЕВ, А. КУТЕЛИЯ,
В. МАЧАВАРИАНИ, Э. ФЕЙГИН, Д. ШЕНГЕЛАЯ.**

Ответственный секретарь М. ЗАВЕРИН.

Адрес редакции: Тбилиси, ул. Махарадзе, 14, тел. 3-87-88.



И рыдать заставляю над гробом отца,
Я тебя утешаю, когда тебе трудно,
Бесконечным заботам не видя конца.
За добро мне добром не платил ты,—

тебе ведь

Ничего не известно о жизни моей.
Кто тебя научил в человечество верить,
Уважать и любить бескорыстно людей?
Я послало тебя в межпланетные дали,
Вдохновило на песни о грозном пути,
Заглушило войны отголоски...

Не я ли

Помогало надежду тебе обрести?
Если в гуще народа ты всеми корнями,
Если жизни без песен не мыслишь ни дня,
Если их пастухи распевают ночами —
Это все от меня,

это все от меня.

Ты бы мог заменить меня сгустком металла,
Но замена, учти, не пройдет без следа:
Станешь снова выносливым, юным,

но малым

Восторгаться не сможешь уже никогда.
Все, что я подарило, — твое.

А теперь я

За страдания свои рассчитаюсь с тобой,
Ты ответишь за полную чашу терпенья,
Но не вздумай пронять меня слезной мольбой.
Так мне сердце сказало

и жалом кинжальным

Погрузилось в меня, все внутри разорив...
В это время

явился откуда-то жалкий,

Одинокий стишок в пожарище рифм.
Он мятежное сердце дыханием вечным
Обогрел,

закалил в негасимом огне.

Я б доныне ходил по земле бессердечным,
Но стихи поспешили на помощь ко мне,
Чтобы снова и снова я бодрствовать мог бы
И трудиться всю ночь над чеканкою строк.

...Если ж утром подушка останется мокрой,

Значит, — просто не выдержал,

значит, — не смог.

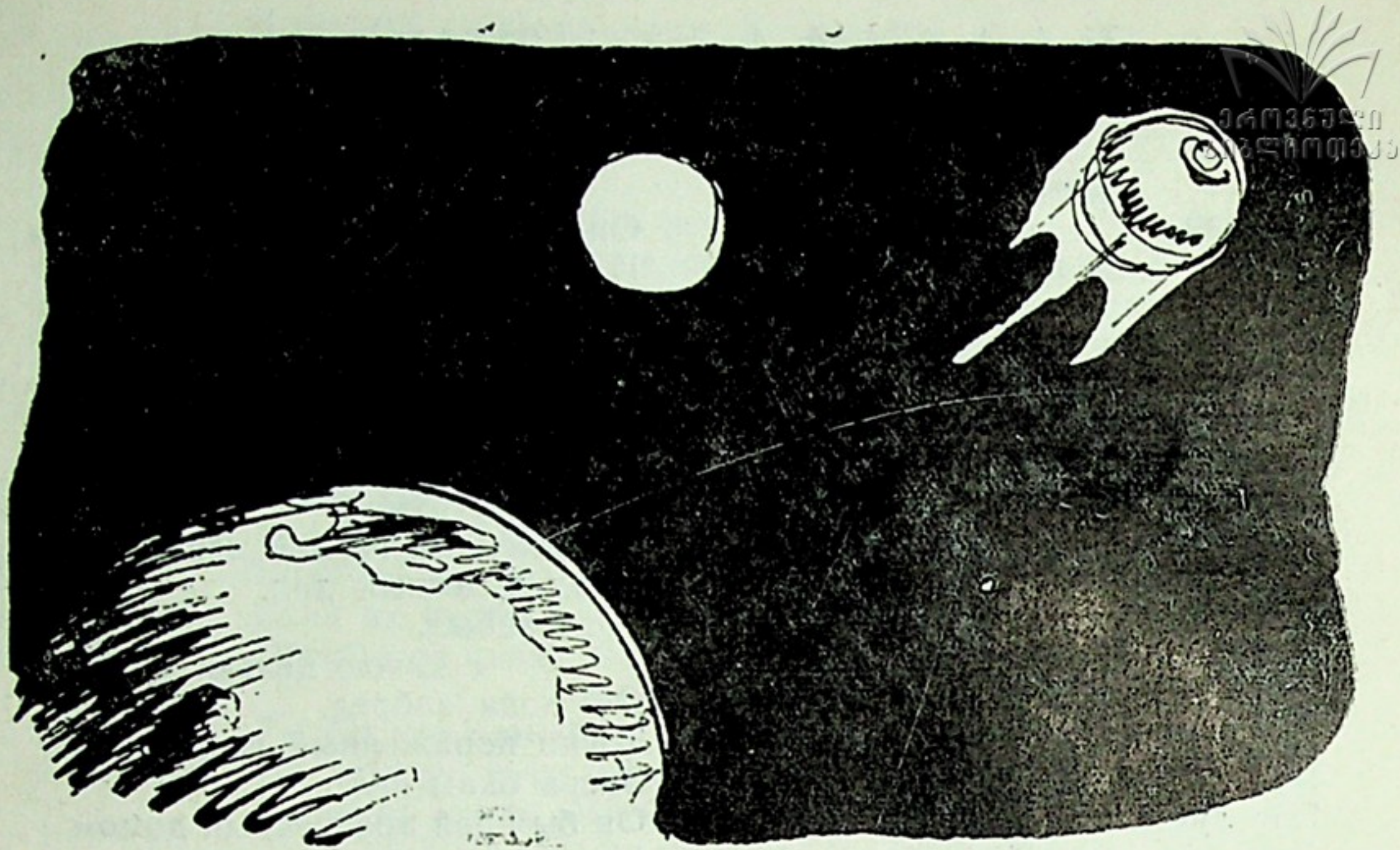
БАЛЛАДА О ТИГРЕ

Перевод с грузинского Евг. Солоновича



Хрипло,
 сквозь полудремоту,
Вскрикнула волна:
Словно хищник, на охоту
Выползла луна.
В просветленной сонной чаще,
Подавив зевок,
Зверь проснулся,
 чутко спавший,
И зрачки зажег.
Желтым полосатым боком
В зарослях блеснул
И решил
 в прыжке высоком
Проглотить луну.
Вот луна на горном кряже,
Ложе из камней.
Тигр,
 в траве не прячась даже,
Устремился к ней.
Но с вершины на вершину
Прыгнула луна:
В прятки с хищником решила
Поиграть она.
Тигр захвачен этой травлей.
Им давно забыт
Край,
 где в рост тигриный травы,
Край,
 где был он сыт.

Он луной проклятой ранен.
И в горах крутых
Не однажды встретив ланей,
Он не трогал их.
До утра продлились игры.
Сгнула луна,
И предстала взору тигра
Дивная страна.
Окруженный горной цепью
Спал чудесный дол.
Тигр забыл,
 с какою целью
Он сюда забрел.
Точно пораженный громом,
Зверь окаменел.
Он бы край прекрасный домом
Почитать хотел.
Пастбища,
 сады,
 Арагва...
Никогда,
 нигде
Тигр земли не видел,
 равной
Ей по красоте.
Он ступил на горный выступ,
Чтобы вниз взглянуть,
И смотрел,
 покуда выстрел
Не ударил в грудь.



Александр Абашели

Женщина в зеркале

НАУЧНО-ФАНАСТИЧЕСКИЙ РОМАН

Окончание

Перевод с грузинского Б. Гасса, М. Заридзе, К. Коринтели

Рис. А. Бандзеладзе

Вечером члены делегации устроили совещание. Еще раз детально обсудили план действий и разработали программу завтрашней аудиенции. Камарели сообщил им, что завтра в 12 часов делегацию примет Каро.

Каро вежливо встретил членов делегации, намного любезнее, по их утверждению, чем Камарели. Это вселило надежду в сердца делегатов. Особенно радовались они тому, что на беседе не присутствовал советский инженер.

От имени делегации речь произнес Бриан. Он подчеркнул величайшие заслуги марсианского инженера.

— Для человечества, — заявил Бриан, — совершенной неожиданностью была как опасность катастрофы, так и помощь вашей планеты. Марс явился для нас ангелом-хранителем, и мы вырастим будущие поколения в духе уважения к нашему небесному соседу и вечной бла-

годарности за спасение. Мы не в силах достойно отблагодарить вас, однако я верю, грядущие поколения в течение веков постараются трудом своим искупить наше бессилие.

— Я был бы рад, — спокойно отозвался Каро, — возможности укрепления дружеских связей, но для этого необходимо, чтобы между словами и делами не было противоречия.

Делегаты изменились в лице.

— Наши слова и дела служат одной цели, — неуверенно произнес Макдональд.

— Увидим.

— Ваши слова, — постарался скрыть свое замешательство Бриан, — являются хорошей гарантией грядущей дружбы. Мы, со своей стороны, приложим все усилия, чтобы сплотить передовые силы человечества вокруг нового союза. Но, к сожалению, оттого что наши познания о Марсе столь мизерны, нашей пропаганде недостает конкретности. Сочтем себя счастливыми, если сможем ближе ознакомиться с Марсом.

— Я не имею возражений, — сказал Каро. — А есть у вас мандаты?

— Какие мандаты? — удивился Бриан.

— Для путешествия на Марс.

Делегаты растерялись. Они не ждали такого оборота дела.

Макдональд подобострастно доложил:

— На случай вашего любезного согласия конференция снабдила нас, троих делегатов, необходимой доверенностью; государства-участники конференции избрали нас представителями земного шара для решения всех вопросов, касающихся взаимоотношений с Марсом. Вот наши мандаты, — Макдональд передал Каро документы. — Четвертый член делегации — представитель Советского Союза.

Каро посмотрел мандаты и отложил их в сторону.

— Завтра я переговорю с Камарели и условлюсь о дне вылета. Вы, наверное, готовы, так что вам нет необходимости возвращаться на родину.

— Мы можем отправиться в путь хоть сегодня, — поспешно ответил Макдональд.

День вылета был назначен на 19 марта.

глава пятнадцатая

Удивительный корабль

До вылета оставалось трое суток. За это время Камарели должен был успеть многое, чтобы его отсутствие не вызвало каких-либо заминок в работе сложного аппарата главного управления энергетики.

18 марта все было приведено в порядок, и можно было даже слетать в Москву для получения последних инструкций.

На следующий день, в 5 часов вечера, «Геда» уже вернулась из столицы и опустилась на Дидубийском аэродроме. Там стоял подготовленный к полету раунит. На борту его члены делегации в ожидании Камарели беседовали с Каро.

Камарели попрощался с Бакуром Шеварднадзе, передал ему «Геду» и прямо из кабины самолета перешел на борт раунита.

— Вы вернулись как раз вовремя, — радостно встретил его Каро.

— «Геда» мчалась быстрее ветра. Мне очень не хотелось вас задерживать, — ответил Камарели, здороваясь с Каро и членами делегации.

— «Геда», конечно, лицом в грязь не ударит — на то она и млад-

шая сестра раунита. А теперь пожалуйте в кабины, — пригласил Каро, — они готовы для гостей.

Общий салон был залит дневным светом, но окон нигде не было видно. В кабину же, куда прошли члены делегации, свет проникал сквозь круглые, из сплошного стекла, окна. Стены были обиты светло-зеленым бархатом. Из мебели — лишь самое необходимое: стол, легкий диван и кресло, причем ножки их привинчивались к полу. На высоте человеческого роста вдоль всей стены тянулись, словно бордюры, деревянные перила.

Но вот кабины осмотрены, и путешественники собрались в большом салоне на корме корабля. Овальная стена его, сделанная из какого-то прозрачного материала, открывала взору широкую перспективу. Делегаты с волнением смотрят на Землю, которую должны вот-вот покинуть. Кто знает, суждено ли им вернуться!

12 часов 30 минут. Раунит плавно поднялся в воздух — будто просто заскользил лифт. Земля качнулась. Еще минута, и она стала тонуть за бортом.

— С какой скоростью мы летим, не знаете? — спросил Макдональд Камарели.

— С ускорением в 10 метров в секунду, — ответил Камарели, — Каро говорит, что так медленно раунит летит впервые, по-видимому, из уважения к «непривычным путешественникам». Впрочем, и такая скорость достаточно велика — она равна скорости свободного падения тел на Землю.

— Позвольте, разве мы падаем на Землю, а не отдаляемся от нее? — удивился Макдональд.

— Мы отдаляемся от Земли с той же скоростью, с какой нам предстоит возвратиться обратно. Каждую секунду скорость наша возрастает на 10 метров.

— Подумаешь, каких-то 10 метров, — презрительно сжал губы Дингвей.

Камарели посмотрел на часы.

— Уже три минуты, как мы в полете. И если после первой минуты раунит мчался со скоростью 600 метров в секунду, то сейчас наша скорость равна уже 1.800 метрам, то есть почти двум километрам в секунду. Через час мы достигнем скорости космических тел — 36 километров в секунду.

Дингвей побледнел. Дрожащей рукой он достал из верхнего кармана пиджака маленькую коробку, извлек из нее пилюлю и проглотил.

Раунит уже мчался в верхних слоях атмосферы. Северное полушарие Земли утопало в солнечных лучах. Вдали можно было разглядеть зыбкие контуры Черного и Каспийского морей, нитку гор Кавказиони, рассветной полосой тянулось белое полотно Ледовитого океана, сверкали берега Голландии. Еще секунда, и раунит достиг полюса, где граница дня и ночи надвое делила Землю. Контурсы Северной Америки и Тихого океана сливались в ночной тьме. А к западу от Атлантического океана виднелась в небе Луна. Но и она постепенно все дальше удалялась от Земли.

Раунит набирал скорость. Отяжелевшие, словно налитые свинцом, тела путешественников с необычайной силой придавило к полу.

Камарели прислонился к прозрачной стене, с невольной грустью наблюдая за исчезающей в пространстве Землей.

Вот и долгожданная минута межпланетного полета! Еще в юные годы он упивался чтением фантастических романов, в которых описывалось множество вариантов покорения небесной пустыни! Сколько раз с

волнением следил он за осуществлением смелых планов межпланетных полетов героями романов Жюль Верна и Герберта Уэллса. И вот сегодня он сам летит в сказочный звездный мир, не во сне, не в мечтах, не с книгой в руках, а наяву, прикосновением собственных пальцев чувствуя реальность раунита.

Камарели отдался воспоминаниям. Ему никто не мешал.

...Его спутники чувствовали себя во владениях Земли лишь до тех пор, пока раунит не достиг полюса. Однако стоило небесному кораблю взмыть вверх и резко, словно камень, сорвавшийся с отвесной горы, оттолкнуться от земного шара, как непреодолимый страх сковал сердца путешественников. Они предпочли не смотреть на это необычное зрелище и разошлись по своим кабинам.

Дингвея била мелкая дрожь. Он прилег на диван, укрылся пальто и зажмурил глаза.

Бриана же тяготило одиночество, и он решил навестить Макдональда.

— Что-то мне не по себе, — обратился он к Макдональду, — очень тоскливо.

— Отдохните здесь, — любезно предложил хозяин.

Бриан расположился на диване. Вынув из кармана пенсне и водрузив его на переносицу, он углубился в изучение какой-то газеты...

И лишь Камарели по-прежнему стоял, как зачарованный, перед прозрачной стеной и не отрывал глаз от падающей в бездну Земли.

Свет постепенно убывал. Хотя солнце и сияло в безоблачном пространстве, однако в тени космической ночи все четче проступали звезды. Нос раунита врезался в черное покрывало мглы. Корма же корабля была резко освещена отраженным землей светом, так что корпус раунита казался поделенным на две половины — светлую и темную.

Камарели сел. Охватив рукой подлокотник кресла, он уронил на грудь голову.

Неожиданно черная тень как бы накрыла всю кабину, и раунит, вздрогнув, застыл без движения, словно повис в пространстве.

Надвинулась абсолютная тишина. В ушах у Камарели зашумело. Тело стало воздушно легким. И вдруг странный вопль кинжалом рассек безмолвие.

Камарели сразу сообразил, что произошло, и быстро ухватился за тянувшиеся по стене поручни из красного дерева. Словно делающий первый шаг ребенок, Камарели, нащупывая дорогу, робко пошел к выходу. Крики усилились.

Камарели распахнул дверь в кабину Дингвея. Его глазам предстала странная картина: белый, как бумага, Дингвей словно прилип к потолку в смехотворной позе. Руками он цепко ухватился за вентиляционный кран, ногами же дрыгал, как лягушка.

— Помогите! Что со мной? — орал он и, широко раскрыв глаза, обалдело смотрел на висевшее в воздухе, посреди комнаты, пальто.

Камарели, держась за перила, подошел к тому углу, где в воздухе повис Дингвей, вынул из кармана платок и, протянув его, сказал:

— Не кричите! Держитесь-ка за платок, а потом уже я вам все объясню.

Дингвей простер вниз обе руки и судорожно ухватился за маленький клочок материи. Камарели дернул его, и легкий, как мыльный пузырь, делегат очутился на полу. Камарели притянул его руки к перилам.

— Вот вам опора, не выпускайте ее. Я же пойду помогу остальным. Видать, и им нелегко приходится.

Действительно, из соседней кабины раздавались стоны и проклятия.

— Посмотрите на пальто! Что мне с ним делать! — кричал перепуганный насмерть Дингвей.

Но Камарели уже не обращал внимания на его крик, торопясь в смежную кабину.



Там, рядом с окном, головой вниз висел Бриан и призывал на помощь. Номер газеты белым облаком прилип к потолку, рядом поблескивало стеклами пенсне.

Макдональд, прижав обеими руками к груди огромный чемодан, парил между полом и потолком. Стоило ему на миг прикоснуться головой к потолку, как в ту же секунду он плавно опускался вниз, а дотронувшись ногами до пола, он, подобно детскому воздушному шару, снова устремлялся вверх.

— Будь проклят и Марс, и тот, кто выдумал это дьявольское путешествие! — брюзжал Макдональд.

— Господин Камарели, — возмущенно начал Бриан, — что здесь происходит?

— Ничего особенного. Успокойтесь, — ответил Камарели.

— Почему нас не предупредили об этих прелестях, — обиделся Бриан и поджал ноги. Но это невинное движение послужило источником новых несчастий — Бриан закружился в воздухе, словно мельничный жернов.

— Неужели я весь век должен качаться, как маятник? — простонал Макдональд.

— Сию минуту приду вам на помощь, — сказал Камарели и, выждав удобный момент, когда Макдональд приблизился к полу, протянул ему руку.

— Возьмите меня за руку. Выпустите чемодан!

Макдональд одной рукой ухватился за Камарели, другой положил

чемодан на пол. Чемодан вновь взлетел в воздух. Но Макдональда Камарели уже успел притянуть к перилам.

Затем он схватил за фалду пиджака вращающегося в воздухе Бриана и тоже подтянул его к себе. Бриан умудрился схватить порхающее бабочкой пенсне и засунуть его в карман.

В это время на пороге кабины со стонами и кряхтеньем появился Дингвей.

— Господа! — обратился к путешественникам Камарели, — здесь

имеются не только перила, но и стол и диван. Они так же надежны, ибо прикреплены к полу. Держась руками за перила, вы можете сидеть, стоять или лежать. Впрочем, в данных условиях наш выбор не будет иметь существенного значения.

— Объясните, что произошло. — Дингвей занскивающе осклабился, попытался сесть, но напрасно: то одна нога беспомощно скользнула в сторону, то другая, а под конец сидение и вовсе подбросило его вверх.

Бриан и Макдональд с большим трудом уселись в кресла. Обеими руками они впились в подлокотники и застыли, боясь шелохнуться.

— Старайтесь пока не двигаться, — посоветовал Камарели, — когда привыкните к новому положению, сможете действовать уверенней.

— Почему остановился раунит? — спросил Бриан. — Неужели произошло что-то неладное?

— Раунит не остановился, — пояснил Камарели, — просто исчезло ускорение, так как корабль набрал нужную скорость. Сейчас он мчится в безвоздушном пространстве со скоростью 600 километров в секунду. Раунит стал невесомым.

— Получается, и мы утратили вес? — усомнился Дингвей.

— Конечно, ведь и мы мчимся в безвоздушном пространстве с той же скоростью.

— А притяжение Земли не влияет сейчас на раунит? — спросил Макдональд.

— Влияет, конечно, но оно действует с одинаковой силой и на корабль и на его пассажиров. Поэтому внутри раунита, в его, так сказать, системе это не ощущается.

— Выходит, если мы сейчас откроем дверь и выбросимся из раунита, то не упадем на нашу планету? — спросил Бриан.

— Без сомнения, не упадем, — ответил Камарели. — У нас такая же инерция движения, как и у раунита. Отсюда следует, что даже если покинуть корабль, то все равно полет будет продолжаться с той же скоростью и в том же направлении.

— Не могу уяснить себе, — сказал Дингвей, — коль скоро земной шар притягивает раунит, то почему он не повлияет на нас?

— Ведь Земля притягивает и Луну, не так ли? Однако разве падает что-нибудь с Луны на Землю?

— Луна сама обладает притяжением! — заметил Дингвей.

— И здесь аналогичное явление. Раунит в данном случае можно считать за маленькое небесное тело, которое притягивает нас к себе. Однако масса его настолько мала, что его притяжения мы не ощущаем.

— Но как же мы будем жить в такой обстановке? — забеспокоился Дингвей. — Разве вынесут наши тела отсутствие силы тяжести?

— Вероятно, вынесут, — ответил Камарели. — На Земле подобные случаи довольно часты, хотя и длятся они весьма короткое время. Происходит это либо при падении человека, либо во время прыжков. И ведь это не наносит вреда какой-либо функции организма: дыханию, кровообращению и т. д.

— Мыслим ли больший вред, чем сейчас? — закричал Дингвей. — Он в продолжение всего разговора тщетно пытался усидеть в кресле, но не мог удержаться и теперь беспомощно барахтался в воздухе. Наконец он коснулся ногой пола, но это принесло лишь новые неприятности: Дингвей мгновенно взлетел вверх. Камарели, наконец, схватил его за руку и помог приблизиться к окну.

— Располагайтесь поудобнее. Вися в воздухе, мы можем дышать так же спокойно, как в мягкой постели. Здесь не существует «вер-

ха» и «низа», ибо отсутствует центр тяжести, который определяет направление.

Дингвей оцепенел.

— Вы правы, я отдыхаю, — сказал он, лежа вниз головой, угораздило же меня перенести столько неудобств в кресле.

— Как видно, для межпланетных путешествий — стул, стол, кровать и другая мебель попросту излишни, — заметил Бриан. Он достал из кармана портсигар, открыл его, а затем учтиво протянул своим попутчикам.

— Угощайтесь, — предложил он. Камарели взял одну сигару и перевернул портсигар.

— Посмотрите, да это просто непостижимо — сигары не сыпятся на пол, — воскликнул повисший в воздухе Дингвей. Бриан тем временем чиркал спичку за спичкой, тщетно пытаясь прикурить сигару. Едва вспыхнув, спички моментально гасли.

— Что случилось, что с ними? — ворчал он, бросая заупрямившиеся спички, которые, однако, не падали на пол, а роились в воздухе.

— Огонь гаснет от продуктов собственного горения, — заметил Камарели. — Углекислый газ, который выделяется при горении и который легче окружающего его воздуха, в обычных условиях уходит вверх, уступая место кислороду. Так поддерживается горение. Но здесь ведь отсутствует сила тяжести, и углекислый газ, оставаясь на месте, обволакивает пламя, отгораживает его от кислорода. Подуйте и отгоните углекислый газ — огонь разгорится.

Бриан чиркнул новой спичкой, и когда Макдональд осторожно подул, маленькое пламя разгорелось.

В это время Дингвей, уцепившись за овальную раму и заглянув в окно, завопил истошным голосом:

— Бог мой, где мы! Помогите!

Из окна открывалась широкая перспектива, но Земля мерцала в такой страшной дали, что Дингвей, охваченный паническим страхом, потерял сознание.

— Воды, воды, — всполошился Бриан. Держась одной рукой за перила, он другой схватил Дингвея и притянул к себе.

Но Дингвей был в глубоком обмороке.

— У меня есть капли, — сказал Макдональд, поспешно раскрывая чемодан. Он достал маленький пузырек с коричневатой жидкостью.

— Подержите стакан! — обратился он к Камарели.

— Поставьте на воздух, держать его незачем.

— Извините, я забыл.

Макдональд откупорил пузырек и осторожно наклонил его над стаканом, чтобы отсчитать капли, но попытка оказалась тщетной. Он долго тряс пузырек, но ни одной капли ему извлечь так и не удалось. Тогда он поднес к глазам склянку и посмотрел на свет.

— Ничего не понимаю! Жидкость до краев заполняет пузырек, почему же она не льется?

— А с какой стати она станет литься? Что ее вынуждает? — сказал Камарели. — Ударьте рукой по доньшку, тогда все будет иначе.

Макдональд шелкнул по склянке, и в ту же секунду из нее выскочил коричневый шарик. За ним второй, третий — каждый величиной с маленький орешек. Но стоило им достичь пола, как они моментально растекались.

— Странное явление! — удивился Макдональд.

— Здесь нет ничего странного, — возразил Камарели. — Свободно падая в пространство, лишенная веса жидкость принимает сфериче-

скую форму. Но натолкнувшись на какое-нибудь твердое тело, она тут же растекается.

— Мы в безвыходном положении, — обреченно произнес Макдональд и отбросил в сторону пустую склянку. Та, ударившись о стену, вновь вернулась к Макдональду.

Дингвей за это время пришел в сознание и открыл глаза.

— Воды, — еле слышно попросил он.

Бриан взял со стола графин, схваченный металлическими зажимами, и ударил по дну ладонью. Водяной шар, постепенно увеличиваясь, выплыл из горлышка.

— Кто поймает этот шар? Нельзя же оставить больного без воды! — забеспокоился Макдональд.



— Если и поймаете, все равно ничего не выйдет, — ответил Камарели, — не так-то легко проглотить такую «каплю».

— Мы умрем здесь от жажды, — возмутился Макдональд.

— Почему? Надо просто приспособиться к создавшимся условиям. Вы случайно не захватили вина? — спросил Камарели.

— У меня есть. — И Бриан осторожно направился в свою кабину. Вскоре он вернулся с бутылкой «Бордо».

Камарели вынул из кармана новенький мундштук для курения и вложил его в рот Дингвею. Затем приложил горлышко от бутылки к мундштуку.

— Потяните! — сказал он Дингвею и выпустил из рук бутылку. Когда Дингвей утолил жажду, Камарели оторвал от мундштука бутылку.

— Ни за какие блага не подойду больше к окну, — сказал Дингвей, крепко сжимая перила.

— Вам вредно волноваться. Отдохните, — посоветовал Камарели. — Ко всему можно привыкнуть. Страшного тут ничего нет.

— Да-да, я уже пришел в себя. Представьте, даже ощутил голод.

— Желудок не отказывается от своих привычек и в непривычной обстановке, — пошутил Макдональд и с опаской добавил:

— Электричество, надеюсь, здесь подается без перебоев?

— Так же, как и на Земле, — улыбнулся Камарели.

— Слава богу! — воскликнул Бриан. — Но откуда на корабле берется столько энергии?

— Энергии здесь хоть отбавляй, — ответил Камарели. — Синяя шкатулка является резервуаром неисчерпаемой энергии, энергии атома. Впрочем, тепло и электричество корабль получает от солнца при помощи специального прибора. Ведь солнце здесь светит непрерывно, «ночи» вовсе не существует, да и тучи не заслоняют светило.

— Оказывается, не так уж плохи наши дела, — приободрился Макдональд. — На всякий случай я захватил электрическую плитку, вот только бы штепсель найти. — Он обвел глазами кабину.

— Да их целых два, там, у стола.

Макдональд принялся распаковывать чемодан. Вынул из него электрическую плитку, сковородку, кофейник, консервы. С великой осторожностью, чтобы от толчка или неловкого движения все не взлетело в воздух, он разложил свои запасы на столе — готовить завтрак за столом было все-таки привычней.

— Я везу из Тбилиси такую вырезку для бифштекса, что пальчики оближете, — говорил Макдональд, суется вокруг стола.

На плите зашипело масло. «Кулинар» бросил на сковороду солидные куски мяса. Однако в то же мгновение их подбросило вверх.

Бриан, который уже немножко приспособился к непривычной обстановке, погнался за взлетевшими бифштексами, настиг их, водворил на прежнее место и накрыл тарелкой.

— Прижмите пальцем, — посоветовал Камарели. — И пока мясо не зажарится, не отпускайте.

Макдональд не преминул воспользоваться советом, но тут же сам оказался отброшенным от пола.

Камарели притянул к себе неудачливого «повара» и привязал его правую ногу ремнем от чемодана к ножке стола.

— Да поможет вам бог, — благодарно произнес Макдональд и уверенно принялся за исполнение своих новых обязанностей.

С большим трудом путешественники, наконец, поджарили бифштексы и принялись за завтрак в столь необычных условиях.

Затем Макдональд решил сварить кофе. Он попросил Дингвея принести из кабины графин воды, а затем ценой огромных усилий переправил водяной шар в кофейник. Правда, ненадолго: неподатливая вода все время выползала, обволакивая кофейник мокрой пеленой.

— Смажьте края маслом, тогда вода не будет переливаться, — посоветовал Камарели.

— После драки кулаками не машут, — засмеялся Макдональд, — вода уже пролилась. — Но советом Камарели он все же воспользовался.

Кофейник, однако, и не думал закипать.

Макдональд вновь заворчал:

— Плитка горячая, дно кофейника накалилось, а вода по-прежнему холодная. Черт знает, что происходит.

— Не торопитесь, закипит, — сказал Камарели.

— Когда? Завтра утром?

— Вполне возможно.

— Любопытно, почему вода привередничает?

— Да она потеряла вес.

— При чем тут вес? Не говорите загадками, — вмешался Дингвей.

— Вспомните, — ответил Камарели, — как закипает вода в обычных условиях: горячая вода струится вверх, ибо она становится легкой, а ее место занимает холодная. Нагревшись, она тоже устремляется на поверхность, опять-таки уступая место холодной. Таким путем они сменяют друг друга. Здесь же горячая вода остается на дне.

— Воздух тоже плохой проводник тепла, однако кабина ^{наши} обогревается прекрасно, — заметил Макдональд.

— Тогда обратите внимание на стены, — сказал Камарели, — ^{какой} какой материал, по вашему мнению, использован для их обивки?

— Бархат, конечно, — выпалил Бриан.

— И я так думал вначале. Однако притроньтесь к стене. Зеленоватый бархат — это на самом деле неизвестный нам металл, распространяющий тепло. Но нагретый воздух так и оставался бы у стен, не будь специальных приспособлений. Их почти неприметная вибрация гонит теплый воздух от стен и согревает весь корабль.

Путешественники еще раз оглядели салон.

У карниза, под самым потолком, в двух углах они заметили какие-то малюсенькие аппараты.

— А это еще что такое? — спросил Дингвей.

— Тот аппарат, что слева — питает воздух кислородом, правый же — поглощает углекислый газ.

Макдональд безнадежно махнул рукой и отошел к стене.

— С кофе ничего не получается. Давайте выпьем вино, — предложил он, взяв за горлышко бутылку с «Бордо».

Путешественники, по очереди выпив вино с помощью мундштука, удобно «разлеглись» на воздушных ложах.

— Сегодня вы мои гости, — обратился ко всем Макдональд, — так как отдыхаете в моей кабине. Прошу прощения за некоторые неудобства, — пошутил он и, развязав ремень, тоже «прилег» у потолка. Дингвей невозмутимо висел вниз головой.

Камарели и Бриан плавно покачивались. Бриан даже вздремнул после плотного завтрака. А Камарели задумчиво смотрел в окно, за которым расстилалось небо. В темноте ночи пылал солнечный шар, однако лучи его не рассеивали мглу. Вдали поблескивал огромный диск Земли, которому Луна, словно прожектор, освещала дорогу в непроглядной тьме Вселенной.

Камарели мысленно унесся на Землю — этот челн радости и страданий, надежд и слез. Сейчас она стала далекой-далекой планетой... воспоминанием...

Вдруг земной шар пошатнулся и исчез в бездне, звезды превратились в светящиеся полосы. Камарели почувствовал резкий толчок, и в то же мгновение все четыре путешественника оказались на полу. Висевшая у потолка пустая бутылка тоже упала на пол и разбилась вдребезги.

— Что случилось? Что происходит? — удивленно воскликнули делегаты, вскакивая на ноги.

— Мы обрели вес, — оживился Дингвей и твердым шагом прошелся по комнате.

Камарели бросился в кабину Каро. Когда он вернулся, взволнованные и удивленные делегаты засыпали его вопросами.

— Инженер Каро передает вам привет и просит через час пожаловать к нему на обед.

— Что произошло?

— Чем вызваны эти перемены?

— Чтобы текла вода, жарилось мясо и мы могли бы кушать в обычных условиях, Каро заставил раунит вращаться вокруг своей оси. Так что раунит сейчас уподобился маленькому астероиду.

— Но что вернуло нам вес? — спросил Макдональд.

— Вращение раунита.

— Каким образом?

— Посредством центробежной силы. Быстрое вращение корабля создало центробежную силу, воздействие которой мы испытываем сейчас как собственный вес.

— То есть мы стремимся оторваться от раунита и продолжить полет совершенно самостоятельно? — спросил Макдональд.

— Правильно. Поэтому мы и давим на пол так, будто хотим его проломить.

— Полная иллюзия земного тяготения! — изрек Бриан.

— Не случайно Эйнштейн доказывал, что между всемирным тяготением и центробежной силой нет принципиальной разницы.

Камарели не спалось. Держась за поручни (раунит уже не вращался вокруг своей оси), он прошел в салон. Из того угла, где он стоял, земной шар уже не был виден, но зато звезды казались особенно близки. Причем, ни одна звезда не изменила своего обычного положения. А ведь раунит уже на несколько миллионов километров отделился от Земли!

«Будто сидишь на балконе в Тбилиси и наблюдаешь за звездами, — подумал Камарели. — Вот Полярная звезда, напротив — пустое кресло — Космопея, вот ясная Арфа, что так любит сиять над развалинами Нарикалы. А вон изгибающийся Скорпион, который словно норовит ударить ядовитым хвостом по макушке Мтацминда. Знакомая картина, обычная, «земная»...

Камарели и вправду представил себя в Тбилиси. Неужто достаточно оглянуться, и в окне увидишь улицу?! А это? Глухо рокочут автомобили и приглушенно скрипят заворачивающие на другую улицу трамваи. Повеял коджорский ветерок... Да-да, до Камарели донесся терпкий аромат киндзы.

Теплая волна воспоминаний охватила душу Камарели. Он сомкнул веки. Казалось, стоит открыть их сейчас, как возникнут стреловидный кипарис и беседка в тени сирени. Камарели видится его маленький сад, балкон. Он открывает глаза...

Вокруг — черная бездна, усыпанная мириадами звезд. Небо безбрежно, и лишь белый снежный обруч, как след прыжка оленя, окаймляет тело Вселенной. Знакомые северные звезды ласкают южные светила, из которых особенно выделяется красотой ослепительный Крест.

И где-то внизу, скрытая черным бархатным пологом ночи, жила Земля. Волновались моря, мягко синело небо, зрели хлеба, шумели сады... Где-то внизу, скрытая сенью ночи, ровно дышала любимая Грузия.

Каждый раз, когда он возвращался на родину, согретый братской любовью москвичей, ободренный успехами в работе, окрыленный мечтами, вид седых вершин Кавказских гор как-то по-новому радовал его сердце и наполнял детской радостью и неудержимым волнением.

И сейчас, отдаленный от родины на миллионы километров, хотя и чувствуя всем существом прелесть первозданной красоты Вселенной, он все же с радостью наблюдал за Землей и с нетерпением влюбленного искал на ее поверхности Грузию.

— Что призадумались, друг мой? — прервал его думы Каро.

Камарели обрадовался появлению марсианина.

— Меня пленил величественный пейзаж Вселенной, — ответил он.

— Или тоска по родине? — тихо спросил Каро.

Камарели вздрогнул — он никак не мог привыкнуть к тому, что

Каро читает в его душе,—но тут же овладел собой и, не подымая глаз, произнес:

— Разве любовь к родине достойна осуждения?

— Я этого не говорил,— спокойно заметил Каро и, оттолкнувшись от пола, поплыл по воздуху к Камарели. — Однако, — продолжал он, — согласитесь, чувство родины, как и все на свете, условно и зависит от времени и обстоятельств.

— Это чувство присуще каждому человеку на Земле, — сказал Камарели, — и оно существовало всегда.

— Однако оно результат не биологии, а, главным образом, историко-социальных процессов. Отделите историю от вашего чувства родины, что останется?

— Ничего, — согласился Камарели.

— А то, что связано с историей, подвластно постоянным переменам.

— Какие бы перемены не произошли в истории, я все же остаюсь грузином.

— Оказывается, вы патриот, — пошутил Каро.

Наступила тишина.

Камарели смотрел на Земной шар. Каро же устремил взгляд туда, где горел Марс, и тут Камарели поймал себя на мысли, что ни разу не подумал о приближающейся планете. Он все время не сводил глаз с Земли, и лишь теперь, когда посмотрел на окутанный красным пламенем Марс, он вспомнил о Геде.

— Пойдемте ко мне, — нарушил молчание Каро, — вы, кажется, впадаете в меланхолию.

— Напротив, множество впечатлений, разнообразие картин полностью завладели мной.

— У меня отдохнете.

По пути Каро подробно ознакомил Камарели с назначением некоторых аппаратов.

— Хотите увидеть Тбилиси?

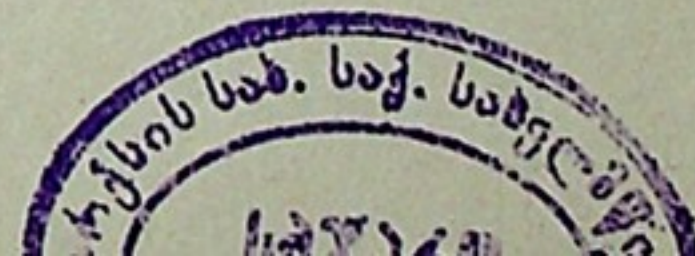
— Каким образом? — радостно спросил Камарели.

— Посмотрите в это стекло.

Камарели взгляделся в окуляр телескопа и... его взору предстал

Тбилиси. Вот два вагончика фуникулера ползут, словно два черных жучка, навстречу друг другу. По проспекту Руставели торопятся люди, бегут трамваи, автобусы — издали кажется, что это движется сам проспект. Перед зданием оперы стоит группа ребят с красными галстуками. «Интересно, какая сейчас в Тбилиси погода? — подумал Камарели. — Многие одеты в белое. Какое же сегодня число?».

64796



Вначале Камарели старался вести счет времени, однако на рауните не было смены дня и ночи, поэтому он скоро сбился. К тому же, для сравнения времени на мчащемся со страшной скоростью корабле со временем на Земле нужно было прибегнуть к помощи теории Эйнштейна. Но сейчас Камарели было не до научных расчетов. Он жадно смотрел на Тбилиси.

Каро вскоре выключил телескоп.

— Разрешите ненадолго покинуть вас, я нужен у аппарата, — сказал он, — побудьте пока в моей кабине.

Камарели обрадовало предложение Каро. Ему хотелось остаться наедине со своими думами, упорядочить мысли, блуждающие по темным лабиринтам проблем, рожденных последними событиями. Камарели энергично толкнул дверь и вошел в кабину. Вошел и не поверил своим глазам. У маленького круглого стола, в углу, стояла Геда Нуавэ. Она смотрела на Камарели глазами, полными любви.

Сраженный неожиданной радостью, он лишь протянул к ней руки, воскликнув:

— Геда!

И направился к ней... Но уперся руками в стену. Геда весело смеялась на экране.

Камарели, вдруг обессилев, опустился в кресло.

Камарели не помнил, долго ли длилась беседа с Гедой. Выйдя из кабины, он натолкнулся на Дингвея, тот недоуменно спросил его:

— Сколько можно вас искать? Куда вы пропали?

Камарели был в таком умиротворенном настроении, что обрадовался даже Дингвею и, весело рассмеявшись, воскликнул:

— Ваши глаза следили за всей Америкой, дорогой Дингвей, а на этом крошечном корабле не могли уследить за мной!

— Все кабины осмотрел, а вас как не бывало. Я даже к Каро заглянул.

— На время я одел шапку-невидимку, — отшутился Камарели.

— Не удивляюсь и этому. Все может быть на этом волшебном корабле. Впрочем, гуляйте себе в вашей шапке, не моя забота. Объясните только одно: почему мы должны плавать внутри корабля, как рыбы в аквариуме, — ведь, оказывается, нам можно искусственно вернуть первоначальную тяжесть. Вращение раунита принесло нам два часа блаженства!

— Как вы думаете, можем ли мы брести в этой пустыне вслепую? А что, если столкнемся с каким-нибудь телом? Здесь шутки плохи!

— С кем столкнемся? — не унимался Дингвей.

— По небу слоняются тысячи бродяг, которых астрономы величают метеоритами. Некоторые из них настолько мизерны, что наш раунит рассеивает их так же легко, как слон — рой комаров. Но иногда встречается солидная глыба — столкновение с ней не так уж приятно.

— Но разве нельзя следить за метеоритами и при вращении раунита?

— Вспомните, как выглядели тогда звезды, — ведь они превратились в сплошное светящееся кольцо. Уследить за ним очень трудно.

— Ваша правда. Что ж, поплаваем еще, ничего не поделаешь. — Но едва Дингвей успел согласиться, как раунит вздрогнул, будто наскочил на препятствие, потом резко накренился, и путешественников отбросило в противоположный угол. Но вот корабль словно повис в пространстве. Камарели и Дингвей поплыли к потолку.

— Что произошло? — дрожащим голосом спросил Дингвей.

— По-видимому, первое столкновение с небесным пиратом, — предположил Камарели. — Раунит, наверно, чуть посторонился, уступая ему дорогу.

В кабину вплыли Бриан и Макдональд.

— Наконец-то мы вас нашли. Что так испугало раунит, почему он дрожит? — спросил Бриан.

— Разрешите, я объясню им все подробно, — заторопился Дингвей. Довольно потирая руки, он принялся пространно повторять то, что сейчас услышал от Камарели.

Камарели не мог скрыть улыбки: Макдональд почему-то все время качался, в то время как Бриан неподвижно, словно окаменев, висел в воздухе. И впрямь, кабина очень напомнила аквариум с рыбами.

Успокоенный «лекцией» Дингвея, Бриан нырнул к окну.

— Вы ловко приспособились к невесомости, — обратился к нему Камарели, наблюдая, как тот оттолкнулся от окна и поплыл к Макдональду.

— Представьте себе, мне даже нравится такое состояние, — сказал Бриан, вновь приняв вертикальное положение. — Конечно, немножко тяжести не помешало бы, но, говоря по совести, на Земле мы слишком уж отягчены весом.

— На Марсе вы будете чувствовать себя прекрасно. Сила притяжения там в 2,5 раза меньше, чем у нас.

— Воистину, Марс создан для нашего удовольствия.

— Интересно, а есть на свете планета, где притяжение еще меньше? — полюбопытствовал Дингвей.

— Из всех планет Марс самый «легкий», — снова улыбнувшись, ответил Камарели.

— Разве не Меркурий? — гордый своими познаниями, вставил Бриан.

— Речь идет о тяжести. На Меркурии наши 100 килограммов весят 52, а на Марсе — 37.

— Но вес ведь зависит от массы тела, а Меркурий меньше Марса, — обескураженно пожал плечами Дингвей. — Чем больше масса, тем больше и вес. По крайней мере, так написано во всех учебниках.

— Это так, но на вес действует центробежная сила, а действие ее измеряется скоростью вращения тела. Поэтому сила тяжести на полюсах земного шара больше, чем на экваторе.

— Скажите, а можно искусственно снизить вес на Земле, — спросил Бриан.

— Конечно, — произнес молчавший до сих пор Макдональд, — если мы были свидетелями торможения Земли, то доживем и до этого.

— Макдональд, безусловно, прав, — улыбнулся Камарели, — все подвластно людям.

— Боже, избавь нас от подобных экспериментов! — пробурчал Дингвей.

Бриан и Макдональд многозначительно переглянулись.

— Кстати, скажите, пожалуйста, когда мы снимем тормоза и раскуем Землю? — спросил Бриан.

— Мы не думаем снимать тормоза. Наоборот, надо их усовершенствовать.

— К чему? Ведь нужда в торможении Земли уже отпала? — недовольно возразил Макдональд.

— Да, но мы только минуту назад решили, что Земля наша должна стать небесным кораблем, управляемым волей людей, — спокойно ответил Камарели. — С помощью тормозов мы сможем и править кораблем и плыть по удобному нам пути.

Бриан посмотрел на Макдональда, тот на Дингвея.

— Но без энергии мотор не сможет работать, — нерешительно возразил Бриан.

— Почему без энергии? — удивился Камарели.

— Насколько мне известно, тайна «синих коробочек» пока нам не открыта.

— Думается, дружеским взаимоотношениям между нами и марсианами ничто не помешает, — не без намека ответил Камарели.

— Дай бог! — в голосе Бриана не чувствовалось энтузиазма.

— Богу не по плечу такие сложные дела.

Макдональд, считая нужным разрядить напряжение, постарался перевести беседу в другое русло.

...А раунит все мчался вперед, поглощая тысячи километров. Земной шар постепенно исчезал, превращаясь в далекую синюю звезду. Марс же рос, становился похожим на Луну.

Однажды после обеда Каро попросил Камарели зайти к нему в кабину.

— До Марса остались считанные часы, — сообщил он. — Начинаю тормозить.

И вот за окном, словно со дна океана, начала постепенно всплывать поверхность Марса. Еще несколько минут, и, как в сказке, оказался неведомый, таинственный мир.

Зеленели поля и сады, сверкали белые стены и колонны. Вдруг, словно вспыхнул огонь, — небо озарилось небывалой радугой. Марс величественным салютом встречал посланцев Земли. Еще мгновение, и тишина взорвалась музыкой. Окна забросали огромными цветами.

Раунит легко скользнул в море музыки, света и цветов.

ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ

Sanor

На раунит поднялись два марсианина. В их сопровождении делегаты покинули воздушный корабль и после короткого спуска на лифте оказались в куполообразном, сплошь застекленном зале.

Захваченные первыми впечатлениями, они не сводили глаз со стен, с любопытством разглядывали замысловатые узоры на толстом сверкающем стекле.

Камарели с большим волнением ждал встречи с Гедой. Полный ожидания, он с надеждой заглядывал в лицо каждой марсианки, надеясь, наконец, увидеть знакомые черты возлюбленной. Но все было напрасно. Тысячу раз пережитые в воображении минуты сладостного свидания снова отдалялись, и вновь между ним и Гедой возникала стена странной тайны.

— Друзья, — обратился к делегатам Каро, — сейчас вам помогут переодеться, ибо в наших атмосферных условиях земная одежда непригодна.

— Я пока не чувствую никакой разницы, — осторожно начал Макдональд.

— В этом зале искусственно созданы атмосферные условия Земли, —

объяснил Каро, — но если выйдете отсюда не переодевшись, то почувствуете себя так же, как выброшенная на берег рыба. Не забывайте, что воздух у нас разряженный, а атмосферное давление во много раз ниже земного.

Во время этой беседы марсиане принесли какие-то цельносшитые костюмы, отдаленно напоминающие наши комбинезоны.

— Оденьте на голое тело, — сказал Каро, — и все будет в порядке. — Они сотканы из нитей неизвестного на Земле металла. Регулировка давления и тепла будет происходить автоматически.

Вдруг зал погрузился во тьму. Когда вновь загорелся свет, то делегаты не могли узнать себя: действительно, рядом с марсианами стояли четыре новых человека, окруженных странным сиянием, словно одетых в холодный пламень. В то же мгновение раздвинулись казавшиеся прозрачными стены, и перед посланцами Земли открылось небо Марса, его золотистые сады и парящие в воздухе белые дворцы, летящие букеты огромных цветов и лучезарные глаза марсиан. Звучала музыка — то нежная, плавная, то стремительная, бурная... В небе, образовав арку, переплелось несколько радуг.

Каро предложил делегатам пройти в специально оборудованные для них комнаты — отдохнуть, немного освоиться с обстановкой.

— Располагайтесь как дома, — сказал он, приглашая их в обставленный на земной манер дворец, — можете одеться в ваши костюмы. В случае надобности — позвоните. — Каро кивнул головой и вышел.

— Кажется, официальная церемония окончена, — заключил Макдональд, — парад был великолепен, но, увы, слишком быстро завершился!

— Я удивляюсь, почему никто не обратился к нам с речью, — пожал плечами Бриан.

Делегаты переоделись и направились по своим комнатам.

Весь дом очень напоминал европейские виллы. Только вместо крыши — огромный хрустальный купол. Воздух и температура во дворце не отличались от земной.

Камарели сел у окна, выходящего в чудесный сад, и отдался думам.

В прозрачном чистом воздухе плавало ослепительное солнце. Бархатистое лазурное небо чуть синело по краям.

Камарели терялся в догадках, не в силах понять, почему Геда оттягивает минуту желанного свидания. «Безусловно, что-то произошло, Геда просто не может повидаться со мной», — уговаривал себя Камарели. — «Может, она в отъезде? Нет, тогда бы она предупредила его. Хоть бы Каро появился — только он может рассеять сомнения». И вдруг кольнула сердце ужасная мысль:

— А что, если женщина в зеркале была лишь видением, призраком!

Камарели вскочил с кресла... в дверях стояла окруженная сиянием Геда Нуавэ, Геда, властительница его дум и сердца. Нет, это был не призрак, он видел живую Геду, такую близкую, любимую.

Камарели сделал к ней несколько шагов и еще яснее разглядел длинные ресницы — крылья бабочки, темные светящиеся глаза. Без слов, еле сдерживая порыв, он приближался к Геде. Она бросилась к нему на грудь, и они слились в одном сиянии. Геда робко касалась его волос, смотрела в глаза, взяла за руку и...

Камарели проснулся. Рядом стояла девушка - секретарь и тянула за руку, стараясь разбудить его. Камарели не мог стряхнуть с себя сон. Перед глазами мелькали лица, картины, события.

— К вам уже второй раз приходит какой-то иностранец. Он до-
бывается приема, — тихо сказала девушка.

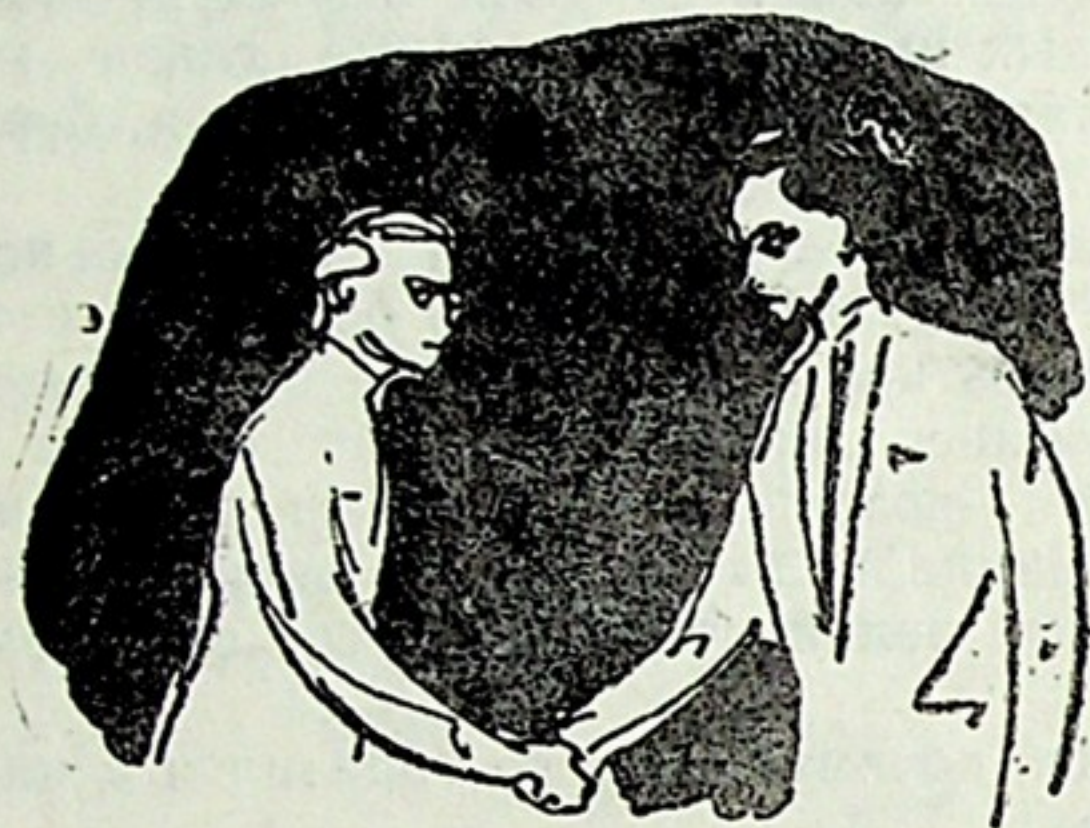
Камарели встал.

— Просите, — проговорил он, ругая в душе незнакомца, кото-
рый прервал его чудесный сон.

Дверь открылась, и вошел мужчина средних лет в больших чер-
ных очках.

Камарели удивленно оглядел его.

— Инженер Вайсман, — протянул руку гость.



Михаил Квливидзе

Н О В Ы Е С Т И Х И

* * *

Перевод с грузинского А. Межирова

Эти степи и голые рощи
С белой пылью, ветрами клубимой,—
Безнадежней, прямее и проще,
Чем прощальные письма к любимой.

Быть всегда в бесконечном пути,
Чтобы путь стал укладом и бытом,
И тоску полустанков нести
В сердце настезь, как степи, открытом.

О СТИХАХ

Перевод с грузинского Б. Слуцкого

Зачем под балладой подписывать год?
Одна только дата имеет значенье:
Стих — сын той эпохи, где отклик найдет,
Поэма написана в утро прочтенья.

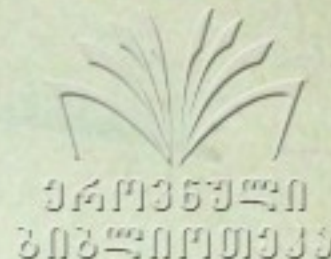
* * *

Перевод с грузинского А. Межирова

Друг на друга гневно напоззали
Брови гор — и треснул небосклон,
И в долине, как в двухсветном зале,
Свет широкий вспыхнул с двух сторон.

В чашах облаков перекипело
Молодое мутное вино,
Рог луны заполнив до предела,
На долину хлынуло оно.

Стопудовый мрак взвалив на спину,
Ночь брела, шатаясь, как в бреду,
И об алазанскую долину
Тяжело споткнулась на ходу.



ФРЕСКА

Перевод с грузинского А. Межирова

Все думаю о том, что видел где-то
Твое лицо.

Но где, когда и как?..
То время дымкой давности одето,
Столетиями закутано во мрак.

И вот из мрака храм встает забытый,
В окладах дотлевают жемчуга,
Расколоты и выщерблены плиты,
И тишина торжественно строга.

Свет в куполе, как люстра без подвесок,
И смутные черты замшелых фресок —
В Бетани это было... так давно,
Что мне об этом помнить не дано...

В Бетани свечи есть. Они, как лики
Ушедших навсегда в небытие.
Там живописец, древний и великий,
Позволил мне взглянуть в лицо твое.

И думаю с тех пор, что видел где-то
Твое лицо.

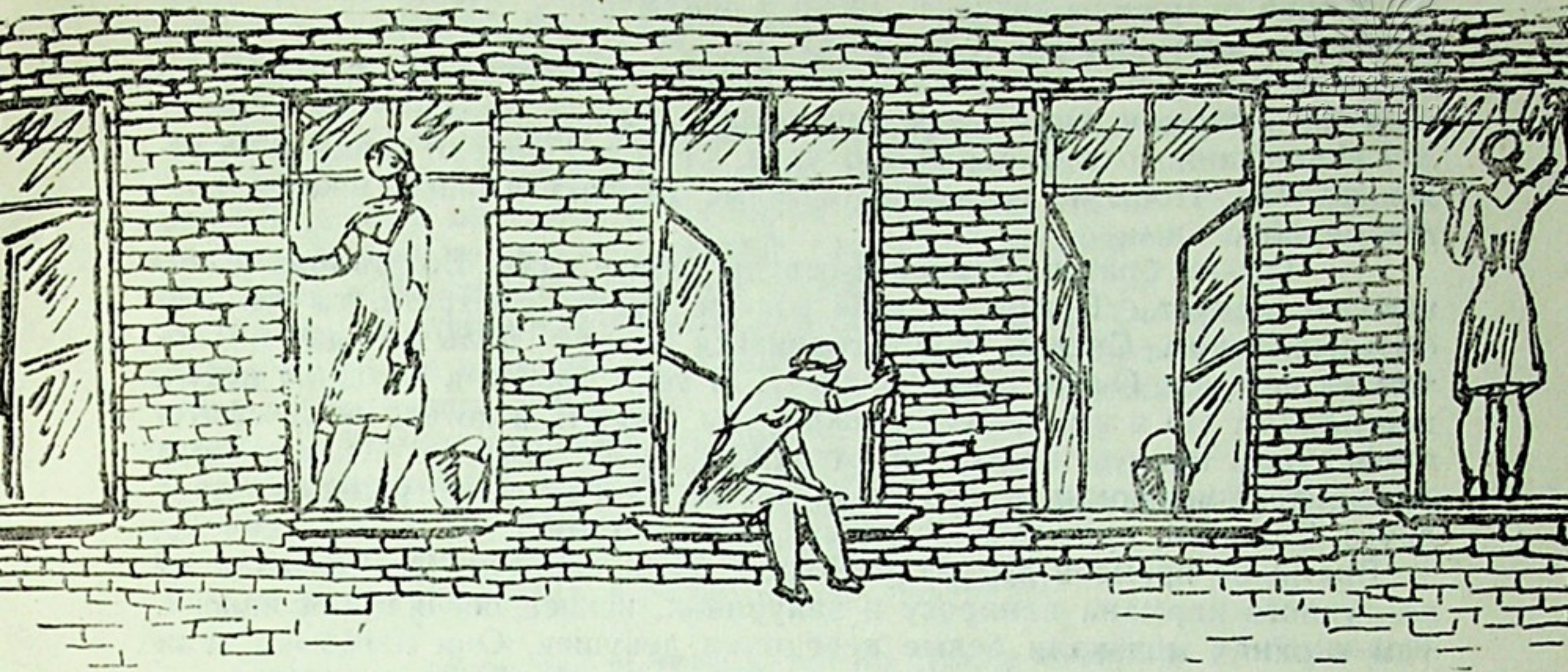
Но где, когда и как?..
То время в дымку давности одето,
Столетиями закутано во мрак.

УТРО

Перевод с грузинского В. Корнилова

Уже спешит по улицам толпа.
Дымится утро, как фабричная труба.
И электричество с израненной луной
Уже кончают свой неравный бой.

Так начинается обычный день.
И голоса взрывают тишину.
И мрак, редая, переходит в тень,
И я кончаю со стихом войну.



Тенгиз Гоголадзе

Последний солдат

РАССКАЗ

Перевод с грузинского Д. Мгеладзе

Рис. Т. Мирзашвили

196... год. Чудесный летний день. Военная казарма.

Вчера разъехались по домам солдаты и офицеры. Но казарма не опустела: девушки в белых передниках моют окна, полы в комнатах. Пожилой человек прибывает у входа небольшую дощечку с надписью: «Школа-интернат». Скоро комнаты, коридоры, широкий двор заполнятся звонкими голосами новых хозяев. Здесь будет звенеть звонок, строгие учителя станут объяснять правила грамматики и арифметики. И никогда больше не услышат старые стены отрывистой армейской команды.

Вчера из военного городка увезли последние пушки, и последние танки увели туда, где дымятся и сверкают огни металлургического завода...

Возле казармы сиротливо приткнулся танк, вокруг которого хлопчет и суетится человек в вылинявшей, застиранной солдатской гимнастерке. Это последний танк. Это последний солдат.

Вчера старшина сказал солдату:

— Почистишь танк и сдашь в Военно-исторический музей. А потом... Потом езжай домой. Прощай, я пошел.

Слова старшины звучали мягко и задумчиво — вчера он отдавал приказы совсем другим голосом. И он ушел — последний старшина. Подойдя к калитке, он снял погоны, бережно завернул их в платок и спрятал в карман. Оглянулся в последний раз. И ушел...

Последний солдат с раннего утра хлопотал вокруг танка и потихоньку, так, чтобы не услышали веселые девушки в окнах школы, разговаривал с ним:

— Так-то, братец. Сейчас я отведу тебя и сдам. Вот только вычищу как следует... Теперь на тебя многие будут смотреть, ты должен быть молодцом. Сперва будут толпиться вокруг целыми днями, потом — надоест. Очень скоро надоест. И тебя бросят в большой котел, переплавят. Но я им скажу: прежде, чем бросить в котел, пусть сфотографируют. Ты все же честно отслужил свою службу. Наши дети всегда должны помнить, что было время, когда люди убивали друг друга. Танками, пушками, бомбами. Пусть помнят...

Время от времени солдат устраивал себе перекур. Он доставал из нагрудного кармана папиросу и закуривал, искоса поглядывая наверх. Там в окнах мелькали белые передники девушек. Они негромко пели что-то очень знакомое, душевное...

Вспомнился солдату командир — строгий седой подполковник. По утрам, когда роты выстраивались во дворе, он появлялся из этого белого здания всегда спокойный и подтянутый. Все боялись его сурового пристального взгляда и резкого голоса. Но вчера, когда настало время прощаться, он оделся в штатский костюм, медленно обошел все помещения, хриплым стариковским голосом рассказывая что-то старшине. А потом, подойдя к солдату, оставшемуся в бывшей казарме, крепко пожал ему руку...

Солдат вернулся к своей работе. Девушки носили в школу полные ведра, плутовато поглядывая в сторону работавшего солдата и перекидываясь шутками на его счет. Он улыбнулся:

— Подойдите, девушки, не бойтесь танка. Он у меня смирный. Проводите меня до дому, чтобы не заблудился.

Девушки со смехом убежали, расплескивая воду из ведер, и потом долго выглядывали из окон. Солдат послал им воздушный поцелуй и снова задымил папиросой.

Солнце склонялось к закату, когда солдат закончил свою работу. Открыл люк, залез на место водителя. Мотор закашлял глухо и хрипло, как старик-подполковник перед прощанием. Девушки веселой стайкой высыпали на крыльцо, но подойти к танку по-прежнему не решались. Солдат приглушил мотор, высунулся из люка и крикнул:

— Едете? Машина подана. Нужна только невеста.

— Счастливого пути! — ответили девушки. — А о невесте раньше надо было думать.

Солдат еще раз послал воздушный поцелуй и скрылся в машине. Мотор взревел, лязгнула гусеница, потом другая. Танк тронулся. Уже не слышны были возгласы веселых девушек, и только их улыбающиеся лица долго видел солдат.

* * *

Военно-исторический музей находился на противоположной окраине города. Медленно и неуклюже полз танк по широким улицам. Иногда дорогу преграждали светофоры. Боевая машина, готовая в годы войны из конца в конец пройти всю землю, сейчас послушно останавливалась по мановению красного глаза светофора.

Солдату некуда было торопиться. Он медленно ехал по городу, с достоинством поглядывая на встречных из-под приподнятого заградительного щитка.

Прохладный ветерок забирался под шлем, трепал мягкие волосы.

Солдат вглядывался в прохожих. Нигде не было видно людей в гимнастерках, в шинелях, с погонами на плечах. Их не осталось на всей земле. Только он — последний солдат в последнем танке — направлялся в Военно-исторический музей.

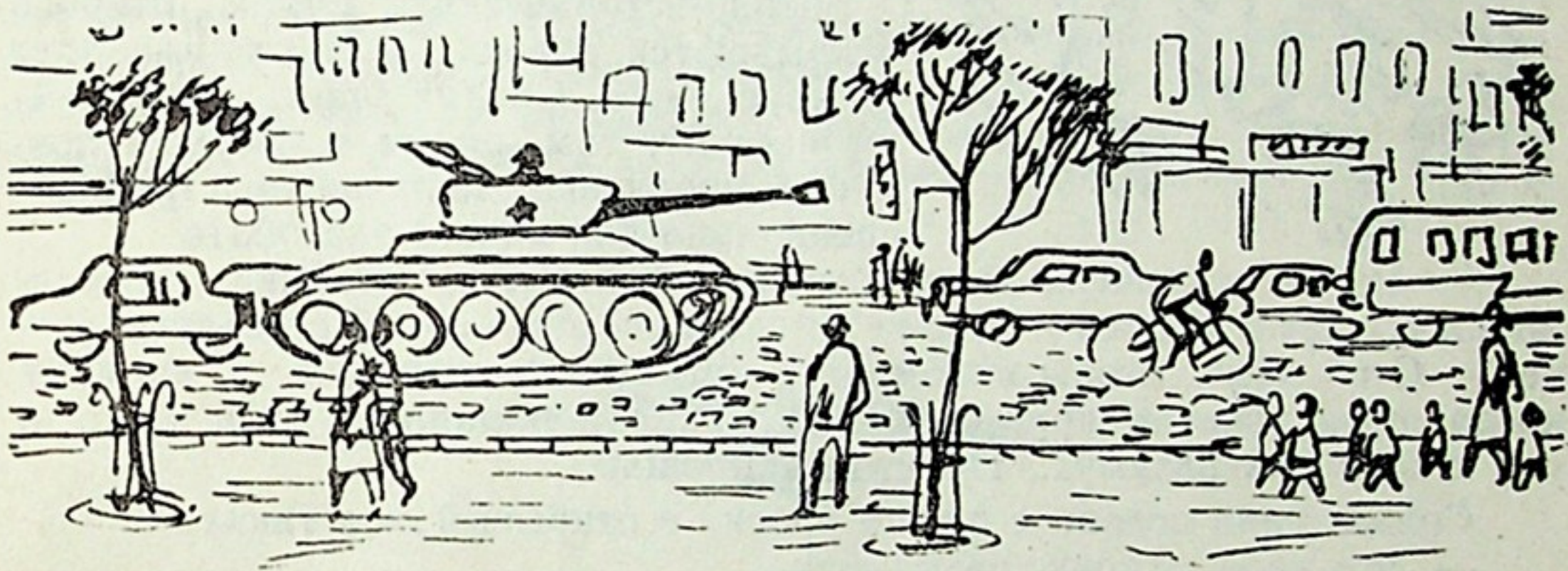
Яркие, разноцветные автомобили обгоняли танк. Он среди них выглядел мрачно и неуклюже. Он был не нужен, и люди теперь не могли найти в нем ничего хорошего. Вместо танков умножатся в стране тракторы, вместо пушек-самоходок — автомобили...

Танк осторожно объезжает небольшой сквер. Струи фонтанчика сверкают на солнце радужными красками. Стальные плиты танковой брони накалились, солдату захотелось пить.

Он выключил мотор и спрыгнул на мостовую.

— Солдат!

Солдат по привычке вытягивается по стойке «смирно» и оборачивается.



— Солдат! — на тротуаре стоит мужчина средних лет и рукой показывает на вывороченную танком из мостовой брусчатку. — Надо быть осторожней!

Что ответить этому человеку? Что танк — машина боевая, для движения в городе не приспособлена и не имеет мягких шин? Или что во время войны он сносил дома и вырывал деревья, и тогда никто не жаловался на его неосторожность?

«Стоит ли говорить из-за вывороченного камня», — думает солдат. Он повернулся к танку:

— Эх, никому ты больше не нужен, старик, одни неприятности с тобой!

На тротуаре собралось несколько человек. Все молча смотрят то на танк, то на солдата. Солдат подошел к машине, вытащил саперную лопату и лом и направился к тому месту, где лежал вывороченный из мостовой камень. Мужчина, остановивший солдата, протягивает руку:

— Давай лом.

Он встал рядом и начал помогать.

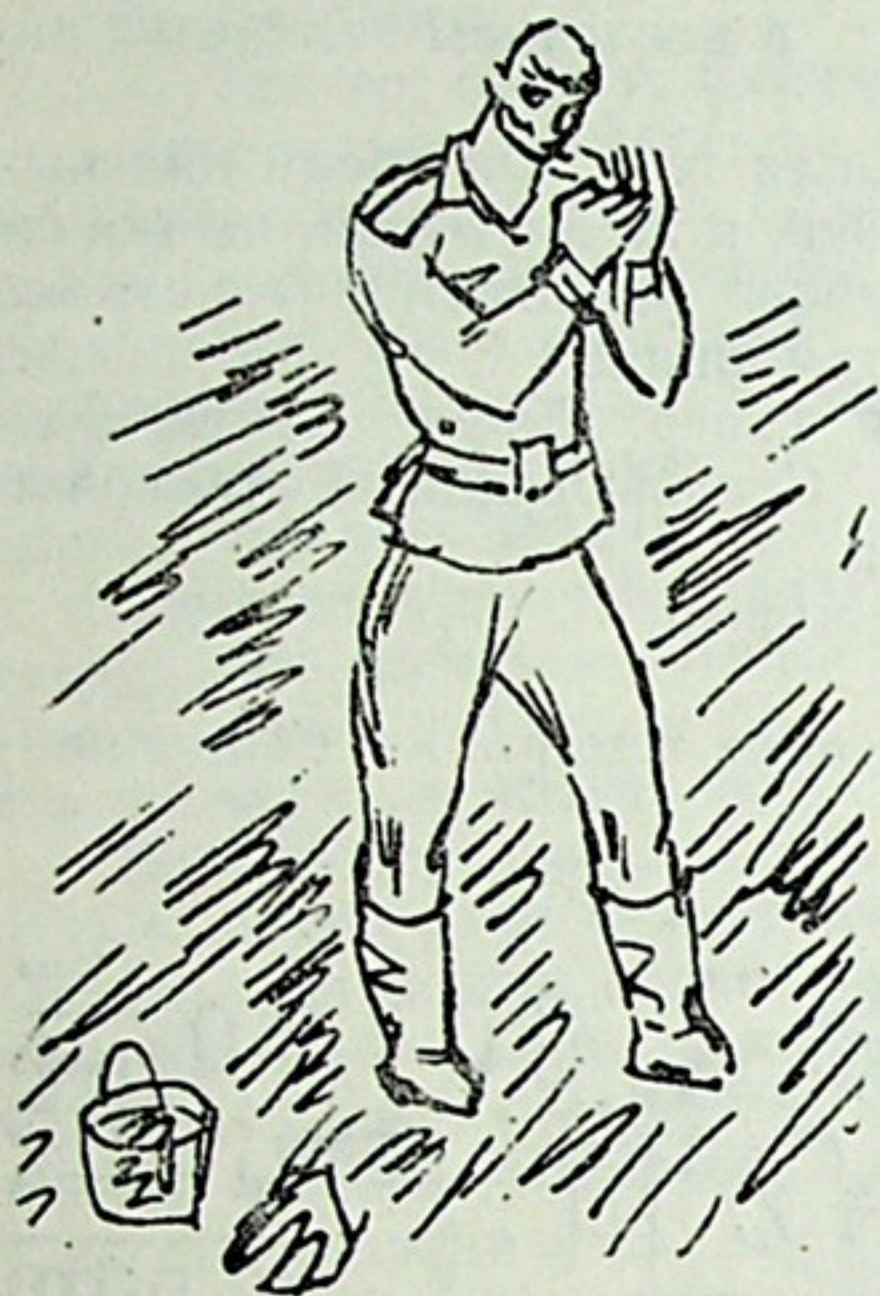
— Не обижайся, солдат. Люди пострадали от танков и пушек. Довольно!

Солдат молча работал, время от времени поглядывая на свой танк.

— Вот так! — сказал мужчина, вернул лом и крепко пожал руку

солдату. Только военные умели так пожимать друг другу руку: крепко и уверенно.

Солдат подошел к фонтанчику, жадно припал к тугой, неравномерно пульсирующей струе. Потом вытер губы тыльной стороной ладони. Глянул на мостовую. Гранитные плиты брусчатки были уложены ровными рядами.



Пока солдат работал, танк окружили малыши. Они влезли на борт, заглядывали в люк, тянули пушку за ствол, пытались повернуть.

— А ну, ребятки, давайте отсюда! — прикрикнул на них солдат. — Мне надо успеть в музей.

Мальчики долго бежали за танком, потом отстали. Они поглядели вслед громящей машине и потом с шумом вернулись в сквер к своим важным ребячьим делам.

* * *

Военно-исторический музей. Широко открываются ворота, и танк въезжает во двор музея. Солдат знает, куда отвести машину: там, рядом с главным корпусом, небольшая дощатая пристройка — специально для нового экспоната.

— Вот и закончена твоя боевая деятельность, старик, — проговорил солдат и провел ладонью по гладкой, еще теплой от солнца броне. — Стой здесь, чтобы напоминать будущим поколениям о времени, когда люди воевали друг с другом, убивали и ранили. Стой здесь и учи людей уму-разуму.... Ну что ж, прощай.

Солдат снял погоны с плеч и бросил в открытый люк танка:

— Это тебе, старик, на память...

Только сейчас почувствовал он, как устал за этот длинный день. Поработал на славу. Остается пройти к директору музея, сдать танк — и все! Можно делать, что хочешь. Первым делом, конечно, устроиться в гостинице. Сегодня же купить новый костюм, галстук. И еще можно успеть в кино или в театр... А завтра, с утра — в путь. Дальняя дорога до его села. Там ждут мать, сестра... Все уже дождалось своих. Скоро будет дома и он, последний солдат.

Он медленно поднялся по широкой каменной лестнице, отворил тяжелую дверь, прошел по узкому коридору. С шумом захлопнулась за ним дверь, в гулкой тишине громко и отчетливо слышался грохот солдатских сапог, подбитых подковками. Солдат смутился — слишком много шума внесли он и его танк в чинную обстановку музея.

Посетителей в музее пока не было. Только в конце коридора из открытой двери на пол падал яркий сноп света. Солдат заглянул туда. За письменным столом перед огромной раскрытой книгой сидела девушка. Услышав грохот сапог в тишине коридора, она подняла на солдата большие усталые голубые глаза. «Какая она красивая», — подумал он.

Девушка встала и, не говоря ни слова, прикрыла дверь. Солдат снова толкнул дверь и шагнул в комнату. Девушка еще не успела дойти до стола, она обернулась.

— Я занята: Что вам угодно?

— Я привел танк, — ответил солдат. — Сдать в музей. Войн ^{боль-}ше не должно быть. Вы же встречаете меня так воинственно.

Девушка улыбнулась. Улыбка осветила ее глаза, губы стали ^{ро-}зовыми и женственно-мягкими. Солдат, осмелев, продолжал:

— Какая толстая книга у вас на столе.

— Это «История войн». Я должна рассказывать экскурсантам о том, что было время, когда люди убивали друг друга.

— Через пять лет вам не поверят.

— Да, этому трудно будет поверить. Но люди должны знать об ужасах войны, чтобы они никогда не повторились.

Счастливый и радостный возвращался солдат из Военно-исторического музея. Он думал о том, что хорошо сделал свое дело, что его танк передан в надежные руки, что там, в музее, ждет его девушка, у которой голубые глаза и светлая улыбка...

Улицы города зажигали огни. Загорались витрины магазинов. «Книги», — прочитал солдат. Он увидел за окном толстый том, на обложке было написано: «Поэты мира о любви».

— Поэты мира... — вслух повторил солдат.

Он купил эту книгу.

На следующий день он не уехал. В новом костюме, с книгой в руках он шел туда, где находился Военно-исторический музей. Там был его «старик», последний танк, оставшийся на земле. Там сидела, склонившись над широким письменным столом, девушка с усталыми глазами. Девушка, которой не хотелось читать «Историю войн».



Дмитрий Голубков

* * *

Наверно, все деревни в мире
Похожи в дни поры осенней...
Я по дороге к Очамчире
Забрел в абхазское селенье.
Как будто в Подмосковье нашем
Омет расселся в поле грузно,
Плетень, как лентами, украшен
Ботвою желтой кукурузной;
И тот же запах разнотравья,
И дым листвы горячей вкусен,
И, повелительно картавя,
Надменно выступают гуси;
И перепревшюю соломой
Припорошенное остожье —
Все близко мне и все знакомо,
На наше, русское, похоже.
Как будто где-то близ Рязани
Иль на Черниговщине где-то
Старухи с древними глазами
Во вдовье, в черное одеты.
И узкобедрая девчонка,
Осанистая, как царевна,
По-волжски ласково и звонко
Поет о чем-то задушевном.
И только море мне в новинку
Да снеговых хребтов громады,
Да тур, изображенный синькой
На грубых глыбинах ограды.
Да разве что загар смуглее,
Чернее блеск косы девичьей
Да солнце малость горячее —
Пожалуй, вот и все различье.
Здесь крепки каменные стены,
И человеческий век здесь долог,
И урожаю знают цену
В спокойных, мудрых этих селах...
Овины и плетни косые,
И тракторов скороговорка,
И парни, как у нас, в России,
Пропахли потом и махоркой.

Ростом Бежанишвили

Хроника одной деревни

Перевод с грузинского Ф. Твалтвадзе

Продолжение

Рис. З. Нижарадзе

2

Молодежь в окрестных селах вооружалась. Боевой клич летел со двора во двор по всему селу Вардиани:

— За семьи обиженных!

— За сирот голодных!

— За вдов одиноких!

Близилось время решительных боев.

Анания, уже не опасаясь сельских властей, наклеивал революционные листовки на столб прямо против канцелярии.

Строчки, напечатанные на тонкой прозрачной бумаге, взывали:

«Товарищи! Братья! В Грузии, исстрадавшейся под меньшевистским правлением, восходит солнце пролетарской революции. Пусть оно ярко светит всему народу! Берите власть в свои руки, создавайте местные революционные комитеты!»

3

Комитет был создан и в Вардиани. Во главе его стояли Ника и Анания. Ника собрал сотню надежных людей и в одну темную безлунную ночь увел их из села в Алазанский лес. Сельчане были вооружены старенькими самопалами, а то и просто палками. Поэтому необходимо было срочно раздобыть оружие.

Анания отобрал десяток решительных и смелых молодцов и устроил засаду в Гедикском ущелье. По полученным сведениям, здесь должна была пройти одна из частей меньшевистской «народной гвардии». Небольшой отряд крестьян-повстанцев укрылся за скалой. Что они могли противопоставить вооруженным до зубов «народогвардейцам»? Только беззаветную смелость, старенькие ружья да две гранаты.

В полной тишине, опустившейся над Гедикским ущельем, Анания слышал только сдержанные вздохи своих товарищей да частый стук своего сердца. Никому из них не приходилось участвовать раньше в та-

ких делах. Только двое крестьян, вернувшихся с фронта, чувствовали себя уверенно.

Внезапно где-то вдалеке послышался нестройный топот шагов, приближался отряд «народной гвардии». Анания высунулся из укрытия, поднял руку.

— Слушайте мою команду, ребята, — негромко приказал он.

Шаги ближе, отчетливей. Казалось, что гвардейцев огромное множество, что они сомнут, подавят горстку невооруженных крестьян. Анания опустил руку. Повстанцы внезапно выскочили из засады и с криками «Бросайте оружие! Сдавайтесь!» налетели на отряд. Для большего устрашения Анания метнул в темноту ручную гранату, за ней другую. Взрывы, громкие крики, беспорядочные выстрелы многократно повторялись изломами ущелья. Гвардейцы были захвачены врасплох, их охватила паника, и они разбежались в темноте, побросав оружие и оставив раненых и убитых.

Ночная яростная схватка длилась всего несколько минут. Анания рукавом рубахи отирал со лба пот, словно после целого дня работы за плугом.

4

Повстанцы покидали лес. Ночью прибежал посланец из села и сообщил, что «народогвардейцы», усиленные сигналаскими и лагодехскими частями, готовятся к решительным действиям против отряда Ники.

Дул порывистый холодный ветер. Лес грозно шумел. Тяжко вздыхали старые дубы, потрескивая сухими ветками.

Но скоро сквозь спутанные ветви показались первые лучи солнца. Где-то далеко начали свою перекличку сельские петухи, словно напоминая крестьянам об оставленных домах и семьях.

Кто знает, когда еще придется повидать их! Да и многих не увидят больше жены и матери, когда отряд вернется в родное Вардиани.

Бесшумно обойдя первую «гвардейскую» заставу, повстанцы миновали околицу села. Но внезапно чуткую рассветную тишину разорвал гулкий звук выстрела.

Ника со своим отрядом бросился в конец села, где должен был находиться штаб «гвардейцев». Но штаба там уже не было. Он успел скрыться во главе с начальником, который оставил человек двадцать для прикрытия своего позорного бегства. Завязалась ожесточенная перестрелка. Раздавались приглушенные крики и стоны. Ника, Анания и их товарищи медленно, с крестьянской неторопливостью прицеливались во врагов, продвигались, укрываясь за стволами деревьев и изгородями. Недавний успех в Гедикском ущелье придавал их действиям уверенность и решительность.

Скоро все было кончено.

Крестьяне в гневе были беспощадны. Но как только прошел пыл ожесточенной схватки, они снова превратились в миролюбивых простых парней, которые удивленно смотрели на дело своих рук.

Внезапно истошный женский крик взметнулся в воздух — появившаяся неизвестно откуда Магдана, жена Анания, бросилась прямо к мужу.

— Беда свалилась на нашу голову! — кричала она. — Твою мать убили, вырубает виноградник!

Ника стремглав бросился в противоположный конец села, где стоял на отшибе дом Анания. Еще издали он увидел, как несколько

«гвардейцев» торопливо рубили в винограднике голую, без листьев, беззащитную лозу. Другая группа суежилась возле дома — старалась его поджечь. Ника на бегу выстрелом уложил одного из «гвардейцев». У него не было времени перезарядить ружье и, обнажив саблю, он стал прокладывать себе дорогу к дому Анания. Еще двоих зарубил на смерть Ника и вдруг вскрикнул — острая жалящая сталь глубоко вошла ему в бок. Какой-то волосатый большеголовый человек с ненавистью склонился над раненым. То был Киндзигапо, но Ника не узнал его.

Через минуту весь отряд окружил умирающего. Киндзигапо успел скрыться, никем не замеченный.

Анания опустился на колени рядом с другом.



— Ника, милый, родной! — шептал он. — Мы победили!..

Слабая улыбка скользнула по лицу раненого, он попытался приподняться. Но от нестерпимой боли перекошилось лицо. В суровом молчании стояли вокруг него односельчане. Приглушенно рыдали женщины, но Ника не слышал их. Бесконечным простором раскинулся над ним холодный, по-зимнему белесый небосвод, залитый первыми лучами солнца, которые осторожно и ласково касались его лица.

Ника уже не чувствовал боли, только под лопаткой было холодно, точно подложили лед. По всему телу разливалась слабость. В глазах стало темнеть.

Ника открыл глаза.

— Сын мой, Джамбар, где ты? — с трудом шевеля губами, чуть слышно произнес он.

На щеку ему упала слеза Анания. Ника поднял голову, но она тут же бессильно упала. Крестьяне бросились к нему, чтобы помочь, поддержать. Умирающий дотронулся рукой до валявшейся рядом сабли и чуть слышно проговорил:

— Братья, да здравствует свобода!.. — Тело его содрогнулось, лицо покрылось смертельной бледностью. Глаза застыли, словно вглядываясь в какую-то недостижимо далекую точку...

Февральское солнце встало над Вардиани, над всей Грузией. В сыром воздухе над сожженным селом пахло порохом.

Со стороны Лагодехи приближались первые красные сотни. Это шла на помощь восставшим крестьянам славная Одиннадцатая армия.

ГЛАВА ПЯТАЯ

1

Прошло несколько лет. Советская власть пустила глубокие корни. Многострадальный народ Грузии вздохнул свободно.

Жизнь входила в нормальную колею. Погибшие были давно оплаканы, нашлись пропавшие без вести. Казалось, зажили старые раны. Однако в жизни села Вардиани далеко не все было благополучно. Старое не хотело без боя сдаваться.

Джамбар за это время успел вырасти, жениться и даже овдоветь. Его жена — худенькая, смуглая, болезненная женщина, родила сына Гио и через год после родов умерла. Джамбар долго тосковал. К тому же нужда все более одолевала семью, оставшуюся без хозяйки. Мальчик не доедал, бегал почти нагишом, да и сам Джамбар ходил в лохмотьях. Каждую ночь засыпал он с надеждой, что следующий день принесет изменение в его жизнь. Но дни шли своей чередой, не принося ничего нового. Стыл без хозяйки очаг...

2

В Бодбисхеви ожидался большой базарный день. На базар съезжались крестьяне из всех окрестных сел.

Джамбар, натянув на себя потертую чоху, завязал в платок немного денег, отложенных на черный день, и двинулся в Бодбисхеви. Как непохожа была картина, открывшаяся его глазам, на то, что было несколько лет назад. Правда, и сейчас Бодбисхевский базар не поражал взгляда обилием товаров — окрестные села только-только стали выходить из нужды. Но зато царившее вокруг веселое оживление ничем не напоминало прежнюю молчаливую замкнутость измученных крестьян.

Широко раскрытыми глазами глядел Джамбар, отвыкший от людей и веселья, на базарную площадь. Здесь, на специальной площади, расположились со своим товаром приезжие из заречных сел, из Лагодехи.

Общее оживление охватило и Джамбара. Он широко распахнул ворот своего старенького архалука и неторопливо расхаживал по базарной площади. Он подходил то к одной, то к другой группе людей, приценивался к товарам, прислушивался к разговорам в надежде услышать что-нибудь новое и интересное. Он бродил в каком-то странном опьянении, давно забытым беспечно-молодцеватым жестом поглаживая усы, и даже прежняя широкая улыбка вновь появилась на его лице.

Но вот взгляд его привлекла остановившаяся посреди базарной площади женщина. У ее тяжелой корзины оторвалась ручка, и женщине никак не удавалось взвалить груз на спину. В другое время Джамбар, возможно, и не обратил бы на нее внимания, но теперь он готов был любому прийти на помощь. Стремительно подойдя к женщине, Джамбар толстой бечевкой привязал ручку к корзине и помог поднять ее.

— Дай тебе бог всего доброго. Спасибо, что помог, — благодарила женщина.

Только теперь Джамбар взглянул на нее пристальнее, без стеснения разглядывая ее высокую фигуру и пылающие щеки.

— Ты чья будешь, такая красавица? — с интересом спросил он.

— Я вдова Зеделашвили, — ответила она просто.

— Да что ты? А я думал, что ты еще незамужняя, — улыбнулся Джамбар.

Женщина не отвечала, медлила, точно хотела знать, как бы он поступил, будь она в самом деле не замужем.

Джамбар не заставил себя долго ждать:

— Был бы я женихом, похитил бы тебя, красавица! — воскликнул он.

— Мне не до шуток, — грустно сказала женщина, — сына надо поставить на ноги, заботы состарили меня. Видишь, ты меня даже не узнал, Джамбар.

Только сейчас припомнил Джамбар, что не раз видел ее в соседнем селе и в церкви, припомнил и имя ее — Мелано. Соседи-односельчане говорили, что она женщина хозяйственная, что все силы посвятила она своему сыну.

Мелано привезла на базар неспелые, побитые градом груши — единственное, что у нее было. И сейчас она откровенно призналась Джамбару, что не надеялась найти на свой товар покупателей. Джамбар решительно взял корзину с грушами и понес к базарной стойке. Оттеснив Мелано куда-то в угол, он громко расхваливал груши, зывал покупателей, ястребом кружил вокруг корзины.

На базаре на все найдется покупатель, и к концу дня весь товар был распродан. Мелано не знала, как благодарить Джамбара. А тот пересчитал выручку, аккуратно сложил деньги, завязал их в платок и передал Мелано.

— Возьми, Мелано, хоть и ненадолго, да все полегче тебе будет!

— Дай бог здоровья твоему сынишке, Джамбар! Теперь я перед тобой в неоплатном долгу.

— Ну что ты, Мелано, человек человеку не волк — помогать должен!

К вечеру народ шумно расходился с базара. Те, кто удачно распродали свой товар, возвращались радостные, весело подсчитывая барыши, а неудачники шли хмуро, сетуя на свою судьбу.

Джамбар решил проводить Мелано: ее корзина, хотя и опустела, была нелегкой, да и деньги в дороге могли отнять лихие люди.

Шагая рядом с вдовой, Джамбар изредка поглядывал на маленького черноволосого Степане, сына Мелано, который понуро плелся за матерью и все время молчал, внимательно разглядывая свои истрепанные чувяки. Он часто останавливался, завязывал шнурки и потом трусцой догонял мать. Казалось, он совершенно не замечал присутствия Джамбара, которому Мелано с грустью рассказывала о своих заботах: вот так каждое воскресенье приходится ей тащиться на базар, чтобы наскрести немного денег...

На пути перед ними возник овраг, по дну которого протекал ручей. Вода в нем поднялась и бурлила, ворочая тяжелые камни. Мелано начала испуганно креститься, приговаривая:

— Господи, спаси и помилуй! Неужто не хватит с нас страданий? Как же мы с сыном переберемся? Недавно горели мы, а теперь потонем... Помоги, пресвятая богородица...

— Вот так штука, — развел руками Джамбар, но тотчас же обернулся к испуганной женщине: — Ну чего ты испугалась? А я-то на

что?.. — подбадривал он Мелано, а в душе злился на себя: «На кой черт я ввязался в эту историю, шел бы своей дорогой...»

— Доброе ты сегодня дело сделал, Джамбар, доведи же его до конца — проводи нас, сирот, до дому, не покидай в беде, — словно угадав его мысли, умоляла Мелано.

Степане, упорно молчавший всю дорогу, по знаку матери быстро вскочил на спину Джамбара и обхватил его за шею, а Мелано крепко вцепилась в его руку.

Когда они шагнули в воду, быстрые струи чуть не сбили Мелано с ног, но она успела прижаться к Джамбару.

В стремительном потоке Джамбару было нелегко. В одном месте сгрудились камни, ноги скользили по ним. Джамбар, согнувшийся под тяжестью двух тел, чуть не упал. Неширокая речка показалась ему морем. Он тяжело дышал, шел, напрягая последние силы, а мальчишка, ухватившийся за шею, не переставая хныкал:

— Ты, дядя, иди потише, мне тряско.

— Осторожнее, Джамбар, мальчику страшно, — вторила ему Мелано.

Джамбар в сердцах выругался, сплюнул в воду, хотел распрямиться, но это было не так-то легко — словно поняв его намерение, мать с сыном цеплялись за него все крепче и крепче.

Наконец овраг кончился. Джамбар с облегчением выпрямился. Мелано что-то торопливо говорила, благодарила его за себя и за сына. Но Джамбару уже было не до них.

3

Джамбар не мог забыть про памятную встречу на базарной площади в Бодбисхеви. При мысли о Мелано у него становилось радостно на сердце, он принимался напевать свои любимые песни, по лицу разливалась широкая улыбка.

Скоро все в Вардиани заметили это и потому не удивились, когда состоялась свадьба Джамбара и Мелано. Заветное желание вырастить сына и облегчить свою жизнь побудило вдову, не колеблясь, принять предложение Джамбара.

Джамбар и его сын, вынужденные обходиться без женской ласки, сразу же почувствовали заботливые руки Мелано. До женитьбы Джамбар не торопился по вечерам домой, зато теперь, когда в доме появилась Мелано, Джамбар возвращался с работы сияющий, на пороге заключал в объятия свою жену, и усталости сразу же как не бывало. Вся тяжесть дневных забот спадала с плеч, на душе становилось легко.

Однажды, устав от работы на винограднике, Джамбар прилег в тени. Мелано должна была принести ему полдник, но почему-то опаздывала. Наконец послышались торопливые знакомые шаги. Джамбар привстал, чтобы встретить Мелано. Она была не одна — впереди мелкими шажками семенил Степане.

— Ни за что не хотел остаться дома один, — с виноватой улыбкой заговорила Мелано. — Заладил свое: хочу на винограднике поработать. Любит он работать. Удивительно, как он похож в этом на тебя.

— Пусть поработает! Вот он, виноградник-то. Посмотрим, какой из Степане работник! — проворчал Джамбар.

Степане сразу же углубился в виноградник. Желтизна тронула

гроздья ркащители,¹ ягоды уже наливались медом, хотя еще далеко не созрели.

Мелано сняла крышку с дымящегося горшка, налила в деревянную миску вареную фасоль, приправленную орехами и душистой зеленью, достала шоти-пури, завернутые в платок, и разложила все на разостланную на земле скатерку.

Джамбар молча принялся за еду. Он отламывал хлеб большими кусками и аппетитно ел. Не отставала от него и Мелано.

— Хорошую фасоль нам Зина продала, — заметила Мелано. — Ту, что ты в прошлый раз принес, приходилось варить до вечера...

— Теперь нам вдвоем, Мелано, легче будет, — ласково заговорил Джамбар, — земля у нас своя, да и Советская власть обещает, что дело на лад пойдет. А то раньше совсем один я был, даже тебя не знал.

— Господь милостив, Джамбар, не надо прошлое вспоминать. Будем думать о настоящем...

— Мой покойный отец говорил, что народ возьмет власть в свои руки и настанет счастливая жизнь...

Увлеченный разговором, Джамбар опустошил вторую миску фасоли, доел хлеб, запивая вином из небольшого глиняного кувшина.

— Ну, спасибо тебе, Мелано, за вкусный обед! — произнес он и, поднявшись, вымыл в ручейке руки.

Потом Джамбар раскинул на траве свою старую чоху и прилег. Потеплевшим взглядом следил он за каждым движением Мелано. А та стыдливо улыбалась, краснела и опускала глаза. Наконец она кончила хлопотать, присела рядом с мужем и вздохнула.

— Что ты вздыхаешь? — вполголоса спросил Джамбар.

— Ничего... так просто.

У Джамбара от нежности защемило сердце. Рука потянулась погладить жену по плечу. Но тут он вспомнил о Степане и оглянулся. Мальчик оказался недалеко, за густо разросшимся орешником. Он стоял около лозы с полузрелыми кистями, срывал их, обирая созревшие ягоды, а остальные бросал на землю.

Джамбара больно кольнуло в сердце: «Я ночей не досыпал, спины разогнуть не мог, а этот шалопай...» — Он приподнялся.

— Куда ты, еще побудем вместе, — удерживала его Мелано.

Но вновь посуровели глаза крестьянина, лицо стало замкнутым и холодным.

После того, как Мелано и Степане ушли, Джамбар обошел весь виноградник, тщательно осмотрел каждую лозу подобрал незрелые кисти, сорванные мальчиком. Потом сложил все под дерево и задумался.

— Мал еще, не понимает. Узнает цену труду, когда вырастет, поумнеет, почувствует тяжесть забот на плечах, — успокаивал себя Джамбар.

4

Миновала короткая осень. Горы так внезапно покрылись снегом, что Джамбар едва успел запастись дровами на зиму. Устав за лето, он думал мирно и спокойно провести зиму у своего очага, отогреться и отдохнуть.

И вдруг заболел Гио.

¹ Ркащители — сорт винограда.

...Стоял холодный пасмурный день. Гио давно не поднимался с постели. Степане тоже прилег на тахте и заснул. Мелано вышла к соседке, а Джамбар сидел у очага и грелся. Неожиданный порыв ветра распахнул дверь, холодный поток воздуха ворвался в дом. Джамбар бросился к двери, захлопнул ее и запер на задвижку. Возвращаясь, он споткнулся о чьи-то каламани¹, нагнулся, чтобы поставить их под тахту и... стал рассматривать их. Каламани были изношены вконец, подошва стала тонкой, как папиросная бумага. Во внутрь были заткнуты изорванные носки. У отца заныло сердце. «Как же ему, бедному мальчику, было не простудиться в такой обуви, — с болью подумал он. — Слава богу, хоть жив остался!..»

Джамбар поставил каламани на место и вернулся к очагу.

На дворе бушевала непогода, в трубе пронзительно завывал ветер. «Как бы солому с крыши не сорвало», — мелькнула тревожная мысль. Джамбар больше не мог спокойно сидеть. Тоскливо стало на душе. Он порывисто встал, подошел к шкафчику в надежде найти хоть щепоть табаку, чтобы закурить и отвлечься от своих мыслей, но ничего не нашел. Тогда Джамбар достал из кармана нож и принялся точить его, потом подошел к двери и проверил, плотно ли она закрыта. Но ничто не отвлекало его от печальных раздумий о Мелано и своем сыне. Ну можно ли подозревать Мелано в неискренности и лицемерии? Он любит ее, да и мальчик ни на что не жалуется, чего же еще? Да, но каламани Гио?..

Джамбар на цыпочках подошел к тахте Степане, взял его каламани и воровски поднес их к свету. С бьющимся сердцем наклонился над ними, стал вертеть в руках, рассматривать, даже щупать. Совсем новые, из воловьей кожи! И носки новые! Красивые вязаные носки! Джамбар поставил каламани под тахту, опустил на корточки перед огнем. Где же до сих пор были его глаза?

Холодный порывистый ветер гудит, беснуется в трубе. Но засов на дверях крепок. Сколько раз можно проверять его? И почему так плотно запирает он дверь? Ведь должна прийти Мелано...

Джамбар не хочет признаться себе, что где-то в глубине души он хочет, чтобы Мелано подольше не приходила. Ему надо побыть одному, обдумать все виденное.

«Эх, поглупел я совсем. Мальчик долго болел, встанет он, и Мелано свяжет ему новые носки», — успокаивал себя Джамбар, но тщетно — нет спокойствия в душе. Что-то надорвалось внутри, и Джамбар чувствует, что прежней искренности с женой уже не будет.

Кажется, вернулась Мелано? Или это ветер напирает на дверь? Нет, она пришла.

Мелано притащила от соседки целый ворох сплетен. Но Джамбар не слышит ее рассказов, не смотрит на нее, просит поскорее постелить ему постель и молча ложится спать.

Обычно стоило Джамбару прилечь, как сон одолевал его. До самого утра спал он, не шелохнувшись. Теперь же никак не мог заснуть.

Не спалось и Мелано. Ее мучило предчувствие какого-то несчастья, хотя Джамбар ни одним словом не упрекнул Мелано.

Молча лежат рядом муж и жена. Им не спится...

¹ Каламани — крестьянская кожаная обувь, похожая на лапти.

Этот вечер, когда между супругами возникло отчуждение, изменил всю их жизнь. Мелано стала подозрительной, ворчливой, всегда чем-то недовольной. Джамбар старался реже бывать дома. Даже работа на винограднике превратилась для него в тяжкую обязанность. Он уже не радовался, как прежде, встречам с Мелано, не мог равнодушно смотреть на Степане.

И Джамбар сник, притих, затаив в сердце горькую думу.

А Мелано с утра до вечера бегала по соседям, неустанно трепала языком, судача обо всех вардианских новостях.



Долго терпел Джамбар. Но однажды, выйдя из дому на порог, он увидел, что его сын и пасынок сидят на земле и кушают. Гио жевал сухую корку черного хлеба, Степане же не спеша макал свой хлеб в мацони. Мелано стоит возле изгороди и громко, во весь голос переговаривается с соседкой через три двора. И таким ненавистным показался Джамбару этот пронзительный, визгливый голос, который он слышал с утра до вечера, такой невыносимой и чужой давно опостылевшая женщина, что он не выдержал.

Взбешенный, ворвался он в комнату, сорвал со стены старенькое, оставшееся еще от отца ружье.

В это время отворили калитку Степане и Гио и увидели Джамбара, направившего ружье на Мелано.

Та в ужасе отпрянула и запричитала, кружась на месте, как подстреленная лиса. Степане отскочил к забору, а Гио в один прыжок очутился рядом с отцом и выхватил ружье у него из рук.

На шум сбежались соседи. Несколько человек с трудом удержали Джамбара. Мелано продолжала вопить.

Тяжело дышавший Степане и Гио, взволнованный и удивленный не меньше него, недоуменно смотрели друг на друга. Мальчики никак не могли понять, что могло нарушить мир и спокойствие в их семье.

Джамбара заперли в темный, покосившийся чулан за сельсоветом. Все в Вардиани называли этот чулан «каталажкой». Охранял ее одноногий сторож Кимпала.

Кимпала не отличался умом, но был убежден, что он очень созна-

тельный человек. Каждого заключенного он считал чуть ли не своим личным врагом и не пропускал случая, чтобы не сделать соответствующего внушения.

И на этот раз Кимпала решил показать себя.

— Ах ты, мошенник проклятый! — набросился он на Джамбара. — Что ты натворил? Иди под замок!.. — и показал арестованному кулак. Откровенно говоря, он не знал, в чем провинился Джамбар, но считал, что ему как представителю власти надлежит проявить строгость и непреклонность.

Джамбар покорно подчинился.

— Вот всегда вы так, — не унимался Кимпала. — Не цените всего, что для вас делается хорошего. Все норовите что-нибудь стащить. А ну, выкладывай, что ты украл?

Джамбар в упор посмотрел на него и сплюнул.

— Ты что плюешься, взбесился что ли? — прикрикнул на него сторож.

Джамбар ничего не ответил, только тяжело вздохнул: ему было не до пререканий со сторожем, и без него забот хватало. Единственное, чего ему хотелось, это чтобы Кимпала поскорее оставил его в покое.

— Думаешь сбежать от меня? Да? — донимал его Кимпала. — Так знай: при малейшей попытке я тебе такое покажу, что ты свой день рождения проклянешь!

— Что тебе надо, Кимпала? Уходи, ради бога! — взмолился, наконец, Джамбар.

— Молчать!

Этого Джамбар стерпеть уже не мог. Он решительно двинулся к двери, схватил за шиворот сторожа и швырнул наземь. Потом вышел из «каталажки», плотно закрыл за собой дверь, заложил ее большим камнем и отправился домой, оставив вместо себя Кимпалу.

...Мелано, которая после пережитых волнений лежала в постели, пуще прежнего запричитала, неожиданно увидев Джамбара, растерянно стоявшего посреди комнаты. Ссора супругов готова была разгореться с новой силой, но в это время появился Гио.

— Соседей бы постыдились, — рассудительно, по-взрослому заговорил он. — Время теперь такое, что по-новому люди жить учатся, а вы что делаете? До каких пор будете спорить?

У Джамбара сразу же остыл гнев. С нежностью смотрел он на сына и думал: «Когда же успел он так вытянуться? Рубашка на плечах совсем прохудилась, каламани изорвались, да и сам худенький, светится весь насквозь... Но уж видны в нем черты мужчины, и черный пушок появился над губой!..»

Мелано, почувствовав поддержку со стороны пасынка, легко соскочила с кровати и готова была снова ринуться в бой. Но в это время за дверью раздался чей-то голос:

— Ну-ка, Джамбар, выходи, если ты не трус! Посмотрим кто-кого!

Джамбар направился было к двери, но путь ему преградил Гио. Отец сразу отступил, а сын спокойно открыл дверь. У порога стоял Кимпала и угрожающе потрясал палкой.

— Ты кого это избил? Человека, находящегося на государственной службе? Я тебе покажу... Пустите меня!.. — требовал Кимпала, хотя никто его не удерживал.

Джамбар стал медленно подходить к нему. Кимпала попятился.

— Заходи, выпьем по стакану вина... за наших ребят! — неожиданно улыбнулся Джамбар и пригласил к себе сторожа.

— А бить меня больше не будешь? — опасно осведомился Кимпала.

Джамбар лишь добродушно ухмыльнулся в ответ.

...Гость засиделся допоздна. Он скоро опьянел и то кому-то грозил, то бил себя в грудь кулаком, то горько жаловался на свою судьбу.

— Кто я? Самый несчастный в жизни человек. Моя жена к другому ушла, — хныкал Кимпала.

А хозяин все подливал ему вина.

— Ведь ты меня избил и в «каталажку» запер, — не унимался гость, — а я не сержусь на тебя, потому что я хоть и несчастный человек, а добрый. Зла помнить не умею. Погибший я человек, никому не нужный.

Джамбар больше не слушал его. У него было о чем подумать. Память то и дело возвращалась к участившимся за последнее время семейным ссорам и неурядицам. Как случилось, что сколоченные с таким трудом хозяйство, семья, очаг — все вдруг распалось? Нет, надо разойтись с Мелано, пусть берет все, что ей надо, лишь бы он и Гио избавились от нее... Но неожиданно зародившаяся мысль о возможном разделе имущества острым копьём впиалась в душу Джамбара. В глазах потемнело. А пьяный Кимпала все говорил и говорил... Только на рассвете встал он из-за стола и неверным шагом направился к выходу.

Проводив гостя до калитки, Джамбар вернулся в дом и свалился на постель. Но сон не шел к нему.

Стараясь не нарушить настороженной тишины, спустился хозяин во двор. Прохладный воздух приятно освежил лицо. Дышать стало свободнее. На глаза попало разворошенное за углом дома свежее сено. Джамбар решил опять прилечь и попытаться немного подремать, но все было тщетно. Снова поднялся он, усталый и измученный, шатаясь, пересек двор и повернул прямо к винограднику, подбирая по пути хворост и сухие щепки. Волнуясь и торопясь, стал раскладывать хворост и щепки между рядами лоз, потом схватил охапку сухих сучьев и раскинул их вокруг. «Пусть лучше никому не достанутся, возвращенные мной лозы, — горестно размышлял Джамбар, — не из-за чего будет драться и спорить». Опустившись на корточки, он достал кремень, растрепал конец трута, положил его на кремень и высек искру. В хрустально-прозрачный воздух взметнулось пламя.

Джамбар был как во сне. Широко раскрытыми глазами смотрел он на бегущий между лозами огонь, видимо, не сознавая происходящего.

В это время у изгороди послышался треск. Кто-то спрыгнул в виноградник. Джамбар вздрогнул от неожиданности, но с места не сдвинулся: если огонь увидели Гио и Степане, пусть придут и убьют его — один конец!

Но это были не они. Какой-то человек бросился прямо в огонь и затоптал его. Пламя успело опалить лишь одну лозу, и теперь кора ее слезилась, как от боли.

Джамбар безмолвно стоял в стороне. Возбуждение и отчаяние прошли, и теперь он понимал, что незнакомец спас его и всю семью от гибели. Кто же он? Какое ему, постороннему человеку, дело до Джамбара и его виноградника, когда собственные дети Джамбара не жалеют его.

— Кто ты? — с трудом выговорил Джамбар.

— Это я, Анания! — донеслось в ответ. Джамбар бросился к нему.

— Ты зачем здесь?

— Я на своем участке был. К нам кто-то по ночам повадился хо-

дуть. Я и решил: дай подкараулю вора. Вдруг чувствую дымком потянуло. «Не беда ли у соседа?» — думаю. Перемахнул прямо через изгородь. Не пойму, что тут такое, трубку, что ли, ты выронил?

— Да, это от трубки, — как-то неопределенно ответил Джамбар.

Уснул я и вот...

Анания насторожился.

— А где же твоя трубка? — спросил он.

— Да дома оставил, — неожиданно для себя проговорился Джамбар.

— А огонь? Откуда огонь?

— Огонь? — голос у Джамбара дрогнул. — Анания, ты ведь не видел огня? И дыма-то не было вовсе... Черт сидел на лозе, а я в него звездой запустил... Не было огня, Анания, не было. Понимаешь?

— С тобой, видно, какое-то несчастье, Джамбар, а ты стараешься скрыть его от меня. Зачем же? Может, я помогу, — в голосе Анания чувствовалось искреннее сочувствие, но Джамбар продолжал упорствовать:

— Ничего не случилось, виноградник уцелел, и пожар не разгорелся. И теперь прошу тебя об одном: молчи.

— Раз ты хочешь...

— Вот и хорошо. А теперь, Анания, ступай домой.

Джамбар снова остался один. Он обошел весь участок, собрал в одну кучу раскиданный хворост, боясь, как бы не застал его кто-нибудь за этим занятием. Потом, крадучись, вышел за село, направился в сторону сельского погоста. Издали отыскал глазами нужную могилу и зашагал быстрее. Припав к могильному холмику, Джамбар долго молчал, не в состоянии выговорить ни слова. Губы дрожали. Но мысленно он говорил:

— Слушай, Хареба! Ты оставил после себя достойного сына, правдивого и честного, как и ты. Спасибо тебе! Твой сын спас меня и мою семью от гибели. Что ж, пусть будет так, как они хотят, лишь бы не враждовали между собой...

Было позднее утро, когда Джамбар вернулся домой. В тот же день они с Мелано решили поделить все имущество между Гио и Степане.

После волнений и переживаний, вызванных разделом, Джамбар чувствовал себя опустошенным — развалилась семья, нарушилось благополучие, созданное с таким трудом; ни желаний, ни цели впереди. В собственном доме он стал чужим, старался не встречаться взглядом с Мелано или Степане. Вставал рано утром и уходил из дому на целый день, а вечером, едва стемнеет, ложился спать. Говорят, что надо жить по-новому, а какая она, новая жизнь? Кто знает, что принесет она с собой... Вернет ли она мир и благоденствие в его семью? Сколько вопросов обуревало Джамбара по ночам! И ни на один он не мог найти ответа.

7

Напрасно старалась Мелано приохотить сына к работе на винограднике. Степане и слышать о нем не хотел. Избалованный с детства, он не привык к труду. Хозяйство его ничуть не интересовало.

— Когда же ты за ум возьмешься? — не раз обращалась к нему Мелано.

— Отстань, не приставай ко мне, — огрызался Степане.

— Что с тобой? Почему ты ко всему безразличен? Ведь у тебя теперь своя доля есть!

— А на черта мне эта доля, когда никто мне в глаза смотреть не хочет? Лодырь, говорят, только о себе и думаешь.

— Ну и плевать на всех, — в сердцах воскликнула Мелано, — у тебя свой дом, свой виноградник. Займись хозяйством, разбогатеешь — и друзья сами прибегут...

— Не хочу работать на винограднике. Пусть Джамбар гнет спину.

— Молод ты еще, Степане, — мягко возразила Мелано, — и не знаешь, с каким трудом я вырастила тебя. Двух лет остался ты у меня на руках. У меня не было ни гроша, приходилось братья за любую работу. Потом встретила Джамбара. Я и решила, что с его помощью мне легче будет вырастить тебя, сироту.

— Может быть, ты и права, мама, — в тон ей ответил Степане, — но пойми: один я на белом свете — ни отца, ни брата, вокруг все чужие... Одиночество и тоска душат меня...

— А ты не сдавайся, сынок, мир велик, и у тебя друг появится!

— Когда же?

— Вот женишься скоро...

...С этого дня Степане всецело завладела мысль о женитьбе, он стал приглядываться ко всем девушкам в Вардиани и окрестных селах. Правда, новое увлечение не могло побороть его лени — он по-прежнему был равнодушен к хозяйству. С рассветом уходил на охоту и по два-три дня кряду бродил по полям и лесам. Возвращаясь домой, молча садился к столу, торопливо ужинал и начинал ходить из угла в угол, не подымая головы, о чем-то сосредоточенно думал.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

1

Рано свалились на плечи Анания семейные заботы. Преждевременно засеребрилась седина в волосах. Хозяйство, правда, от отца ему досталось крепкое, но выдалось два неурожайных года подряд — и закрома опустели. А тут еще на виноградник напала филлоксера, лоза стала сохнуть. Лозу можно было спасти, но для этого нужны были деньги и время. У Анания же не было ни того, ни другого. С утра до позднего вечера приходилось ему работать без отдыха, чтобы прокормить семью.

И все же никому не доводилось слышать, чтобы Анания и его жена Магдана жаловались на свою судьбу. Они не теряли надежды преодолеть нужду. Долгая упорная работа на их маленьком участке начала приносить плоды. Но в одно из воскресений случилось новое несчастье.

Анания с утра ушел в поле. Магдана болтала с соседками у колодца, когда вдруг увидела черный столб дыма, взметнувшийся над крышей ее дома в самое небо. Магдана не сразу разобрала в чем дело, но, осознав беду, свалившуюся на их многострадальную семью, закричала не своим голосом и кинулась к дому. Но силы изменили ей, и она упала наземь без сознания. Дом горел факелом. Женщины вопили. Мужчины с кувшинами и ведрами бегали от колодца к дому, поливая водой траву вокруг, чтобы преградить путь огню. От горящего дома несло таким жаром, что никто не решался приблизиться к нему.

В горестном молчании смотрели крестьяне на страшную разрушительную работу огня. Да и что они могли сделать против разбушевавшейся стихии? Дом догорал. Стены почернели и обрушились. Едкий

дым стался над землей, разнося горестную весть о несчастье, разразившемся над семьей Анания.

Глава семьи вернулся к вечеру. Соседи к этому времени уже расходились с пожарища: у каждого было свое хозяйство, свои заботы. Только немногие любители поговорить о чужом горе остались до конца, чтобы сообщить Анания о том, как огонь занялся от очага, как ветер, ворвавшийся в разбитое окно, раздул пламя, которое птицей взметнулось к потолку...

Горестно смотрел Анания на обуглившийся остов своего дома, и скупые редкие слезы обжигали его небритые щеки. Подошла Магдана и молча стала рядом с мужем, бессильно опустив руки.

— Все кончено, погорели мы, — тихо проговорил Анания.

Магдана прислонилась головой к плечу мужа и заголосила.

Анания обнял ее за располневшую талию, ласково погладил по голове. Он вдруг почувствовал необычайный прилив сил и твердо сказал:

— Не плачь, сердце мое, лишь бы ты была здорова. Мы построим новый дом. Ты ведь знаешь, старые люди говорят: в новом доме — новое счастье, новая жизнь.

2

Анания горячо взялся за дело. Получив от сельсовета разрешение на заготовку строительного материала, он вместе с женой на две недели переселился в лес. Жили в шалаше, работали дружно. Несмотря на беременность, Магдана ни в чем не отставала от мужа. Помогала ему пилить бревна, сушить доски на солнце, строгала брусья для дверей и оконных рам. И так с утра до позднего вечера.

Стояла осень. С утра бывало ясно и тепло, но после полудня небо начинало хмуриться, заволакивалось тучами, шел дождь. И так каждый день.

Анания отчаялся. Приближались сроки родов жены. Подступала зима. А заготовленного материала все еще было мало. В труде и тяжелых думах проходили дни.

Однажды на просеке Анания неожиданно встретился с Ладом, секретарем недавно созданной на селе партийной ячейки. Анания знал его давно — еще по подпольной работе. Потом Ладое воевал за Советскую власть, участвовал в гражданской войне и только недавно вернулся в Вардиани. Старые друзья разговорились по душам, и Анания поделился с ним своим беспокойством.

Ладое с готовностью пообещал помочь.

— Что же ты молчал, чудак-человек! — хлопнул он Анания по плечу. — Тому и учит нас партия, чтобы друг другу помогать, вместе с горем и нуждой бороться. Когда ты в отряде Ники с ружьем против меньшевиков боролся, тогда помнил о друзьях. А теперь? Опять каждому в отдельности горе мыкать?..

На другой же день он прислал десять односельчан, крепких парней-комсомольцев, и сам пришел помогать.

У Анания веселей стало на душе, сил прибавилось.

За два дня заготовка строительного материала была закончена. Сразу же заложили на новом месте фундамент и принялись за возведение дома. Плотники, присланные Ладом, работали споро, охотно, без усталости.

Анания словно родился заново — а не помоги односельчане, ему

бы и за год не справиться с новым домом. Ярким огнем снова разгорелся его очаг.

Однажды вечером Анания и Ладо сидели на открытой террасе нового дома и тихо беседовали.

— Раньше, Анания, старики говорили: дай бог много рук и мало ртов, — говорил Ладо. — Народ о куске черствого хлеба мечтал, и разговорки, как и мечты, были убогие. А теперь ты сам убедился — когда много рук работают в согласии, то и много ртов не страшно.

— Взаимную помощь не сегодня выдумали, — ответил Анания. — Мой отец тоже любил, чтобы односельчане друг другу помогали. Любил он посостязаться в работе с друзьями, и всегда первым был!

— И у нас так будет, — твердо пообещал Ладо. — Будем вместе работать на одном большом поле! И посмотрим тогда, как ты себя покажешь! — добавил он, и в его глазах вдруг весело запрыгали озорные искорки.

Анания сидел, низко опустив голову, и о чем-то думал. Умные карие глаза Ладо уже не улыбались. Казалось, в них можно прочесть невысказанные слова: «Подумай, Анания, подумай... Тебе есть о чем подумать... И ты сам должен найти ответы на все вопросы, которые сейчас не дают тебе спать по ночам...»

3

На другой день Анания пошел к председателю сельсовета. Но председателя не было — он ушел в село по делу и должен был скоро вернуться. Анания решил подождать его. Только присел он на стул, как появился Кимпала, не терявший случая перекинуться словечком-другим со всеми посетителями. Кашлянув, он очертил негнущейся ногой полукруг, вытянулся перед Анания и поздоровался.

— Здравствуй, — ответил Анания. — Что скажешь нового? Когда вернется председатель?

— Не знаю.

— Но ведь ты сторож при сельсовете — должен знать.

— Ну и что же? Он ведь не докладывает мне, куда уходит.

— Почему?

— Маленький, говорит, ты человек.

— Ты чего-то сердитый сегодня, Кимпала? Обидели тебя, что ли?

— Как всегда.

— Кто же обидел?

— Враги революции.

— Да ты всех за врагов революции считаешь. Кажется, ты и меня не прочь уничтожить как класс.

— Нет, тебя-то не за что — ты человек хороший. А вот меня все на селе паразитом обзывают. А какой я паразит — нет у меня ни кола, ни двора. Была одна жена, ну чистое привидение, пугало, а не женщина. И на ту кто-то позарился, из дому увел. Ни виноградника собственного, ни дома не имею. Правда, смог бы, конечно, при желании дом выстроить, помогли бы мне — я человек заслуженный. Но, ты знаешь, предпочитаю вести борьбу с классовым врагом, чем обзаводиться имуществом. Зато когда артель в Вардиани создадим, все виноградники объединим и не будет на селе бедных и несчастных, тогда люди поймут, что я за человек.

— Кто-то идет. Не председатель ли? — прервал его Анания.

— Да, он самый. Сердитый, видать...

- А почему ты знаешь?
— Шапку в руках держит.
— Ну и что?

— Нашего председателя меньшевики при отступлении в голову ранили. Эта шапка тогда спасла его от смерти. С тех пор он и не расстаётся с ней. Но когда его рассердят, он шапку с головы срывает. Вот и сегодня кричал и все шапкой своей размахивал, так и осталась она у него в руках. Не остыл, видать, еще. Не советую тебе разговаривать с ним сегодня.

— Нет уж, мне некогда его настроения дожидаться. Именно сегодня я должен поговорить. Неотложное дело у меня.

— Какое же?

— Необходимо в Вардиани артель создать.
Кимпала задумался.

— Не так-то просто это, братец ты мой! — сказал он серьезно. — Разве не знаешь ты наших крестьян? Не отступятся они от собственного виноградника. Да и кулаки, когда узнают, что артель организуется, на все пойдут, чтобы помешать, и перед убийством не остановятся...

— Видно, здорово они запугали тебя, — усмехнулся Анания.

— Ну-ну, потише, парень, меня запугать не так легко. Просто сердцем чую недоброе, — мрачно возразил Кимпала.

— Что ты все каркаешь? — не выдержал Анания.

— А ты сам подумай: крестьянин разбил виноградник, ухаживал за ним — поливал, окучивал, лозы подвязывал, от холода укрывал, как детей родных, а ты пришел и отбираешь.

— Да не отбираю, говорят тебе. Хочу только в общую собственность обратить.

— Как хочешь говори, а крестьянин по-своему скажет: отобрали, и все тут. Кулак к нему будет подползать, как змея подколотная. Пока всех мироедов из села не выживем, не пойдет дело... — Кимпала говорил очень серьезно. Перед Анания был не сторож-болтун, над которым все привыкли потешаться и подтрунивать, а человек, много думавший о своей жизни, о судьбе своих односельчан. — Вот и председатель наш... Не советую все же сегодня к нему обращаться.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

I

Сыновья Анания подросли. Котэ, самый младший, Ила, постарше него, Гегена и Карума, которые уже стали взрослыми парнями. Они выросли горячими и беспокойными, как и их отец, всегда находились в самой гуще сельской жизни.

Гегена работал в сельсовете и поэтому особенно ясно видел, какая ожесточенная борьба разгорелась в Вардиани после организации артели. Хотя и не было слышно на селе выстрелов и не видны были явные враги Советской власти, но кулаки не дремали. Пока что они чувствовали за собой силу: закрома у них были полны хлебом, а марани — вином. Неопытность молодых руководителей артели, неурожайный год — все это играло на руку кулакам. Но господству их уже приходил конец.

Вечерело. Сельсовет опустел. Только Гегена, плотно прикрыв дверь, сидел в комнате председателя и что-то писал. Он так увлекся работой, что не заметил появления Кимпалы. Только когда резко скрипнула половица, он вздрогнул от неожиданности.

— Чего ты день и ночь сидишь за этими бумагами? Зачем тебе это? — укоризненно произнес Кимпала.

— А ты зачем тайком ходишь? — отвечал Гегена вопросом на вопрос.

— Что значит «тайком ходишь»? — обиделся Кимпала. — Я тебе не классовый враг, мне таиться нечего. Я только хочу сказать — ничего путного не получится у тебя из этой писанины. Когда в деревне живешь, надо мотыгу в руках держать, а не перо.

— Ладно, ладно, — улыбнулся Гегена. — Рассказывай, какие новости на селе, как дела идут?

— Дела известные. Китела по-прежнему зубы на артель точит — всем руководителям, говорит, горло перегрызу. Да и Гвинаура, его подголосок, туда же гнет. Ты не можешь про то знать, а я хорошо знаю: если уж эти двое промеж собой столковались, плохо придется артели. Они богатые, и в деревне боятся их.

— Брось ты! У этого кулачья давным-давно земля уходит из-под ног, — прервал Гегена разглагольствования Кимпалы.

— Как бы не так! — горячо возразил Кимпала. — Пока мы с ними справимся, они всех до одного перебьют! Виноградники-то артельные кто вырубил? Думаешь, они ни при чем? Их не видно и не слышно, и пока мы ничего не можем доказать. Но я сердцем чую, что это их работа.

— Нет, Кимпала! Для Китела и Гвинаура виноградник не главное, из-за сотни-другой лоз не станут они в капкан лезть. Они на большее метят.

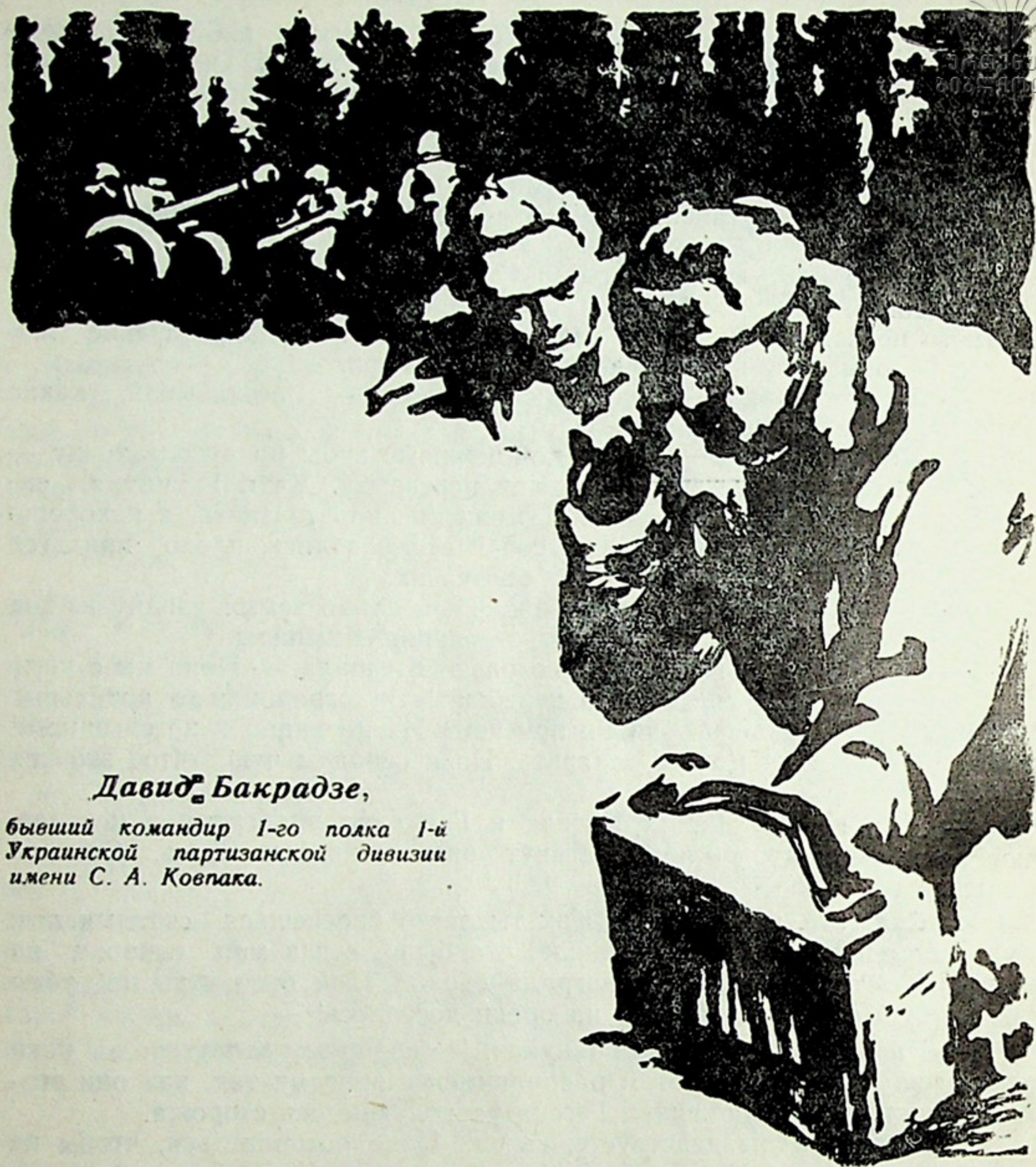
— Скажите, пожалуйста! Как ты легко бросаешься сотнями лоз, будто помещик какой! А помнишь, что было, когда моя овчарка на вашем участке две кисти винограда съела? Твой отец чуть не убил несчастную собаку, да и мне на орехи досталось!

— Ничего, Кимпала, не волнуйся. Не все сразу делается: мы пока следим за кулачем, а потом расправимся с врагами так, как они этого заслужили, — успокаивал Гегена расходившегося сторожа.

— Медленно вы действуете, сынок. Надо поторопиться, чтобы не опередили они нас.

Продолжение следует





Давид Бакрадзе,

*бывший командир 1-го полка 1-й
Украинской партизанской дивизии
имени С. А. Ковпака.*

Трудный путь

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ РАССКАЗ

Рис. И. Гурро

15 января 1944 года, после более чем трехнедельной стоянки в селе Сабичины, мы выступили в новый рейд. Подготовка к нему началась сразу же после того, как в соединение прибыл Петр Петрович Вершигора. Украинский партизанский штаб назначил его нашим командиром. Незадолго до этого, в последних числах декабря 1943 года, видимо, для переговоров об очередном рейде был вызван в Киев Сидор Артемьевич Ковпак. Перед отъездом Дед, как мы его называли, пригласил к себе весь командный состав и объявил:

— Товарищи, мне приходится на время покинуть вас — меня вызывает Украинский партизанский штаб, но я твердо верю, что наше соединение будет и впредь высоко держать свое партизанское знамя.

Болезнь помешала Ковпаку вернуться в отряд, но мы продолжали жить и бороться по-прежнему.

Теперь наш путь лежал через мощные лесные массивы и труднопроходимую заболоченную местность, а после тяжелого Карпатского рейда у нас не было достаточного количества подвод для транспортировки боеприпасов. Решено было обратиться за помощью к местному населению, которое и обеспечило нас подводами и тягловой силой.

Уже позади был трехдневный переход, и мы сидели в штабе, заканчивая последние приготовления к переправе через реку Горынь. Вдруг в комнату вбежала радистка: «Говорит Москва!».

Первым бросился к радиоприемнику Вершигора. За ним последовали все мы.

Москва сообщала о том, что Указом Президиума Верховного Совета СССР Герой Советского Союза Сидор Артемьевич Ковпак награжден второй Золотой Звездой; ордена Ленина удостоены семь наших командиров: Ленкин, Войцехович, Вершигора, Кульбака, Матющенко, Тютчев и я; свыше тысячи наших партизан получили другие ордена и медали.

Эта радостная весть с молниеносной быстротой облетела всех бойцов и командиров соединения. Состоялся митинг, на котором было произнесено много взволнованных речей. Ораторы особо отмечали постоянную заботу Коммунистической партии о партизанах. Всюду — в дремучих лесах Белоруссии и Украины, в Карпатских теснинах, в глубоком тылу противника — мы, партизаны, всегда чувствовали огромную заботу партии. «Эта забота и внимание вдохновляют нас, прибавляют нам силы, зовут нас на новые подвиги», — говорили выступавшие на митинге.

Хотя текст радиопередачи был размножен и разослан по ротам и батальонам, я все же еще зачитывал партизанам список награжденных.

Вскоре связной штаба вручил мне приказ. После переправы через реку Горынь нам предстояло за одну ночь продвинуться вперед на несколько десятков километров и стать лагерем в селе Колонда, а затем в четырнадцать часов выступить из села Ольминские Кошары с тем, чтобы к семнадцати часам очистить от противника села Большие и Малые Всековраичи.

Общее руководство операцией поручили командиру пятого батальона Платону Воронько. Все мы понимали, какая это сложная и опасная операция — ведь почти все окрестные села находились еще в руках противника, и гитлеровцы могли в любую минуту послать подкрепление. Учтя все это, Вершигора возложил на часть третьего батальона прикрытие главных подступов к селу и блокировку гарнизонов близлежащих населенных пунктов.

Местные партизаны тоже не бездействовали. Они заминировали дороги, ведущие к селу. Об этом нам своевременно сообщили, и мы приняли меры, чтобы предотвратить несчастные случаи.

Нанеся удар по селу с юго-запада, Воронько удалось быстро сломить сопротивление противника, но очистить центр села от неприятельских сил оказалось значительно труднее. Несмотря на интенсивный артиллерийский огонь по фашистскому гарнизону, засевшему в укреплениях, все усилия Воронько были тщетны. Враг отразил атаки партизан. Наши потери были значительны — двенадцать убитых, двадцать раненых. Тяжелое ранение получили Воронько и комиссар Цымбал.

В создавшейся обстановке бессмысленно было продолжать штурм. Начальник штаба батальона Шумейко сообщил Вершигоре через связного о ранении Воронько и Цымбала. Вершигора немедленно отдал приказ об отходе батальона, который, форсировав реку Горынь, присоединился к остальным частям соединения.

Платону Воронько и другим раненым в этом злополучном бою партизанам наш хирург Скрыпниченко тотчас же оказал необходимую медицинскую помощь; при первой возможности они были отправлены на лечение в Киев.

Как выяснилось потом из показаний пленных, гитлеровцам удалось забросить в местный партизанский отряд имени Кутузова шпиона, кото-

рый предупредил неприятеля о том, что наши партизаны готовятся штурмовать село. Зная об этом, гитлеровский гарнизон подготовился к партизанскому штурму и смог отразить его.

Из допроса пленных, также захваченных в последнем бою, стало особенно ясным моральное состояние гитлеровской армии. Когда мы рассказали о действительном положении на фронте и один из пленных хрипло и истерично выкрикнул: «Наши войска, может быть, будут отступать до границ самой Германии, но нога противника никогда не ступит на нашу землю!», другие пленные тут же остановили его:

— Хватит тебе, Август, чего ты болтаешь, когда все ясно.

В тот период Советская Армия вела ожесточенные бои в районе Сарн. Наши войска стремились овладеть этим исключительно важным железнодорожным узлом. Оттуда до нас отчетливо доносилась артиллерийская канонада — это наши славные артиллеристы вели непрерывный огонь по живой силе и укреплениям неприятеля.

Вечером горизонт на западе окрасился в пурпуровый цвет, артиллерийская канонада усилилась. Мы поняли, что минуты сарнского гарнизона гитлеровцев сочтены.

Вскоре пришли наши разведчики. Их лица сияли. Видно, они принесли хорошие вести. Перед Вершигорой вытянулся командир разведывательной группы и четко отрапортовал:

— Товарищ командир, задание выполнено. При этом я должен сообщить радостное известие: вчера, в восемнадцать часов, в результате ожесточенных боев Красная Армия заняла город Сарны и полностью очистила его от гитлеровцев.

Теперь, когда наши войска овладели Сарнами, село, перед которым стояли партизаны, потеряло для нас всякое значение. Мы обошли его и вступили в Бешуры, расположенные немного севернее. Там было совершенно спокойно. По дороге мы натолкнулись на группу вражеских разведчиков, которые еще не знали, что Сарны в наших руках.

Сейчас нам необходимо было снова форсировать Горынь, чтобы как можно скорее перейти линию фронта. Река к этому времени замерзла. Мы сделали в ней несколько прорубей. Лед оказался толщиной в одиннадцать-двенадцать сантиметров. Местные жители свободно переезжали на санях с одного берега на другой. Однако этот ледяной покров не был надежен для переброски артиллерии и подвод, груженных боеприпасами. Мы решили на риск не идти. Но тогда надо было строить мост.

— А у вас найдется подходящий материал, например, бревна потолще? — спросили мы у местных жителей. Они охотно вызвались помочь нам и пообещали:

— Все добудем, в один миг добудем, на наших же санях привезем сюда.

На участке реки, где было самое медленное течение и где обычно ледяной покров толще, мы положили привезенные бревна, покрыли их сверху вязанками хвороста, и мост был готов.

Сперва попробовали переправить подводы. Они благополучно достигли противоположного берега. Когда же на мост втащили пушку, лед по обеим сторонам дал тонкие трещины, и на поверхности выступила вода. Однако положение не было угрожающим, и мы быстро перебросили на тот берег всю нашу артиллерию.

Как только все партизаны оказались на противоположном берегу, местное население поспешно разобрало мост.

* * *

...Фронт остался далеко позади. В Колодно мы вступили ранним утром. В этом селе нам приходилось бывать и раньше. Здесь у нас было много друзей и знакомых. Они встретили нас очень радушно. Началось угощение. Зазвучали гармони.

— Эти гармони, — рассказывали нам, — были надежно спрятаны. В 1943 году гитлеровцы объявили трехдневный траур. Они ходили по домам и, если находили у кого-нибудь гармони, тут же сжигали ее.

— По какому же поводу у них был траур? — спросили мы.

— Сначала думали — сам Гитлер околел, а потом узнали, что это фашистов под Сталинградом разгромили. У них траур, а мы, конечно, радуемся...

Штаб соединения выслал в окрестности Колодно разведчиков. Они должны были подробно изучить положение населения близлежащих сел, установить, сколько мостов и строений разрушено в каждом из них, каково их санитарное состояние, какие у гитлеровцев там гарнизоны.

Собранные нашими разведчиками материалы еще раз подтвердили, какую варварскую политику проводили оккупанты.

Разведчики видели, например, развешанные на стенах домов объявления следующего содержания: «Объявляем к сведению населения: каждый, кто поймает еврея и доставит его к нам в штаб, получит за каждого еврея килограмм соли. Организовывайте охоту на евреев, безразлично, будет это женщина, мужчина, ребенок или старик, ловите их и приводите к нам».

Фашисты не случайно в качестве «награды» обещали выдать соль.

Во временно оккупированных противником районах соли совершенно не было. Отсутствие ее пагубно отражалось на здоровье населения. Но фашисты все же не достигли своей цели — никто из местных жителей не откликнулся на их гнусный призыв.

После основательной разведки мы продолжали наш путь. Пять суток двигались без передышки и лишь в селе Маничево-Грудека расположились лагерем.

По обыкновению, и тут в окрестные села тотчас же пошли наши разведчики. Очень скоро они обнаружили местопребывание партизанских отрядов генерал-майора Федорова и майора Иванова.

Узнав об этом, Вершигора в сопровождении разведчиков отправился в лагерь этих партизанских отрядов, чтобы разработать совместный план дальнейших боевых действий...

* * *

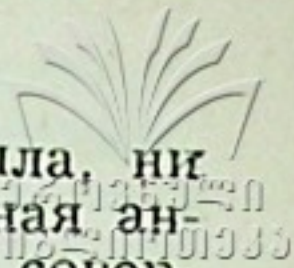
Чтобы подорвать авторитет партизан среди местного населения, гитлеровцы прибегали к любым уловкам. С первого же дня фашисты поняли, что жители временно оккупированных районов настроены против них. К захватчикам примкнули только уголовные элементы, окончательно разложившиеся, аморальные люди. Одетые в форму советских бойцов, с советскими орденами и медалями на груди, эти предатели называли себя советскими партизанами. Все это делалось для того, чтобы вызвать среди населения ненависть к настоящим партизанам. Гитлеровские агенты тем временем шныряли по селам и нашептывали всем — вот, мол, ваши партизаны, теперь вы собственными глазами видите, на что они способны.

Но врагу не удалось обмануть наш народ, с первого взгляда распознававший лжепартизан.

Гитлеровцы прибегали к разного рода провокациям и для того, чтобы вызвать вражду между украинским и польским населением. Здесь они тоже пользовались услугами изменников Родины. Особенно часто прибегали фашисты ко всем этим уловкам на Западной Украине. О многих провокациях гитлеровцев там мы узнали от генерал-майора Алексея Федоровича Федорова — командира действовавшего рядом с нами партизанского соединения.

Партизаны Федорова вели среди местного населения большую агитационную работу. И она дала отличные результаты — была сведена на нет пропаганда гитлеровцев, им не удалось разжечь вражду между украинским и польским населением.

Агитационную работу, как правило, вел и каждый наш боец. Но, не довольствуясь этим, командование соединения выделило для этой цели наиболее опытных, политически закаленных товарищей, которых направляли в окрестные села. Там они созывали собрания, устраивали митинги, информировали население об обстановке как на фронте, так и в тылу противника, объясняли украинцам и полякам, с какой целью стремятся гитлеровцы посеять рознь между ними.



Возвратившись в соединение, агитаторы рассказали:

— В селах, разоренных гитлеровцами, у людей нет ни мыла, ни соли, ни других предметов первой необходимости; повсюду страшная антисанитария, которая вызвала тяжелые заболевания. Население совершенно лишено медицинской помощи.

Штаб срочно выделил врачей, необходимое количество медикаментов и направил их с агитаторами и пропагандистами в окрестные села.

Это было, конечно, большое и полезное дело. Но наша главная задача пока оставалась невыполненной — необходимо было организовать в широком масштабе диверсии, пускать под откос вражеские эшелоны, истреблять живую силу и материальную часть противника.



17 января 1944 года командование соединения выслало вперед ударную группу — кавалерийский эскадрон под командованием Ленкина и пятую роту, которой командовал Ефремов.

Испытанные и закаленные в боях командиры Ленкин и Ефремов, встретив упорное сопротивление противника, не растерялись и с налета разгромили укрепившийся в селе Линчи вражеский гарнизон. Гитлеровцам пришлось отступить. Партизанам достались трофеи: медикаменты, боеприпасы, военное снаряжение, продовольствие.

После этого эскадрон Ленкина почти без задержек продвигался вперед, расчищая нам путь. Вслед за этим авангардом двигалось все соединение. Вскоре эскадрон ворвался в село Соново. Атака была настолько внезапной и мощной, что почти весь неприятельский гарнизон был захвачен в плен.

Таким образом, мы почти беспрепятственно достигли железнодорожной магистрали Сарны — Ковель. Но железная дорога оказалась хорошо укрепленной. Вдоль всей линии были устроены проволочные заграждения в два ряда. По обеим сторонам дороги находились укрытия с усиленными отрядами охраны.

Очистка железнодорожной линии от неприятельской охраны была возложена на девятую роту и четвертый батальон, которыми командовали я и капитан Токарь...

В ту же ночь мы атаковали укрепления противника, уничтожили охрану, артиллерийским огнем разрушили железобетонные укрепления, очистили дорогу от неприятеля, сделали безопасным переход через полотно. После этого для охраны дороги в нескольких пунктах были расставлены бойцы. Соединение стало переходить железнодорожную линию. Вдруг с запада показался поезд. Паровоз наскочил на мину и взорвался. Наши бойцы стали обстреливать вагоны бронебойными патронами. Охрана поезда попыталась оказать сопротивление, но безуспешно. Часть охранников была захвачена в плен, остальные бежали.

В эшелоне оказались брюки, кители и плащи, как белые, предназначенные для маскировки на снегу, так и защитные — для весны и лета. Этого обмундирования хватило на все наше соединение.

Разгрузив поезд, мы приступили к допросу пленных.

— Откуда идет поезд?

— Из Германии.

— Когда он выехал оттуда?

— Три-четыре дня назад.

— Куда вы направлялись?

— На фронт.

— А вам известно, где находится в настоящее время фронт?

— Нет... нам только известно, что сегодня он здесь, а завтра может переместиться на двадцать—тридцать километров... И так ежедневно. Наши отступают...

— В Германии знают об этом?

— К сожалению, об этом сейчас все знают. До сих пор от народа скрывали правду. Наше радио передает, что войска выпрямляют линию

фронта. О том, что дело окончательно проиграно, люди говорят друг другу лишь шепотом.

— А лично вы как смотрите на положение дел?

— Наше дело гиблое, война проиграна!

Даже гитлеровские солдаты так расценивали положение дел на фронте...

* * *

19 января 1944 года, ночью, мы подошли к линии Брест-Литовской железной дороги и, приняв соответствующие меры, благополучно перешли полотно. В авангарде двигался кавалерийский эскадрон под командованием Ленкина. Вскоре партизаны вступили в село Кримное и устроили здесь небольшой привал. Кримничане сообщили нам, что в расположенном по соседству селе Кукуреку стоит большой гарнизон противника.

Штаб соединения разработал специальный план по уничтожению этого гарнизона. Была выделена ударная группа, которая в шесть часов утра с двух сторон — с севера и запада — ворвалась в село. Для противника удар оказался внезапным. Оставив на поле боя двадцать человек убитыми, гитлеровцы отступили. Во время бегства они не успели забрать с собой продовольствие, боеприпасы и телефонные аппараты, хранившиеся в большом количестве в школьном здании, где размещался штаб. В дальнейшем гитлеровцы попытались отбить это село, но были отброшены с большими для себя потерями.

В последних числах января наше соединение подошло к железнодорожной линии Ковель—Холм. Так как на этом участке дороги было очень интенсивное движение, она, естественно, усиленно охранялась. Поэтому штаб соединения считал, что переходить железнодорожное полотно опасно. Но не менее опасно было и оставаться на месте. Исходя из этого, Вершигора отдал приказ об организации отрядов прикрытия. Для обеспечения нормального перехода полотна выделили третий и четвертый батальоны, а также усиленную группу минеров. Их командирам было дано задание быстро уничтожить охрану, очистить участок дороги, необходимый для перехода соединения, а потом занять оборону, чтобы не дать противнику возможности атаковать партизан.

Это задание было успешно выполнено. Охрана не ожидала нападения и потому не смогла оказать серьезного сопротивления. Минеры спешно заминировали дорогу. Наступил благоприятный момент для перехода железнодорожного полотна.

Но около часу ночи с востока к заминированному участку дороги подошел странный состав: впереди двигались шесть платформ, груженных песком, за ними — паровоз, и уже потом обыкновенные пассажирские вагоны. Платформы подорвались на минах, заложенных нашими партизанами, а паровоз и пассажирский состав остались невредимыми. В это время к месту перехода подошел поезд с запада. Партизанское соединение оказалось между двух огней. Пришлось принять бой. Наши бойцы вывели из строя паровоз подошедшего с запада эшелона, в котором оказались регулярные войска противника. Гитлеровцы сняли с поезда станковые пулеметы и открыли огонь по нашим колоннам. Черное, словно деготь, небо непрерывно освещалось ракетами. Задерживаться было опасно. Когда стихал огонь, бросались через полотно и, согласно приказу, занимали наиболее выгодные позиции. Но интервалы между пулеметными очередями были очень короткие. Все чаще уже на самом переходе люди и лошади попадали под сильный пулеметный огонь и, словно подкошенные, падали на землю. Стылали раненые, жалобно ржали испуганные лошади. Но партизаны продолжали продвигаться вперед.

Подошла очередь моей роты. Я вскочил в седло и потрепал по шее своего верного Бельчука. Он весь дрожал. Я прищипорил его, но он не тронулся с места, пока не стихла стрельба. Потом Бельчук рванулся вперед. Мы уже были на самом переходе, когда снова ударили вражеские пулеметы. Неожиданно Бельчук споткнулся и опустился на передние

ноги. Из груди его хлынула кровь. Мне пришлось соскочить с коня и спрятаться в канаве...

Была темная ночь, и я с трудом узнал Вершигору, который уже находился здесь.

— Это ты, Давид? — спросил меня Вершигора. — Ну и бой; избежать его не было никакой возможности, отступить было бессмысленно. Мы должны во что бы то ни стало уничтожить эти эшелоны.

Противник усилил огонь. Снова в воздухе повисли осветительные ракеты. В это время к Вершигоре подбежал связной и доложил:

— Вдоль всего полотна идет ожесточенный бой. Наши хорошо защищаются, ведут интенсивный огонь по вагонам. В некоторых вагонах ревет скот...

— А что это за вагоны? — спросил Вершигора.

— Обыкновенные, пассажирские, — ответил связной.

— Какой же может быть скот в пассажирских вагонах? — удивился Петр Петрович.

— Я тоже не могу понять...

— Ты сам слышал этот рев?

— Да, товарищ командир.

Вершигора немедленно вызвал командира второго батальона Кульбаку и приказал ему отбить у гитлеровцев вагоны со скотом.

Кульбака разделил батальон на две части: одну сам повел в атаку на поезд, другая атаковала противника, засевшего на опушке леса. Бой продолжался до самого утра. Кульбака уничтожил основные силы неприятеля. Весь состав пылал, как костер; уцелевшие гитлеровцы разбежались по лесу. Но скота нигде не было. Оказалось, это были, подражая реву животных, фашистские вояки, надеясь таким «концертом» ввести в заблуждение наших бойцов.

В этом бою гитлеровцы потеряли убитыми до трехсот солдат и офицеров. Кроме того, нами было уничтожено два паровоза, шестнадцать товарных вагонов и три платформы.

Только я построил свою роту и собрался отдать приказ о выступлении, как увидел своего коня. Бельчук с трудом передвигал ноги, словно они у него были связаны. Я подбежал к коню, провел рукой по его шее. Бельчук тихо застонал, но на меня даже не взглянул. «Обиделся, бедняга, за то, что хозяин в трудную минуту покинул его», — подумал я и снова потрепал коня по шее. Вдруг он задрожал и замертво упал на землю...

Форсированным маршем мы двинулись от железнодорожного полотна, взяв направление на село Мосуры.

Как и раньше, в авангарде шел кавалерийский эскадрон в сопровождении связных: надо было расчищать путь, так как повсюду бродили группы гитлеровцев, оставших от своих частей; во многих селах стояли неприятельские гарнизоны.

Ночью, только мы вошли в село Мосуры, занятое нашими конниками, как передо мною, словно из-под земли, вырос связной Вася Мирошкин.

— Для нашей роты выделены квартиры, товарищ командир. Я могу вам их показать, — четко доложил он.

— Ну тогда веди нас!

Очень скоро все роты и батальоны были расквартированы. Минут через пятнадцать — двадцать все стихло. И лишь издали доносился лай собак.

Я проснулся в семь часов утра, встал, открыл ставни. Светало. На улице было много партизан.

Кто-то постучал в дверь:

— Можно?

— Войдите!

В комнату вошел священник огромного роста с густой черной бородой.

— Да будет благословен ваш приход! — приветствовал он меня.

Я встал и вежливо поздоровался.

Священник указал мне рукой на стул — садитесь, мол. Сели.

— Я хозяин этого дома, — начал он. — Вчера вечером пришли ваши, попросили у меня комнату. Я с удовольствием согласился. Гитлеровцы, так те никогда не спрашивали, они прямо врывались в дом. Из верги и лгуны! Они говорили нам, что москвичи безбожники. А сами... сами повесили моего друга-священника...

— За что?

— Обвинили в связях с партизанами. Звери! Надругались над нашей верой, над нашей землей и народом. Но бог их накажет. Вот увидите, как жестоко покарает их господь.

Я не стал спорить со стариком о боге, но сказал ему, что мы, партизаны, — народные мстители — сурово караем фашистов за все их злодеяния.

— Да поможет вам господь во всех ваших делах, — искренне пожелал мне священник.

Через полчаса посыльный из штаба принес мне приказ задержаться на несколько дней в Мосурах.

Это было очень кстати. Наконец-то мы получили возможность отдохнуть, привести в порядок свою одежду. Местные жители щедро угощали партизан горячим молоком и простоквашей. Мы же обеспечили их медикаментами и медицинской помощью.

Перед выступлением из Мосур состоялось общее собрание партизан. Вершигора зачитал радиogramму, только что принятую из Киева. «Передайте наш пламенный сердечный привет всем рядовым бойцам соединения, командирам и политработникам. Мы уверены в том, что ваш рейд в глубокий тыл противника окажет большую помощь нашей героической Красной Армии. Партия и правительство никогда не забудут ваших героических дел. Желаем вам больших успехов в предстоящих боях. Строкач¹, Ковпак, Базима²».

Партизаны встретили эти слова громом аплодисментов и возгласами: «Ура!», «Да здравствует большевистская партия!» «Да здравствует наше правительство!».

Затем выступил Петр Петрович Вершигора. Его доклад имел особое значение в боевой жизни нашего соединения. Вершигора говорил о преобразовании нашего партизанского соединения в дивизию. В связи с этим он уделил большое место в докладе изложению и толкованию Полевого Устава Красной Армии и даже зачитал отдельные его параграфы, разбирая их на примерах нашей боевой практики.

После этого Вершигора зачитал приказ, согласно которому в партизанском соединении были произведены значительные изменения.

К тому времени в девятой роте накопилось много заявлений бойцов и командиров, желавших вступить в ряды Коммунистической партии. Было созвано партийное собрание, в порядке дня которого стояли два вопроса: рассмотрение заявлений партизан, желающих вступить в партию, и усиление агитационно-пропагандистской работы среди населения.

Несмотря на напряженную боевую обстановку, партийная работа в партизанском соединении не ослабевала. Докладчики проводили среди населения беседы и доклады, освещающие положение на фронтах, роль и значение партизанского движения в условиях Великой Отечественной войны.

Во время одной из таких бесед мы узнали, что до нашего прихода над Мосурами часто пролетали вражеские самолеты. Сейчас же их совершенно не было видно.

¹ Тимофей Амвросиевич Строкач являлся начальником штаба партизанского движения на Украине (прим. автора).

² Григорий Яковлевич Базима был начальником штаба нашего соединения. Во время Карпатского рейда он был тяжело ранен в голову и отправлен на лечение на Большую землю (прим. автора).

— Чуют, что здесь их свинцом угостят, потому и не летают, — заметил один из мосуровцев.

Но только он замолк, как послышался отдаленный глухой гул.

— Легок на помине. Летит гад...

Часовой на улице крикнул: «Воздух!» Партизаны схватились за оружие. Пулеметчики замаскировались в разных пунктах села. Дула автоматов и винтовок устремились вверх. Опустели улицы, дворы, наступила гнетущая тишина. Гул моторов быстро нарастал. Вот он слышен уже совсем близко. Вскоре над селом закружились три самолета.

— Та-та-та-та! — застрекотали пулеметы. Раздались залпы автоматов и винтовок.

Самолеты заметались. Два из них взмыли вверх и вскоре скрылись в облаках, третий продолжал свой путь. Но вдруг он несколько раз сильно вздрогнул, из его хвоста вырвалась черная струя дыма, и самолет, сильно накренившись, пошел на посадку. Послышался взрыв. Экипаж вражеского самолета успел выброситься на парашютах. Приземлившись, гитлеровцы пытались бежать, но все были задержаны и доставлены в штаб.

Переступив порог комнаты, они хором закричали: «Хайль Гитлер!».

Мы рассмеялись. В этот момент Гитлер, вероятно, уже готовил себе яд, а они здесь продолжали орать «хайль!».

Обнаруженные в карманах пленных летчиков документы давали исчерпывающую характеристику каждому из них. Бениг — старший офицер воздушного флота, национал-социалист, награжденный многими орденами и медалями; Штумфор — борт-механик, тоже член национал-социалистической партии; Витер, награжденный многими орденами и медалями, в том числе железным крестом; Линнер — радист, член гитлеровского союза молодежи.

Допрос пленных дал нам очень важные сведения, которые мы немедленно

передали в Киев, в партизанский штаб.

Во время обыска у командира самолета Бенига мы обнаружили металлическую пластинку овальной формы. На ней было нацарапано непонятное слово. При слабом свете его трудно было разобрать.

Вершигора заинтересовался находкой. Он долго вертел ее в руках, потом задумался и, передавая пластинку переводчику, сказал:



— Я еще никогда не встречал у пленных ничего подобного. Спросите, каково назначение этой пластинки, что это за надпись на ней?

Бениг усмехнулся и произнес только одно слово: «Ковпак».

Мы не верили своим ушам. «Ковпак?» — повторили находившиеся в комнате партизаны.

— Да, Ковпак, — подтвердил гитлеровец. Мы снова стали рассматривать пластинку и, наконец, сами разобрали, что на ней было вырезано по-немецки слово «Ковпак».

Вот что рассказал Бениг:

— В апреле 1943 года я получил задание подвергнуть бомбежке береговую оборону партизанского отряда Ковпака на реке Припять. В те дни соединение Ковпака уничтожило большую часть нашей речной флотилии.

Я вылетел на выполнение задания. На рассвете достиг большого белорусского села Аревичи. Находящиеся в этом селе партизаны открыли по самолету ожесточенный огонь. Меня ранили в плечо, и я еле сумел довести самолет до аэродрома, откуда попал прямо в госпиталь. Там из моего плеча извлекли пулю. И вот, в память об этом бое с партизанами, я превратил извлеченную пулю в пластинку и вырезал на ней памятное для меня слово — «Ковпак».

Подробный опрос пленных показал, что самолет Бенига, уже разбитого нашими партизанами, был поврежден пулеметным огнем, который велся со стороны укрытия нашей главной разведки. Таким образом было установлено, что самолет сбил заместитель командира разведки соединения лейтенант Семченко.

...Вскоре пятой роте под командованием Ларионова удалось на железнодорожной магистрали Луцк—Владимир-Волынский пустить под откос груженный военным снаряжением вражеский эшелон и захватить богатые трофеи.

Моя рота была направлена на проведение диверсий на этой железнодорожной магистрали. Предстояло покрыть значительное расстояние, мы должны были пройти через села Ставул, Галки, Ягодно, Соротины, Охениж и занять позицию на восток от последнего.

В тот период противник, опасаясь нападения партизан, избегал ночных перевозок. Даже днем эшелоны двигались буквально черепашим шагом. Я разместил своих бойцов в густом лесу, недалеко от железнодорожного полотна, и постарался как можно лучше замаскировать их. Было очень холодно. Но я не хотел возвращаться в штаб с пустыми руками и потому устроил еще одну засаду на шоссе на дороге — с утра противник мог возобновить движение по ней. Часть бойцов засела в укрытии у сгоревшего моста через реку Турия.

Ко мне подошел политрук роты Тоут.

— Товарищ командир, — сказал он, — противника не видно; какой смысл имеет наше пребывание здесь. Бойцы совсем замерзли. По моему, нам следует уйти.

— Нет, Иосиф Иосифович, вы не правы. Ведь мы не вызывали сюда врага на определенный час. В данный момент никого не видно, а через час враг может появиться. Правда, нелегко сидеть на одном месте в такую стужу. Но ведь нам не привыкать к трудностям! Где наш завхоз? Позовите его...

Через несколько минут передо мною вытянулся Николай Боголюбов.

— Очень холодно, Коля, — говорю я ему, — замерзаем. Необходимо поддержать бойцов. Выдай им свиное сало и хлеб. Открой бочку...

— Есть, товарищ командир! — и Боголюбов побежал выполнять приказ.

Вскоре партизаны согрелись, повеселели.

В направлении Владимира-Волынского показались автомашины.

— Ждите моего приказа, — передал я по взводам.

Автоколонна противника подошла к реке. Обнаружив, что мост через Турию поврежден, гитлеровцы решили переправиться по льду. Легковые машины перешли без всяких осложнений на наш берег. Благопо-

Шу по переборались и десять грузовиков. Однако под одиннадцатым лед провалился, и машина стала погружаться в воду. Мы наблюдали из укрытия за всем происходящим. Ребята едва сдерживались, чтобы не ударить по врагу. Но я не торопился, ждал, пока все машины переберутся на этот берег.

Когда наступил нужный момент, мы одновременно со всех сторон оцепили колонну. Часть фашистов была уничтожена, двенадцать человек взято в плен. Одну легковую машину мы забрали с собой, остальные подожгли.

В этом бою особенно отличились политрук Тоут, командир взвода Бокарев и санитарка Вера Булава. Она захватила в плен двух гитлеровцев, причем успела это сделать после того, как оказала медицинскую помощь всем раненым партизанам.

Один из пленных, приведенных Верой, сразу привлек наше внимание. Он стоял, не поднимая головы. Переводчик, закончив допрашивать остальных, позвал его к столу.

— О чем вы задумались?

— Мне очень много нужно сказать вам! — ответил пленный. — Но, к сожалению, вероятно, я ничем не смогу доказать вам искренность своего побуждения.

Переводчик внимательно посмотрел на пленного.

— Говорите, мы вас слушаем.

— Если вы имеете возможность и если это вообще допустимо, то отправьте меня в Москву, там разберутся, кто я. Но я не враг.

— Мы и здесь сможем разобраться. Партизаны умеют отличать врагов от друзей. В этом можете на нас положиться!

— Я буду очень рад, если вы выслушаете меня.

— Говорите обо всем, что вас беспокоит. Будьте откровенны.

— С самого же начала я ненавижу гитлеровский режим; много читал о вашей стране, верил в справедливость и величие вашего строя. Но у меня не было возможности выступить с оружием в руках против Гитлера. Ах, с каким удовольствием боролся бы я против этого проклятого режима! Если бы я попал на передовую, то давно сумел бы перейти на сторону Красной Армии. Но я все время находился в тылу. Что можно там сделать? И теперь ведь я по собственному желанию перешел к вам. Это может подтвердить моя винтовка — я не сделал ни одного выстрела. Осмотрите мое оружие и убедитесь, что это так... Правда, я предпочел бы, чтобы меня захватила в плен регулярная часть. Она отправила бы меня в тыл, и там основательно изучили бы обстоятельства дела, — снова повторил пленный.

— Изучить их можно и здесь; напрасно вы считаете нас такими беспощадными!

— Я вовсе не имел в виду беспощадность; я повторяю, вы, партизаны, боретесь в глубоком тылу противника, и вполне естественно, что у вас нет ни времени, ни возможности возиться с каждым пленным. Не думайте, что я говорю все это из страха — ведь человек умирает только один раз.

— Мы не можем сейчас вам твердо сказать, что абсолютно верим вам. Но знайте, что вашей жизни не угрожает никакая опасность, пока все не будет проверено.

— Я больше ничего не прошу у вас.

Фамилия пленного была Виллет. Я взял его в свою роту, и он находился в ней вплоть до расформирования партизанской части.

С особым уважением Виллет относился к Вере Булаве, которая привела его.

— О, у вас такие храбрые женщины! — с восхищением говорил он.

И действительно, мужеством и отвагой наших партизанок нельзя было не гордиться.

* * *

Двадцать первого января, ясным морозным утром я зашел в штаб. Вершигора сказал мне:

— И нам в гости пришли твои земляки, Давид, — и он указал на соседнюю комнату. Я открыл дверь. Три вооруженных с ног до головы молодых человека поднялись и приветствовали меня.

— Кто вы? Откуда пришли? — спросил я.

— Мы местные партизаны, — последовал ответ.

— Вас только трое?

— Нет, наш отряд состоит из семидесяти шести человек. Он стоит в соседнем селе. Ваши разведчики были у нас. От них мы и узнали о пребывании в Мосурах вашего соединения и вместе с ними пришли сюда.

Штаб направил разведчиков за остальными партизанами этого отряда. Я снова заговорил с гостями.

— Откуда вы?

— Мы из Закавказья.

— А как попали сюда?

— Вероятно, вам известно, что гитлеровцы создали национальные концентрационные лагеря. Нас, армян, поместили вместе. В одну темную ночь мы — нас было двадцать один человек — разрезали проволочные ограждения и бежали. Долго скрывались по селам. Местные жители очень тепло принимали нас, оберегали...

— Мы трое — организаторы побега, — сказал жгучий брюнет среднего роста. — Вот это Ованес Петян, доцент Ереванского университета. А это — Антон Погосов. До войны он работал в Госконтроле Азербайджана. Я — Серго Арутюнов.

— А вы откуда? — спросил я Арутюнова.

— Я тбилисец, по профессии педагог. До войны был инспектором Тбилисского отдела народного образования. В первые же дни войны был призван в ряды Красной Армии. Участвовал в боях на Керченском полуострове. Там получил тяжелое ранение и попал в плен. Вместе с другими пленными меня переслали на Украину. Здесь нас поместили в концентрационный лагерь... После побега мы создали партизанский отряд, который стал быстро пополняться. В нашем отряде, кроме армян, есть русские, белорусы и грузины.

— Вы хорошо вооружены?

— Неплохо.

— Кто вас снабдил оружием?

— Оружие у нас трофейное.

— Как фамилия вашего командира?

— Командир отряда я, — ответил Арутюнов.

— Как вы добываете питание?

— Нас выручало местное население и трофеи.

— Как я понял, — обратился к Арутюнову вошедший в комнату Вершигора, — вы хотите присоединиться к нашей части. Добро пожаловать! Будем громить врага объединенными усилиями.

— Я давно ищу ваше соединение, чтобы объединиться с ним, — сказал Арутюнов.

Вершигора отдал приказ о зачислении прибывших только что партизан отряда Арутюнова в наше соединение. Они вошли в самостоятельную роту, командиром которой был назначен Арутюнов.

* * *

Я получил приказ о высылке группы разведчиков.

— Товарищ «Спокойный», — обратился я к командиру разведчиков, — срочно подготовьте свою группу. Надо произвести разведку железной дороги и станции. Установите, когда в последний раз был в этом районе противник, подробно разведайте, где и какая оборона создана гитлеровцами в течение последних дней.

— Есть, товарищ командир! — пробасил «Спокойный».

Отправив разведчиков, я принялся за изучение карты. В это время открылась дверь, и в комнату вошел всегда веселый и жизнерадостный командир разведроты штаба соединения Роберт Клейн. От товарищей я не

раз слышал о замечательных подвигах этого человека и теперь, пользуясь тем, что мы стоим на отдыхе, попросил его рассказать о себе.

Немец по национальности, Роберт Клейн родился в Советском Союзе. Двенадцать лет он прослужил в Советской Армии, где вступил в ряды Коммунистической партии. Во время Отечественной войны Клейн несколько раз попадал в окружение противника, но каждый раз ему удавалось вырваться из когтей врага.

Оказавшись в тылу врага, Роберт Клейн присоединился к партизанскому отряду Тканко. Инициативный, смелый и изобретательный, Клейн перед боем обычно надевал офицерскую форму противника. Гитлеровцы не могли отличить его от настоящего немецкого офицера, и Клейн успешно пользовался этим. Он свободно разгуливал в расположении неприятельских войск и уничтожил немало вражеских автомашин.

Особенно отличился Роберт Клейн во время ожесточенных боев, развернувшихся на подступах к Днепру. Как только Советская Армия приблизилась к берегам Днепра, Клейн и Тканко перешли на левый берег реки. Зная, что сюда скоро прорвутся советские танки, они решили оказать помощь нашим танкистам. Клейн и Тканко учли даже то обстоятельство, что танкисты могли израсходовать весь запас горючего. Они сумели заготовить к их приходу необходимое количество бензина. Вскоре действительно показалась колонна советских танков. Клейн и Тканко радостно бросились им навстречу. Запас бензина, заготовленный ими, оказался как нельзя кстати. Танкисты пополнили горючим свои запасные баки и стали думать о том, как бы сорвать переправу вражеских войск через Днепр. Клейн и Тканко предложили свой план и немедленно приступили к его осуществлению. Клейн переоделся в форму немецкого полковника, а Тканко — в форму шофера. «Полковник» и «шофер» направились в легковой машине к реке. Машина остановилась у переправы. Клейн спокойно вышел из машины и громко приказал «шоферу» поставить ее в стороне от дороги. Тканко немедленно выполнил приказание «полковника». В это время подъехала грузовая машина, в которой находились хорошо вооруженные партизаны, одетые в форму немецких солдат. Они составляли охрану «полковника».

Так начался этот удивительный «спектакль» на берегу Днепра. Клейн и Тканко так прекрасно исполняли свои роли, что у гитлеровцев не родилось никакого подозрения.

«Полковник» потребовал к себе офицера, руководившего переправой через Днепр. Тот немедленно явился. Клейн приказал ему не пропускать ни одной машины на противоположный берег. Находящимся у переправы войскам он велел окопаться и ждать дальнейших приказаний. В это время партизаны, сопровождавшие Клейна, заняли переправу через Днепр и преградили путь гитлеровцам. Партизаны не подпускали к себе немецких офицеров и солдат. Как только кто-нибудь из них приближался, они брали автоматы на изготовку и до хрипоты кричали одно заученное немецкое слово: «Цурюк! Цурюк!» («Назад! Назад!»). Вскоре подошли новые колонны отступающих танков и автомашин. Они стали готовиться к переправе на другой берег. Клейн решительным шагом направился к офицеру, руководившему переправой, и во весь голос закричал:

— Приказываю именем фюрера: ни одна машина, ни один солдат не должны переправиться на правый берег Днепра. Это же трусливое бегство, господа офицеры! Фюрер уполномочил меня передать вам, что он недоволен вашими действиями...

Немецкий офицер беспрекословно подчинился приказу Клейна. Тем временем войска продолжали непрерывно прибывать. Вскоре все перемешалось, машины лезли одна на другую, пехотинцы и танкисты отчаянно бранились. Неожиданно к месту переправы подъехал на легковой машине гитлеровский генерал. Увидев царивший здесь беспорядок, он пришел в ярость. Приказ главного командования гитлеровцев требовал безостановочной переправы войск на правый берег Днепра. А здесь приказ командования был нарушен, и это поставило отступающую немецкую армию перед неизбежной катастрофой.

Когда генерал установил, кто виновник всей этой кутерьмы, он бросился к Клейну:

— Вы предатель! Вы погубили всю армию!

— Ошибаетесь, господин генерал! Я уполномоченный фюрера и не позволю вам говорить со мной таким тоном. Приказываю именем фюрера: подчиняйтесь моему приказу — задержите отступление армии!

— Вы предатель, а не уполномоченный! Я расстреляю, я повешу вас! — кричал взбешенный генерал.

— Именем фюрера! — воскликнул Клейн, выхватил револьвер и в упор выстрелил в генерала. Тот упал, сраженный наповал.

После этого гитлеровцы окончательно поверили, что Клейн действительно уполномоченный Гитлера. С каждой минутой положение осложнялось. Клейн и Тканко под предлогом осмотра позиций на противоположном берегу поспешно покинули переправу.

Советское командование было в курсе этой операции. Вскоре появились наши самолеты и стали бомбить сгрудившиеся у переправы войска противника.

За смелое осуществление этой операции Клейну и Тканко было присвоено звание Героя Советского Союза.

* * *

Вечером 24 января 1944 года я сидел у теплой печи и делал записи в своем дневнике, когда меня вызвали в штаб и сообщили, что противник готовится к нападению на наш лагерь.

В ту же ночь соединение покинуло Мосуры и на следующий день достигло железнодорожной магистрали Ковель — Владимир-Волынский. По дороге наши партизаны захватили стоявший у села Туропинэ неприятельский поезд, разгромили несколько небольших вражеских гарнизонов.

Опасаясь диверсий, гитлеровцы в последнее время почти совсем прекратили движение поездов в ночное время и все свое внимание сосредоточили на охране новых дорог. В некоторых местах железнодорожная линия была обнесена с обеих сторон тремя рядами колючей проволоки; почти через каждые пятьдесят метров были возведены сторожевые будки. Но несмотря на все это, нам, партизанам, все же удавалось прорывать оборону противника, минировать железную дорогу и разрушать полотно.

Когда мы подошли к одному из переездов через железнодорожную магистраль Ковель — Владимир-Волынский, наше соединение наткнулось на решительное сопротивление противника.

Тогда партизаны тоже открыли ожесточенный огонь по врагу. Вскоре гитлеровцы были выбиты из укрытий, и мы начали переходить железнодорожное полотно.

В спешке и суматохе сани налетали на сани, лошади спотыкались на покрытой льдом дороге и часто падали. Стоял сплошной гул, стрекотание пулеметов сливалось с завыванием мин.

В этом бою особенно отличились наши пулеметчики: два казанских татарина — Ибрагим Рисмагомед и Хайталиев Сагирма.

Продвигаясь вперед, мы снова набрали на небольшую речку. Первая партия бойцов благополучно перешла на противоположный берег. Но потом лед проломился, и мне вместе с другими пришлось выкупаться в холодной воде. После такой ванны всех бил озноб. Невольно вспомнились дом, горячая печь, тепло и уют...

Но впереди нас ждал еще трудный путь...



И. Чхиквишвили

НЕЗАБЫВАЕМЫЕ ДНИ ВО ФРАНЦИИ

Мира хотят все народы. Лично я лишний раз смог в этом убедиться, беседуя с простыми американцами, когда вместе с группой советских журналистов посетил США в дни, предшествовавшие визиту в эту страну Никиты Сергеевича, встречаясь с представителями французского народа во время пребывания во Франции в составе группы советских журналистов, сопровождавших туда Н. С. Хрущева в марте этого года. Со времени этого визита прошло около трех месяцев. Но и сейчас еще перед моими глазами радостные лица французов и француженок, встречавших Н. С. Хрущева; и теперь я отчетливо слышу, как огромная масса людей скандирует: «Да здравствует дружба между Францией и СССР!», «Да здравствует СССР!», «Да здравствует Хрущев!», «Хрущев — на балкон!»

Эта поистине триумфальная поездка Н. С. Хрущева во Францию в значительной степени определена многими историческими событиями и фактами, в том числе традициями исторических связей между нашей страной и Францией, совместной борьбой против общего врага. Но главное заключается в высоком престиже СССР, в его миролюбивой политике, его великих гуманных и прогрессивных идеях и, наконец, в огромном личном авторитете главы нашего правительства, руководителя Коммунистической партии Советского Союза Н. С. Хрущева — неумолимого борца за мир во всем мире. Конечно, не все во Франции радовались приезду Н. С. Хрущева и небывалому успеху его визита. Нужно прямо сказать, что и во Франции немало поборников «холодной войны». И одним из важнейших итогов визита Н. С. Хрущева во Францию явился серьезный удар, нанесенный им сторонникам международной напряженности.

Это вынуждены были признать даже буржуазные газеты. Так, газета «Франс-обсервер» писала: «Если эта поездка и является пропагандистской для «К», она принесла, конечно, де Голлю значительное возмещение. Однако... эта поездка принесет де Голлю трудности, которые будут расти со временем. Прежде всего, она толкает режим влево, тем самым еще более обостряя его внешние трудности в отношениях с правыми... С другой стороны, поездка создает атмосферу мира и разоружения».

Судя по этой выдержке, исключительно важный вывод о значении визита Н. С. Хрущева во Францию таков: поездка создает атмосферу мира и разоружения. С этим положением буржуазной газеты все советские люди, все сторонники мира, безусловно, абсолютно согласны. Даже это одно высказывание «Франс-обсервер» хорошо объясняет, почему с таким нетерпением и интересом весь французский народ ждал приезда во Францию главы Советского правительства. Значение этого визита Н. С. Хрущева еще долго будет сказываться на международной политике, на отношении французов к политическим событиям. Поэтому мне кажется полезным еще раз вернуться к волнующим дням этого визита, снова рассказать о некоторых подробностях встречи советских людей с Францией и французами.

Как известно, Н. С. Хрущев прилетел в Париж 23 марта утром. Мы же, советские журналисты, прибыли в столицу Франции чуть раньше — 21 марта. Время, оставшееся до приезда Никиты Сергеевича, мы старались использовать как можно рациональнее. Прежде всего изучили программу поездки Н. С. Хрущева во Францию, а затем начали знакомиться с Парижем, с его



музеями и памятниками, улицами и набережными. Мы побывали в знаменитом Лувре, осмотрели прославленную Эйфелеву башню, владельцы которой, кстати говоря, получили в минувшем году около 400 миллионов франков дохода. Увидели мы и увеселительные кварталы Парижа, где по ночам прожигают жизнь обладатели денежных мешков. Но все это многократно и хорошо описано, поэтому я не буду останавливаться на этом.

Обязательным пунктом нашей ежедневной программы было знакомство с парижскими газетами. Все они писали о визите Н. С. Хрущева, большинство из них приветствовало его приезд.

Накануне визита было выпущено много пластинок с советскими песнями; в витринах магазинов появилось множество книг о нашей стране, о ее истории, искусстве, культуре. В центре одной из витрин довольно большого магазина в районе Елисейских полей мы увидели бутылку «Цинандалы». Рядом лежала бумажка, на которой было написано: «Я хотел бы этим советским вином угостить г-на Хрущева — большого друга Франции». Мы, естественно, зашли в магазин. Его хозяин рассказал нам:

— Три года назад ко мне заходила группа советских туристов. Один из них подарил это вино. Я его хранил, как историческую ценность, как реликвию. И, видите, не зря хранил — оно мне сейчас пригодилось. Не знаю, удастся ли мне угостить этим вином Никиту Сергеевича Хрущева, но, если вы мне в этом поможете, я буду вам очень благодарен.

К сожалению, мы не могли ему в этом помочь, но нас очень тронуло дружеское расположение француза к советским людям. И таких фактов было очень много.

На зданиях жилых домов и учреждений, на автобусах появились красные флаги. Поэтому нам иной раз казалось, будто это не буржуазная Франция, а наша родная земля. Правда, полиция старалась сузить широкий размах всеобщего энтузиазма. Кое-где полицейские срывали красные флаги и плакаты, ссылаясь на то, что по программе на том или ином месте их не должно быть.

23 марта в 9 часов утра мы отправились на аэродром встречать Никиту Сергеевича. О торжественной обстановке этой встречи уже широко известно, но я не могу снова не сказать о специально построенном в центре аэродрома павильоне, куда были свезены некоторые шедевры Лувра.

Ровно в 10 ч. 55 м. самолет Н. С. Хрущева совершил посадку. Даже журналисту трудно описать все происходившее на аэродроме Орли в тот момент, когда Никита Сергеевич показался на площадке самолета. Откуда-то появился целый

лес флажков: приветственные возгласы заглушили все другие звуки.

Как известно, Н. С. Хрущев прибыл во Францию вместе со своей семьей. Вот как описывает встречу глав двух правительств и их семей крупнейшая буржуазная газета Франции «Франс-суар»: «В то время, как оба государственных деятеля отдавали честь склонившимся знаменам и слушали советский гимн и «Марсельезу», мадам «К» прямо направилась к машине мадам де Голль. За ними следовали дочери мадам «К» — Юлия, Рада и Елена, которые заняли места в другой машине. Обе президентши направились прямо в почетный салон, вокруг которого были 22 мачты с флагами.

Мадам Хрущева и мадам де Голль уселись рядом и завели простую беседу на английском языке. Они не нуждались в переводчиках. Тем временем де Голль представлял господину «К» всех присутствующих должностных лиц...»

С аэродрома Н. С. Хрущев вместе с де Голлем направился в Париж на машине, которую сопровождал огромный кортеж из 60 мотоциклистов.

После короткого отдыха в своей резиденции Никита Сергеевич нанес визит де Голлю. Отсюда Никита Сергеевич направился к Триумфальной арке, здесь он возложил венок на могилу Неизвестного солдата, а потом поздоровался с ветеранами войны, взявшими на себя заботу об этой могиле. Один из ветеранов снял с себя значок, подтверждавший его участие в движении Сопротивления, и передал его Никите Сергеевичу со словами:

— Господин Хрущев, я просил бы вас принять этот значок. Вы — великий борец за мир и счастье людей — должны носить его.

Никита Сергеевич с благодарностью принял значок.

Затем Н. С. Хрущев поехал в военный форт «Мон-Валерьян», где в годы оккупации фашисты расстреливали французских патриотов.

Посетил Никита Сергеевич и город Верден. В годы первой мировой войны здесь, в результате ожесточенных боев, погибло около миллиона солдат. В честь павших здесь французских воинов в самом городе и на местах сражений сооружены мавзолей и памятники. Особое впечатление производит «Траншея штыков». В 1916 году у одной из траншей разорвался немецкий снаряд крупного калибра и находившихся там французских солдат засыпало землей. На поверхности остались только штыки их винтовок. Когда смотришь на эти штыки, то иной раз начинает казаться, что еще не поздно спасти этих людей, погребенных здесь взрывом немецкого артиллерийского снаряда 44 года тому назад.

В этих местах находится русское кладбище, где похоронены русские солдаты, вое-

вавшие совместно с французами в первую мировую войну. Здесь покоятся и те советские люди, которые, бежав из немецких концентрационных лагерей, погибли в совместной с французами борьбе против немецких фашистов.

Осматривая эти памятники, наблюдая церемонии и ритуалы, совершаемые в честь павших патриотов, я не мог не подумать о том, что мы, советские люди, понесшие огромные жертвы как в годы первой мировой, а также гражданской войн, так и в период Великой Отечественной войны, все еще недостаточно заботимся об увековечении памяти погибших героев. Об этом, правда, в последнее время много пишут в нашей печати, но сделано пока очень мало. Какие грандиозные, исторического значения сражения происходили под Москвой, Ленинградом, Сталинградом, Одессой, Севастополем, сколько крови стоил подчас маленький клочок отвоеванной советской земли! Но у нас почти нет ритуалов, церемоний, посвященных этим великим жертвам. Почему бы, к примеру, на фабриках, заводах, в колхозах, в школах и учреждениях не вывесить доски с фамилиями погибших во время войны людей, которые здесь работали или учились. Пусть живые всегда помнят о них. Стоило, думается, установить также 9 мая одну минуту молчания в память погибших в последней войне. Надо, по-моему, серьезно подумать над всем этим...

Я не буду описывать торжественные приемы — о них писали уже достаточно. Хочу остановиться лишь на том, что больше всего мне запомнилось. Во время многолюдного приема в Парижском муниципалитете Никита Сергеевич сказал:

— Мне хотелось бы напомнить парижанам, что три фашистские дивизии, которые в июне 1940 года ворвались в столицу Франции, нашли в 1943 году свою гибель у стен Сталинграда.

В ответ на эти слова весь зал поднялся, раздались бурные аплодисменты.

Мне показалось очень характерным, что даже в этой аудитории, буржуазной по преимуществу, продолжает жить чувство солидарности с союзниками по совместной борьбе против фашистской Германии.

Несколько слов о пресс-конференции, которая состоялась 25 марта во дворце-павильоне Дофин. Он принадлежит ассоциации иностранной прессы, независимой от ассоциации местных журналистов.

Так как мы замешкались, нам пришлось, чтобы не опоздать, ехать на такси. Шофер (он оказался французским коммунистом) сказал нам:

— Я три дня стою около гостиницы и жду, когда, наконец, советские коммунисты сядут в мою машину. И мне повезло.

Он ни за что не хотел брать с нас плату, хотя мы проехали довольно большое рас-

стояние. И нам стоило большого труда уговорить его взять деньги.

Мы вошли в громадный зал, в котором стояли небольшие столы. За каждым из них сидело по 5—6 человек. Мы заранее получили приглашение с указанием номера стола. Поэтому я скоро нашел свой стол. За ним сидели корреспондент газеты «Фигаро», парижский корреспондент из Чехословакии и три советских журналиста. Пока конференция не началась, завязался непринужденный разговор.

На пресс-конференции Н. С. Хрущев сделал очень интересное заявление, в котором сказал и о роли журналистов в деле завоевания и обеспечения мира между народами.

После заявления, которое сделал Никита Сергеевич, ему задавали много вопросов, и он остроумно и блестяще отвечал на них.

Как известно, 26 марта на французском самолете «Каравелла» Никита Сергеевич и сопровождавшие его товарищи направились в Бордо.

«Каравелла» — хороший самолет. Газеты писали, что Н. С. Хрущеву самолет очень понравился, и он готов его купить.

Общий вывод французской прессы о первых днях пребывания Хрущева в Париже был почти единодушным. Все они отмечали миролюбие, остроумие, дружелюбие Н. С. Хрущева, огромное значение его визита для дела мира, для разрядки международной напряженности.

Не случайно Никита Сергеевич очень часто напоминал французам о Германии, о фашизме, об истории взаимоотношений Франции и Германии.

Вот что писала о пресс-конференции во дворце Дофин газета «Пари-жур»: «Если советский лидер больше, чем обычно, взвешивал свои ответы, это несколько не уменьшило удивления присутствующих в отношении глубокого знания им затронутых вопросов. У слушающих его создается впечатление, что ему вовсе недостаточно быть только в курсе текущих событий. Этот человек читает то, что газеты пишут под рубрикой «В последний час». Как будто у него специальный работник телевидения находится в кармане».

Особо отмечали журналисты и буквально неисчерпаемую энергию Н. С. Хрущева. Во время импровизированной пресс-конференции по дороге в Руан один из журналистов, Шапиро, спросил:

— Господин Хрущев, ходят слухи о том, что вы нездоровы и все время болеете. Правильно ли это?

Никита Сергеевич ответил:

— Мое здоровье? Вы же видите — еле хожу!

Журналисты реагировали на эту шутку дружным смехом. И, действительно, как тут было не рассмеяться — всех нас поражала колоссальная энергия Никиты Сергеевича Хрущева. И прав был один из

иностранных журналистов, который на его шутку ответил:

— Какой там еле-еле, мы за вами не успеваем бегать, вы нам устроили настоящий марафонский бег.

...Восторженно встречали Никиту Сергеевича жители Нима. К советским журналистам подходили незнакомые люди, показывали документы, говорили: «я комсомолец», «я коммунист», «я партизан», «я сторонник мира». Они приглашали нас к себе, приносили подарки и сувениры для Никиты Сергеевича. Один из них — Вилли рассказал, что сидел в фашистском концентрационном лагере. С ним были русские, украинцы, армяне, грузины. Он назвал имя одного украинца, который, как оказалось, сейчас живет в Киеве. В результате нашей встречи между Вилли и украинцем уже наладилась переписка.

Во Франции мы встречались с очень многими людьми. Все они радостно приветствовали Никиту Сергеевича, знакомились с теми, кто его сопровождал, просили передать ему подарки и сувениры.

Когда мы после грандиозного приема, устроенного жителями Нима, садились в автобусы, один из американских журналистов со вздохом сказал:

— Да, господа, первый раз в жизни я вижу чуть ли не пролетарскую революцию. Во всяком случае, если господин Хрущев не уедет скоро отсюда, здесь может произойти революция.

Кто-то ему ответил:

— Да, здесь полно коммунистов.

Как только были произнесены эти слова, корреспонденты буржуазных газет в один голос возопили: «Не дай бог, чтобы во Франции было столько коммунистов. Тогда наше дело пропало».

Перед вылетом в Дижон корреспондент газеты «Пари-суар» высказал предположение, что такой прием там уже не повторится, потому что Дижон — это север. Там живут консерваторы, холодные люди.

Епископ запретил мэру Дижона канонику Киру принять Н. С. Хрущева, но население города оказало главе Советского правительства восторженный прием. Десятки тысяч человек приветствовали его, многие кричали: «Хрущев — на балкон!». Никита Сергеевич открыл дверь и вышел на балкон. На приеме Никита Сергеевич сказал, что хотя физически каноник Кир отсутствует, но духовно он с нами, со всеми теми, кто борется за мир, за дружбу между народами.

Посетил Никита Сергеевич Хрущев и довольно крупный город — Реймс. В этом городе восхищение посетителей вызывает один из замечательнейших памятников мировой культуры — кафедральный собор с лучшими в мире витражами. Внутри собора — памятник легендарной Жанне д'Арк. Говорят, что по выразительности челове-

ских переживаний, вызванных страданиями целого народа, эта скульптура не имеет себе равных.

С Жанной д'Арк неразрывно связана идея свободы французского народа, его борьба за национальную независимость.

И, может быть, не случайно, именно в Реймсе Н. С. Хрущев еще раз напомнил французам о вероломстве и жестокости германских захватнических армий по отношению к свободолюбивому народу Франции.

В прославленной Шампани мы посетили и городок Эпернэ. Здесь мы побывали в винном подвале. Его глубина — 40 метров, длина — 20 километров. Здесь хранится около 20 миллионов бутылок шампанского. Говорят, что в этом подвале побывали Александр I, Суворов.

Для того, чтобы дать возможность Никите Сергеевичу как следует все осмотреть, в подвале пришлось переставить около 5 миллионов бутылок шампанского.

Один из руководителей компании по производству шампанских вин маркиз де Вогюэ угостил Никиту Сергеевича шампанским 1894 года, сказав, что вино розлито в апреле, в месяц, когда родился Никита Сергеевич. Затем г-н де Вогюэ обратился к Н. С. Хрущеву с теплой речью:

— Господин Хрущев, у нас в Шампани говорят, что в тот год, когда комета проходит по небу, вино бывает особенно хорошим. И мы не были удивлены, когда в прошлом году лучшие специалисты Франции сказали, что вино розлива 1959 года будет лучшим вином XX века, потому что в этом году ваша ракета достигла Луны. Специалисты правильно сказали, господин Хрущев, вино оказалось исключительно хорошим. У нас нет спутников Земли, но у нас есть свой французский спутник, и мы искренне хотим, чтобы этот французский спутник завоевал весь мир, в том числе и вашу страну. Этим спутником является наше французское шампанское.

Н. С. Хрущев поблагодарил маркиза, а на предложение приобрести французское шампанское ответил: Я плохой дегустатор, я более силен в политике. Но мне говорили, что французское шампанское неплохое. Однако, должен сказать, что у нас тоже есть советское шампанское, довольно приличное.

Потом всем гостям начали преподносить плетеные корзинки с двумя бутылками шампанского. Многим из нас подарок так и не достался, потому что некоторые ловкие корреспонденты буржуазных газет забирали по несколько корзин.

В Лилле, Руане и других городах и населенных пунктах, на предприятиях — словом, всюду, где побывал Н. С. Хрущев, везде его тепло и радостно встречали.

31 марта в загородной резиденции президента Франции де Голля — Рамбуйе про-

должались переговоры глав правительств СССР и Франции.

2 апреля состоялась пресс-конференция. Никита Сергеевич остался исключительно доволен приемом, оказанным ему французским народом, выразил удовлетворение переговорами с президентом де Голлем.

А 3 апреля трудовой Париж так же восторженно, как и встречал, провожал Никиту Сергеевича. В 12 час. 25 мин. по московскому времени советский лайнер «ИЛ-18» взял курс на Москву.

Я второй раз выезжал из Парижа. В прошлом году, возвращаясь из Америки, я остановился на несколько дней в Париже. В то время город был сильно встревожен. Парижские газеты напечатали сенсационное сообщение о том, что недалеко от Лондона взлетел американский бомбардировщик с атомной бомбой. Самолет должен был вернуться через два часа; прошло 3, затем 4 часа, а его все не было. Я помню выражение лиц французов. Им было страшно. И мне тоже стало не по себе. Сравнивая теперь лица французов в прошлом году и лица французов после визита Никиты Сергеевича в Париж, мне совершенно ясным становится значение визита Хрущева во Францию. Думается уместным напомнить в связи с этим слова одного французского художника, которого мы встретили недалеко от Монмартра и которому задали вопрос:

— Как вы относитесь к визиту Н. С. Хрущева во Францию?

Он внимательно посмотрел на нас, подумал и ответил:

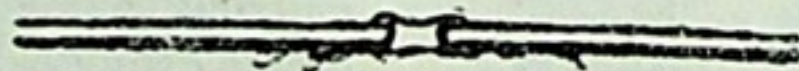
— Знаете ли вы, что французы более 2 тысяч лет строили Париж? Эти парки,

бульвары, памятники, дома строились более 2 тысяч лет. Вот уже более 2 тысяч лет здесь рождаются дети. Мы не хотели бы, чтобы в одну секунду атомная бомба все это уничтожила. Приезд вашего президента во Францию способствует тому, чтобы никогда не наступила эта роковая секунда. Поэтому мы, французы, так искренне, так тепло встретили вашего президента — господина Хрущева.

Я думаю, что французский художник хорошо выразил огромное историческое значение визита Н. С. Хрущева во Францию. И все мы, советские люди, полностью с ним согласны. Да, человечеству нужен мир!

Народы земного шара все решительнее ведут борьбу за мир, выступают против колониализма.

На карте мира все чаще появляются новые независимые, самостоятельные государства, на протяжении многих десятилетий а то и сотен лет находившиеся под игмом империализма. Разве не является победой прогрессивных сил мира, сторонников идей мирного сосуществования народов тот факт, что японский народ вынудил правительство Киси закрыть двери Эйзенхауэру в Японию. Да, действительно, тайфун народного гнева способен снести на своем пути все преграды к счастью людей, к их мирной жизни. И хотя агрессивным кругам США удалось сорвать совещание в верхах, совещание, с нетерпением ожидавшееся всем миролюбивым человечеством, все же ни им, ни их сателлитам и приспешникам никогда не остановить величайшего движения современности — движения за мир.



Лавросий Каландадзе

Не за ремесленническую точность, но против фальсификации

Бесспорно, сам по себе вопрос о специфике художественного перевода и о мере свободы переводчика-творца довольно сложен. Есть и могут быть различные толкования этого вопроса. Однако ж, мне кажется, не надо забывать, что перевод все же есть перевод, что переводчик-творец зависим от подлинника и что свобода его заключается в творческих поисках наиболее удачных средств для полного, равноценного и равносильного перевоссоздания подлинника, и только подлинника, на другом языке. Понятно, речь идет об основном и самом нужном виде перевода. Но, конечно, есть и такой вид перевода, когда переводчик не во всем придерживается подлинника, вольно меняя и дополняя его. Поэтому такой перевод и называют вольным переводом и его, по существу, нельзя считать переводом в точном смысле этого слова. Тем более, на мой взгляд, никак уж нельзя называть переводом создание художественного произведения по мотивам того или иного чужезычного оригинала, если оно отличается от него по материалу, по образной системе. Ведь всякое произведение литературы создается по каким-нибудь мотивам, и мотивы эти всегда взяты из каких-нибудь источников: или непосредственно из жизни людей и общества,

навеваны окружающей природой, взяты из истории, или же, может быть, из прочитанных книг. Так что заимствованием мотивов творчество не лишается самостоятельности.

А перевод есть перевод.

Когда я на русском языке читаю, например, прекрасные стихи Бернса в переводе Маршака, то ни на йоту не сомневаюсь, что читаю именно Бернса, постигаю поэтический мир именно этого поэта в его индивидуальной неповторимости и конкретности. Я не хочу быть обманутым и, читая стихи, бываю уверен, что, сопоставив подлинники стихотворений Бернса с переводами их на русский язык (пусть даже по строчкам), глубже проникну в поэзию переводимого автора, ибо ясно представляю, где переводчик-творец достиг полной поэтической адекватности, где он отступил от буквы подлинника с тем, чтобы приблизиться к духу и сущности его, в чем он дотянулся и в чем не дотянулся до идейно-эстетических высот оригинала... А если окажется, что переводчик на мотивы Бернса создал совершенно отличные по конкретной поэтической фактуре, по образно-метафорическому строю поэтические произведения, пусть равные подлинникам или даже превосходящие их по глубине и по силе выразительности, то тогда я, по крайней мере, буду знать, что читаю Маршака, а не Бернса.

Словом, исходя из элементарного, но подчас очень нужного и в данном

Начало обсуждения вопросов поэтического перевода см. в №№ 1, 2, 3, 5 «Литературной Грузии».

случае твердо действующего закона тождества, а именно — из того, что перевод все же есть перевод, считаю совершенно правильным положение Л. Хихадзе о том, что «какие бы не предлагались формулировки, они лишь подчеркнут необходимость при анализе переводов руководствоваться сопоставлением подлинника и перевода».

А как же иначе? Как же иначе, не мудрствуя лукаво, можно анализировать и определять качество перевода, если не сопоставить и не сравнить его с подлинником? Не боясь навлечь на себя гнев моего молодого талантливого друга Г. Маргвелашвили, который так решительно и в такой живописной форме восстает против сопоставления, должен сказать: я, горемычный, тоже думаю, что сопоставление подлинника и перевода является основным и необходимым условием, именно условием, а не «методом», как это считает Г. Маргвелашвили, анализа перевода. Насколько я мог понять, Г. Маргвелашвили развивает такую теорию творческого перевода, которая, по существу, стирает всякие грани между оригинальным творчеством и переводом и тем самым вообще исключает перевод. Сопоставление оригинала и перевода Г. Маргвелашвили считает страшным посягательством на истинную поэзию, на общепризнанные достижения любой переводной литературы. «Какой чудесный мир будет «разрушен», — пишет он, — не выдержав «ударов» грозного тарана «сопоставления». Кавычки, конечно, не снимают трагического тона этой фразы. Но зачем такой трагизм? Когда и где грозный таран сопоставления разрушил чудесный поэтический мир? Оказывается, это разрушение случится, если русский перевод лирического стихотворения Н. Бараташвили «Синий цвет» мы сопоставим с подлинником. Г. Маргвелашвили считает, что так как в русском переводе «стихотворение это любимо за пределами Грузии не одним только Шолоховым» и «оно приобщило к гению Бараташвили, к народу и стране, его породившим, тысячи и тысячи людей как в Советском Союзе, так и за его пределами», то сопоставление подлинника и перевода не имеет никакого смысла. «Ведь основная, благороднейшая цель перевода, — говорит он, — достигнута — нужно ли компромети-

вать средства, которыми эта цель осуществлена?»

Странное рассуждение! Неизвестно, что подразумевает Г. Маргвелашвили под целью перевода. Ведь основной целью всякого перевода является максимально совершенное воссоздание на другом языке подлинника во всем его богатстве, во всей его конкретности. Ведь лишь тогда читатель приобщится именно к духу и сущности подлинника, к поэтическому миру переводимого автора. Так можем ли мы считать главным критерием перевода популярность или даже большую любовь, заслуженную иноязычным переделыванием стихотворения?! Но даже если это приобщение состоялось, то почему все же следует бояться «грозного тарана сопоставления»? Ведь сопоставлением, пусть даже построчным сопоставлением, никак не могут быть скомпрометированы те средства, которыми подлинник воссоздан на другом языке наиболее совершенно.

А что касается стихотворения «Синий цвет», оно, бесспорно, сильно переведено на русский язык. Этому переводу, как уже независимо существующей поэтической ценности, не страшно никакое сопоставление. А раз сопоставлением, по мнению Г. Маргвелашвили, все же возможна компрометация тех средств, которыми создана такая непреходящая поэтическая ценность, как «Синий цвет» на русском языке, то, надо думать, что подлинник не равноценен переводу, и, значит, переводчик в чем-то улучшил его...

Волей или неволей, к этому клонит своими построениями Г. Маргвелашвили. Во всяком случае, так могут подумать те, которые, не зная оригинала, прочтут его статью.

Но не тут-то было, милый друг!

Перевод стихотворения «Синий цвет» потому так хорош, что он верно, с глубоким творческим проникновением воссоздает на русском языке поэтическое богатство подлинника. В этом можно убедиться путем самого строгого сопоставления подлинника и перевода. Каждая строфа перевода в основном повторяет и чувства, и мысли, и конкретную поэтическую фактуру соответствующей строфы подлинника. Так, например, в первой строфе подлинника поэт говорит, что он с детства полюбил небесный цвет, синий цвет, цвет первозданный и

неземной, а переведена эта строфа так:

Цвет небесный, синий цвет
Полюбил я с малых лет.
В детстве он мне означал
Синеву иных начал.

Во второй строфе подлинника поэт клянется, что и теперь, когда в жилах его остыла кровь, он не полюбит других цветов, кроме голубого. Перевод звучит так:

И теперь, когда достиг
Я вершины дней своих,
В жертву остальным цветам
Голубого не отдам.

В третьей строфе подлинника поэт говорит, что и в глазах любимой его чарует прекрасный голубой цвет, пришедший с неба и сияющий радостью, а в переводе сказано:

Он прекрасен без прикрас,
Это цвет любимых глаз.
Это взгляд бездонный твой,
Напоенный синевою.

Приблизительно такое же соответствие подлинника и перевода находим мы и в остальных трех строфах стихотворения. Однако имеются и расхождения. В некоторых случаях переводчик-творец, отступая от буквы, безусловно, приблизился к истинной поэтической сути оригинала. Но есть переиначивания, которые, на мой взгляд, вряд ли оправданы. Так, например, мне кажется, было бы желательно сохранить в переводе мысль поэта о том, что его лучшие думы устремляют его в небесную высь и что он желает раствориться в ней, слиться с небесным цветом.

Сравнивая подлинник с переводом, можно, безусловно, найти еще кое-что, никак не исключающее возможности более совершенного перевода. Слов нет, хорош перевод:

Это синий, негустой
Иней над моей плитой.
Это сизый зимний дым
Мглы над именем моим.

Но тот, кто кровно чувствует прелесть оригинала, не может не пожелать более совершенного перевода чудесной строфы:

სამარეს ჩემსა ორს
გარს ხისლი მოეცას,
იგიცა შესწიროს
ციკვმან ლურჯსა ცას.

Кроме того, не могу не сказать, что при всей безукоризненности поэтической отделки перевода стихотво-

рения «Синий цвет», в оригинале остаются неразведанные глубины (имею в виду весомость чувств). Чувствующий поэзию человек может увидеть это хотя бы в несоответствии спокойного, могучего, размеренного ритма оригинала с игривым, легким ритмом перевода.

Вот и «таран» сопоставления. Разве он, или, иначе говоря, стремление раскрыть всю поэтическую глубину оригинала и желание выразить ее в переводе наиболее полно, наиболее конкретно, могло скомпрометировать те средства, которые служат этой цели? Повторяем, «Синий цвет» сильно переведен на русский язык, но едва ли сам поэт-переводчик исключает возможность еще более совершенного его перевода. А по теории Г. Маргвелашвили выходит так, что мы должны навсегда застыть на одной надежде достигнутом и не сопоставлять подлинник и перевод, дабы не компрометировать средства... Впрочем, Г. Маргвелашвили не прочь допустить некое сопоставление с целью выявления «соответствия силы перевода и оригинала», «соответствия черт лирического героя в оригинале и переводе». «Ну, а чтобы достичь такого сопоставления, — заключает он, — мало сравнить слово со словом, образ с образом, строку со строкой, строфу со строфой, а иной раз даже стихотворение со стихотворением. Нужно сравнить поэзию с поэзией, поэтический мир с поэтическим миром. Нужно обратиться ко всему творчеству переводимого автора. И давайте уж условимся: если мы обнаружили соответствие в этом, если к тому же будет налицо поэтическая сила... то обо всем остальном (слово, строка, строфа, даже иное стихотворение) следует судить, не забывая, что выполнена главная задача...»

И как все это утверждение ни обрамлено разными «красивостями» (иной раз даже хочется сказать: не говори, друг мой, Аркадий, так красиво), оно все же вгоняет мысль в абстрактные понятия — поэзия вообще, поэтическая сила вообще, черты лирического героя вообще и т. д. И тут-то широко открывается дверь для всякой фальсификации.

Если руководствоваться теорией Г. Маргвелашвили, то нет нужды сравнивать строки, строфы, образы перевода или даже весь перевод на какой-нибудь язык, хотя бы, пушкинского стихотворения «Я помню чуд-

ное мгновенье» со строками, строфами, образами оригинала или даже с оригиналом в целом, а надо обратиться ко всему творчеству Пушкина и там искать соответствия силы, поэзии и черт лирического героя этого стихотворения в оригинале и переводе. Но ведь всякому должно быть известно, что вне этих строк, строф и образов нет никакой силы и никакой поэзии данного стихотворения. Ведь вся красота и вся поэзия этого стихотворения заключена именно в неповторимой конкретности этих строк, строф и образов. Скажите, как не сопоставить строфу:

Я помню чудное мгновенье,
Передо мной явилась ты.
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

с ее переводом, если мы на самом деле желаем определить качество перевода? А схожие черты в образах лирических героев можно порой найти даже в совершенно разных стихотворениях. Так, например, черты лирического героя бараташвилевского «Мерани», мне кажется, очень близки, родственны чертам лирического героя лермонтовского стихотворения «Белеет парус одинокий», но из-за этого никто не станет считать одно стихотворение переводом другого. Да и вообще, поэтический мир одного автора может быть очень близок, родственен поэтическому миру другого автора, в качестве примера можно назвать опять-таки Лермонтова и Бараташвили, Блока и Галактиона Табидзе, однако такого рода соответствия поэтических миров нельзя же счесть взаимным переводом. Бесспорно, при анализе перевода лирического произведения необходимо находить соответствие черт лирического героя в оригинале и переводе, не вообще лирического героя всего творчества переводимого автора, а именно данного произведения, ибо лирический герой не только в разных стихотворениях разных поэтов, но и в каждом отдельном стихотворении одного и того же поэта сугубо индивидуален, отмечен своими особенностями. Так, например, если лирический герой бараташвилевского «Мерани» представляется нам скачущим на коне непокорным судьбе всадником, за которым гонится черный ворон, то лирический герой «Синего цвета» представляется

человеком, очарованным голубым цветом и размышляющим о взаимосвязи личности и мироздания. Утверждение же, что для определения качества перевода «мало сравнивать образ с образом, строку со строкой, строфу со строфой, а иной раз даже стихотворение со стихотворением», по существу, исключает необходимость соответствия оригинала и перевода отдельных стихотворений. Хорошо, нечего сказать, «перевод», не имеющий определенного, конкретного оригинала. Нет уж, избавьте нас от такого рода «переводов». Такой «перевод» и такая теория перевода, может быть, устроят того, у кого неважно обстоит дело в оригинале. Но ни один уважающий себя и свое творчество поэт, думаю, не согласится с такой теорией. Что же касается истинно талантливых поэтических творений, то можно и нужно думать о том, как творчески «дотянуть» перевод их до степени совершенства оригинала.

В деле перевода художественных произведений необходимо бороться против всякого буквализма и ремесленнической точности. Но это никак не исключает необходимости при анализе перевода и определении его качества сопоставлять подлинник и перевод не только в целом, но и в частностях.

Постараюсь подкрепить это маленьким примером. Вот передо мной перевод на русский язык известного стихотворения Галактиона Табидзе «Корабль «Даланд». Несмотря на неопределимые заслуги поэта-переводчика Н. Заболоцкого в деле перевода грузинской поэзии на русский язык и при всем огромном уважении к нему, к его доброй памяти, нужно все же сказать, что перевод этого стихотворения оставляет желать большего совершенства. Возьмем только несколько строк. Вот дословный перевод первых двух строк подлинника:

Разбудило меня ночное пламя, тихое
и вкрадчивое,
Сад до горла был окутан лилиями...

(გამომავლობა ღამის ალმა ნელმა და ქურღმა-
ბალი ყელამდე ზამბახებით იყო ნაბურღი...)

А вот перевод:

Зной этой ночи нарушил мой сонный
регламент.
Розами сад был укутан до самого
горла...

Мне кажется, тут легко можно заметить, что в переводе утеряно поэтическое дыхание оригинала: в первой фразе — из-за существенного переиначивания, а во второй фразе — из-за его буквального перевода. Ведь в оригинале есть поэтическое видение, есть зримый образ — ночное пламя, тихое и вкрадчивое (я тут не касаюсь вопроса, каков этот образ сам по себе, но факт, что он есть). А перевод — «зной этой ночи нарушил мой сонный регламент» — это простое прозаическое изложение факта, и он, по существу, лишен поэтичности. Аналогичные потери можно найти в переводе и остальных строф и образов стихотворения. И они еще раз подчеркнут, как необходимо сопоставление строк, строф, образов и даже слов подлинника с их переводами для того, чтобы ясно представить достоинства и недостатки перевода в целом.

Да, безусловно красив и заманчив поэтический парадокс очень талантливого поэта Евг. Евтушенко:

Не страшен вольный перевод.
Ничто не вольность, если любишь.

И еще:

Я верю лишь в одни стихи.
Не верю в просто переводы.

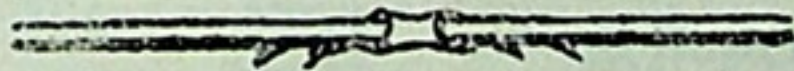
В этих словах поэта есть искреннее чувство, которое способно заражать. Однако возводить эту мысль поэта во всеобщий принцип перевода, как это делает Г. Маргвелашвили, никак нельзя. Ведь, руководствуясь этой мыслью, Евг. Евтушенко так «перевел» на русский язык стихотворение Важа Пшавела, что, как об этом пишет Михаил Заверин в своей содержательной и в основных своих положениях очень верной статье, да-

же специалисты не могли найти оригинал на грузинском языке. «Оказалось, из разных частей известного стихотворения Важа Пшавела «Памяти Ильи Чавчавадзе» (в нем пятьдесят строк) переводчик взял всего пять строк... Остальные сорок пять строк одного из лучших стихотворений Важа Пшавела оказались опущенными. Правда, переводчик предлагает свои замены, но, говоря по совести, вряд ли они в состоянии восполнить всю философскую глубину произведения Важа Пшавела».

Нет, мы очень любим Евг. Евтушенко, но он, наверное, знает, как для нас дорог великий классик грузинской литературы Важа Пшавела и как мы хотим, чтобы Евтушенко оставался Евтушенко, а Важа Пшавела — Важа Пшавела, на какой бы язык они не переводились. Важа Пшавела так же, как, например, Пушкин, не нуждается ни в каких заменах. А между тем Г. Маргвелашвили в восторге от таких замен и такого рода «переводов». Он пишет: «Но если уж поэт действительно любит — он сразу, мгновенно постигает душу «чужой» поэзии, угадывает ее чувства и мысли, схватывает на лету, понимает все с полуслова, до боли остро видит еле заметное, до боли остро слышит еле слышимое. И тут «ничто не вольность», потому что все от любви, от понимания, от постижения, от озарения...»

Что и говорить, обилие чувств умилительных и красота слога — «дары божьи». Но они все же не аргументы истины.

Взаимные переводы художественных ценностей народов — великое общественное дело, имеющее не только чисто эстетическое, но и большое познавательное значение.



Творчество реалистического перевода

Развернувшаяся на страницах «Литературной Грузии» полемика вокруг проблем поэтического перевода фактически сводится к извечному спору: творчество или копирование? При наличии отдельных верных положений, высказанных авторами опубликованных статей, многое еще остается неясным в самой методологии художественного перевода.

Вступая в эту полемику, я хочу, прежде всего, высказать свое отношение к положениям, выдвинутым авторами предыдущих статей.

Л. Хихадзе в своей статье поднимает вопрос чрезвычайной важности. Где же границы творческой свободы переводчика? — спрашивает она. И действительно, стихи, приведенные ею как пример чрезмерной свободы переводчиков, трудно назвать переводными — мы вполне согласны в этом с М. Завериним. Поэтому, когда Г. Маргвелашвили, стремясь защитить хорошие стихи с позиции художественности, ограничивается этим критерием, он, на наш взгляд, игнорирует специфику художественного перевода, забывает, что переводчик призван передавать художественную действительность подлинника, оригинала.

По мысли М. Заверина, переводчики лирики пользуются большей свободой, нежели переводчики эпоса, которые якобы просто передают события и от которых требуется большая точность. Это не совсем так. Ведь эпос — не только изложение события, истории, но и поэтическая манера, имеющая свои формальные элементы, которые так же должны повториться в переводе эпического произведения, как и в переводе лирического — присущие ему формаль-

ные элементы. Положение М. Заверина напоминает известное высказывание В. Жуковского: «Переводчик прозы раб, поэзии — соперник».

Однако ныне всем известно, что и проза и поэзия в одинаковой мере требуют художественного мастерства. Многие переводчики поэзии с опаской взирают на трудности перевода художественной прозы. Впрочем, все это вопросы специфики жанров, которые мы не должны смешивать с вопросами общей методологии художественного перевода.

Г. Маргвелашвили судит о качестве перевода по его конечному художественному эффекту и воздействию на читателя. Безусловно, художественный перевод не представляет никакой ценности, если он не становится фактом литературы, но существует еще другая сторона, а именно: перевод должен отображать художественную действительность оригинала.

Мы согласны с защитой различных путей в творчестве перевода, как это делают М. Заверин и Г. Маргвелашвили. Но мы принципиально не согласны подменять оригинал новым, пусть и художественно совершенным, произведением. Оно не рождено художественной действительностью оригинала. И поэтому не является переводом.

Очень важно выяснить методологически: что же такое художественный перевод, какова разница между методами его выполнения, что вызывает эту разницу и каковы границы творческой свободы переводчика.

В статье Г. Маргвелашвили дается краткая систематизация переводов советского периода, аналогичная периодизации истории литературы.

Но метко подмеченные особенности в практике поэтов-переводчиков на различных этапах развития советской литературы, на мой взгляд, методологически определяются неверно. Особенности индивидуального поэтического стиля переводчика, проявляющиеся в его творчестве, нельзя расценивать как этапы истории литературы. И вот почему: романтизм, классицизм или реализм связаны с определенным историческим развитием общества, с мировоззрением, мироощущением писателя. Аналогично историческое развитие и художественного перевода. Но писатели и переводчики, о которых говорит Г. Маргвелашвили, — представители единой советской литературы, и здесь никак нельзя говорить о методологическом различии между ними. Особенности же, подмеченные Г. Маргвелашвили, — особенности индивидуального поэтического стиля различных переводчиков, и обусловлены они, эти особенности, социалистическим реализмом, который подразумевает многообразие творческих индивидуальностей и манер письма.

Вопрос методологии художественного перевода может быть правильно разрешен лишь тогда, когда мы представим сущность художественного перевода, его историческое развитие, роль и назначение на данном историческом этапе в свете марксистско-ленинской идеологии. Только исходя из всего этого можно определить границы художественного перевода, его методику, вопросы его специфики и техники.

Методологическим принципом искусства перевода является диалектический принцип единства формы и содержания произведения. Это единство нельзя нарушать. Нельзя отдавать предпочтение передаче содержания, это может привести к дословному переводу, и тогда не будет решена основная задача перевода — создание полноценного художественного целого на другом языке. Другая крайность — стремление передать лишь художественную форму — ведет к тому, что перевод утрачивает идеологические функции оригинала.

Перевод — творчество потому, что форма и содержание оригинала повторяются в нем в органическом единстве и являют собой художественное целое.

Что же такое единство формы и содержания перевода, аналогичное единству формы и содержания оригинала? Оригинал при переводе выполняет функцию живой природы. Но как всегда во всяком искусстве нельзя избежать некоторых условных изменений, отклонений от реальной действительности, так и в переводе неизбежны условные изменения, отклонения от художественной действительности оригинала. Только так возможно достигнуть аналогичного оригиналу единства формы и содержания на материале другого языка. О размерах, о границах этих условных изменений и идет речь. При адекватном переводе количество их доведено до минимума, максимум же изменений дает уже далекое **подражание**, а то и новое произведение. **И** не перевод.

Итак, взаимоотношения оригинала и перевода аналогичны действительности и ее воспроизведению. Перед переводчиком стоит художественная действительность оригинала, как объект его активного отношения, объект изображения. Переводчик художественно воссоздает оригинал. Процесс перевода становится творческим процессом, а художественный перевод — результатом творчества.

Подобное понимание художественного перевода мы кладем в основу понятия **реалистического перевода**. Понятие адекватного или полноценного перевода, мы заменяем более конкретным, на наш взгляд, понятием **реалистического перевода**, который совершенно не подразумевает абсолютно полного повторения оригинала в переводе. Такое повторение невозможно. Перевод не исчерпывает полностью оригинала, так же как в живописи портрет не исчерпывает объекта изображения, природы. Он передает типичное и характерное. Подобное понимание художественного перевода полностью опирается на ленинскую теорию отражения.

Да, перед переводчиком — две сложности: он должен увидеть ту действительность, которую видит и изображает автор оригинала, и условную, художественную действительность самого оригинала. Отсюда понятно, почему в переводческой практике особенно недопустим перевод с перевода.

Если перевод — одна из

форм художественного изображения и, следовательно, — форма идеологии, он имеет и определенный творческий метод, соответствующий мировоззрению и мировосприятию переводчика. Действительно, вся переводческая практика подтверждает это положение. Перевод — орудие идеологической борьбы, и переводчик соответственно своему мировоззрению выбирает художественный метод. Поэтому и существуют реалистический, романтический, натуралистический, импрессионистский и другие методы перевода.

Идеология социалистического общества, естественно, требует создания реалистического перевода. Переводчик ни в коем случае не должен отойти от реальности, изображенной в оригинале, ибо эта реальность определяет характер, содержание и форму оригинала. Поэтому переводчик должен максимально изучить реальность, историческую действительность, изображенную в оригинале.

Понятно при этом, что главные и характерные признаки эпохи, отраженной в оригинале, должны быть сохранены переводчиком. Переводчику следует уподобиться автору исторического романа, который воссоздает картину исторического прошлого, обогащенный опытом современности.

Аналогично разрешается и вопрос национальной специфики. Реалистический перевод воссоздает художественную действительность оригинала, а стало быть, и основные стороны его национальной специфики. Но и национальная специфика творчества переводчика проявляется в **тенденциях изображения**. (Под последним понятием подразумеваются все ресурсы, которыми располагает тот язык, на который переводится произведение — реалии, идиомы и т. д.).

При переводе как прозы, так и

поэзии, мы ставим задачу — **подобрать ключ к стилю оригинала**, то есть найти ритм, интонацию оригинала, манеру передачи содержания и т. п. Все эти компоненты **должны** находиться в тесной связи с фабулой, сюжетом и композицией. **Стилистический ключ переводчик-реалист** находит, думается, прежде всего в раскрытии соответствия мировоззрения и стиля автора. В реалистическом переводе должно быть передано все основное, что в оригинале служит этому соответствию.

В поэзии поиски стилистического ключа начинаются с поисков ритмического строя, с выяснения различных специальных вопросов стихосложения, в первую очередь, — с сравнительного анализа стихосложения в разных языках и установления их соответствия.

Переводчик поэзии не должен слепо повторять размер оригинала, он изучает характер этого размера в оригинале и ищет наиболее подходящий в языке перевода. Тем же принципом руководствуется переводчик в поисках образов и рифм, соответствующих образам и рифмам оригинала. Естественно, что поиски стилистическо-функциональных аналогий стихосложения должны опираться на выяснение характера самого стихосложения.

Итак, переводчик поэзии подвластен тем же законам, что и переводчик прозы, но он должен считаться еще и со спецификой стихосложения, со спецификой поэтического жанра, где общие законы художественного творчества приобретают свое конкретное содержание.

Вот вкратце то, что я хотел сказать о **реалистическом** методе перевода художественной литературы, предлагающем диалектическое разрешение исторически сложившегося противоречия между двумя основными принципами перевода.



Свобода, но не своеволие...

Дискуссия по вопросам художественного перевода, развернувшаяся на страницах журнала «Литературная Грузия», кажется мне важной и полезной.

Подчеркиваю это потому, что автор статьи «Творчество перевода» Г. Маргвелашвили, по-видимому, сомневается в этом. Тон его статьи заставляет предполагать что, по его мнению, вопрос о том, каким должен быть перевод, уже решен и спорить об этом — излишне.

Через всю статью «Творчество перевода» красной нитью проходит мысль о неограниченной творческой свободе переводчика. «Любовь» и «озарение» — единственные факторы, которые определяют качество (говоря презренной прозой) перевода. Любовь, нелюбовь, верность, измена — с помощью этих категорий Г. Маргвелашвили решает все проблемы, связанные с художественным переводом: если переводчик любит, все «вольности» ему прощаются, ибо «ничто не вольность, если любишь», если не любит — тоже прощаются: «...дотрагиваясь до нелюбимой строфы, он (переводчик. — В. Г.) как бы закрывает глаза и воображает на ее месте другую, любимую. Иногда он бежит от нее, иногда старается приукрасить, чтобы хоть как-то оправдать свое к ней отношение» — так Г. Маргвелашвили оправдывает «невольные измены» переводчика.

Безусловно, «любовь» к переводимому произведению и его автору, то есть общность поэтических интересов автора и переводчика безгранично облегчает работу переводчика, но не дает ему права на свой лад перекраивать оригинал.

Я так же, как и Г. Маргвелашвили, восхищаюсь великолепной переводческой работой русских поэтов, их большим трудом, вызывающим, есте-

ственно, чувство глубокой благодарности. Но должно ли это помешать серьезному и нелюбопытному разговору о принципах художественного перевода вообще, о конкретных задачах, стоящих перед переводчиком? Думается, что нет. И если мы захотели увидеть воочию тайну тех «средств», с помощью которых достигнута цель в хорошем переводе, это совсем не значит «компрометировать» эти средства, как утверждает Г. Маргвелашвили.

Нет, переводчик не свободен, он ограничен той целью, к которой должен стремиться, а именно — наиболее полно и верно воспроизвести оригинал средствами другого языка, и свободен он в выборе средств, служащих достижению этой цели. Только тогда свобода не превращается в своеволие, а права переводчика не начинают грозить правам автора. Именно на такие случаи своеволия и указывает Л. Хихадзе в своей статье «Переводчик или автор». Приведенные ею примеры искажений все так или иначе связаны с идейно-художественным обликом стихотворения в целом, а с этим нельзя не считаться. Их же имеет в виду М. Заверин, ставя вопрос о стихотворениях, иногда и очень талантливых, для которых оригинальное произведение послужило лишь отправной точкой. М. Заверин прав, предлагая давать подобным «переводам» подзаголовки: «по мотивам грузинской поэзии», «после чтения стихов такого-то автора» и т. д. Тем более, что в истории литературы мы имеем много аналогичных фактов. Взять хотя бы перевод известного стихотворения Г. Гейне из «Книги песен» (цикл «Лирические интермеццо») «На севере диком стоит одиноко...» М. Ю. Лермонтова. Вероятно, не без основания называется он «вольным переводом», а Ф. И.

Тютчев, как указывает Ю. Н. Тынянов, этому же стихотворению — назвав его «С чужой стороны» — придал «характер собственной лирической темы».

Г. Маргвелашвили с этим не согласен. Он заявляет, что не дал бы переводам Е. Евтушенко, как предлагает М. Заверин, подзаголовков «по мотивам грузинской поэзии», «после чтения стихов М. Мачавариани», даже если отдельные стихотворения и оправдывают такие подзаголовки». Более того, он не считает нужным такие стихотворения называть даже «вольными переводами», оправдываясь лишь тем, что «сам Е. Евтушенко заявил об этом в цитированных выше строчках» (!) Он считает Е. Евтушенко активнее, дерзновеннее, даже бесстрашнее других переводчиков и потому прощает ему все. А не в опасности ли оригинальные стихотворения, если появятся еще более «дерзновенные и бесстрашные» переводчики?

Думается, что форма «вольного перевода» должна занимать соответствующее место и в современной переводческой деятельности поэтов. Ведь не подлежит сомнению, что жанр «вольного перевода» дает гораздо больше простора для индивидуальности переводчика, а создавая «просто переводы» переводчик вынужден зачастую «становиться на горло собственной песне».

В этой связи я хочу возразить против того положения Г. Маргвелашвили, которое является узловым в ходе его рассуждений: «Одна и та же вещь может быть несколько раз переведена в одну и ту же эпоху, даже одновременно, — пишет он. — Нет, это не изобретение уже изобретенного велосипеда. И даже не усовершенствование уже сконструированной модели. Так же, как любой художник обращается к объекту своего творческого постижения, не смущаясь тем, что этот объект уже кем-то отображен в искусстве, точно так же художник-переводчик одержим задачей открыть в оригинале все новые и новые грани, сделать достоянием человечества все новые и новые таящиеся в нем богатства» (подчеркнуто мною. — В. Г.).

Можно ли провести знак равенства между объектом изображения и переводимым произведением?

Ответить на этот вопрос легче всего, если обратиться к аналогии с живописью, приведенной М. Завериним. Тогда эта мысль будет выглядеть примерно так: к одному и тому же человеческому лицу могут обращаться различные художники и изображать его в моменты различных душевных состояний. В радости, в гневе, спокойное или взволнованное — это будет все одно и то же лицо, увиденное и изображенное по-разному разными художниками. Но уж если автор изобразил лицо улыбающимся, то вы обязаны (вернемся к переводу) воспроизвести его таким же, в противном случае вы создадите иное произведение.

Л. Хихадзе в своей статье высказывает мысль о том, что при анализе переводов необходимо руководствоваться сопоставлением подлинника и перевода. Г. Маргвелашвили раскрывает это положение так: соответствие силы — силе, лирического героя — лирическому герою, поэзии — поэзии. Не могу сказать, чтобы это утверждение, при всей его категоричности, оставляло чувство удовлетворенности.

В рассуждениях Г. Маргвелашвили преобладают оценки и характеристики с «человеческой» точки зрения: если у автора герой «безукоризненно нежный» или «от мяса бешеный», то и у переводчика он должен быть таким. Но у каждого автора свои особые приемы, посредством которых выражается идейное и эмоциональное содержание произведений, тяготение к тем или иным образам, а также к формам их построения. И не должен ли отобразить все это переводчик?

Наконец, как быть в отношении стихотворений сюжетных? Там вообще не сопоставлять?! Нет, с этим мы не сможем согласиться.

В заключение еще раз хочу подчеркнуть: говоря о многообразии путей в художественном переводе, не надо забывать о главной функции перевода, сформулированной еще В. Г. Белинским: «Он должен заметить подлинник для тех, которым он недоступен по незнанию языка».

Мариам Гарикули

(1888 — 1960)

Хрупкая седая женщина с молодыми, словно горящими внутренним огнем, глазами — такой осталась в нашей памяти Мариам Гарикули, более пятидесяти лет своей жизни отдавшая честному и верному служению грузинской литературе и театру.

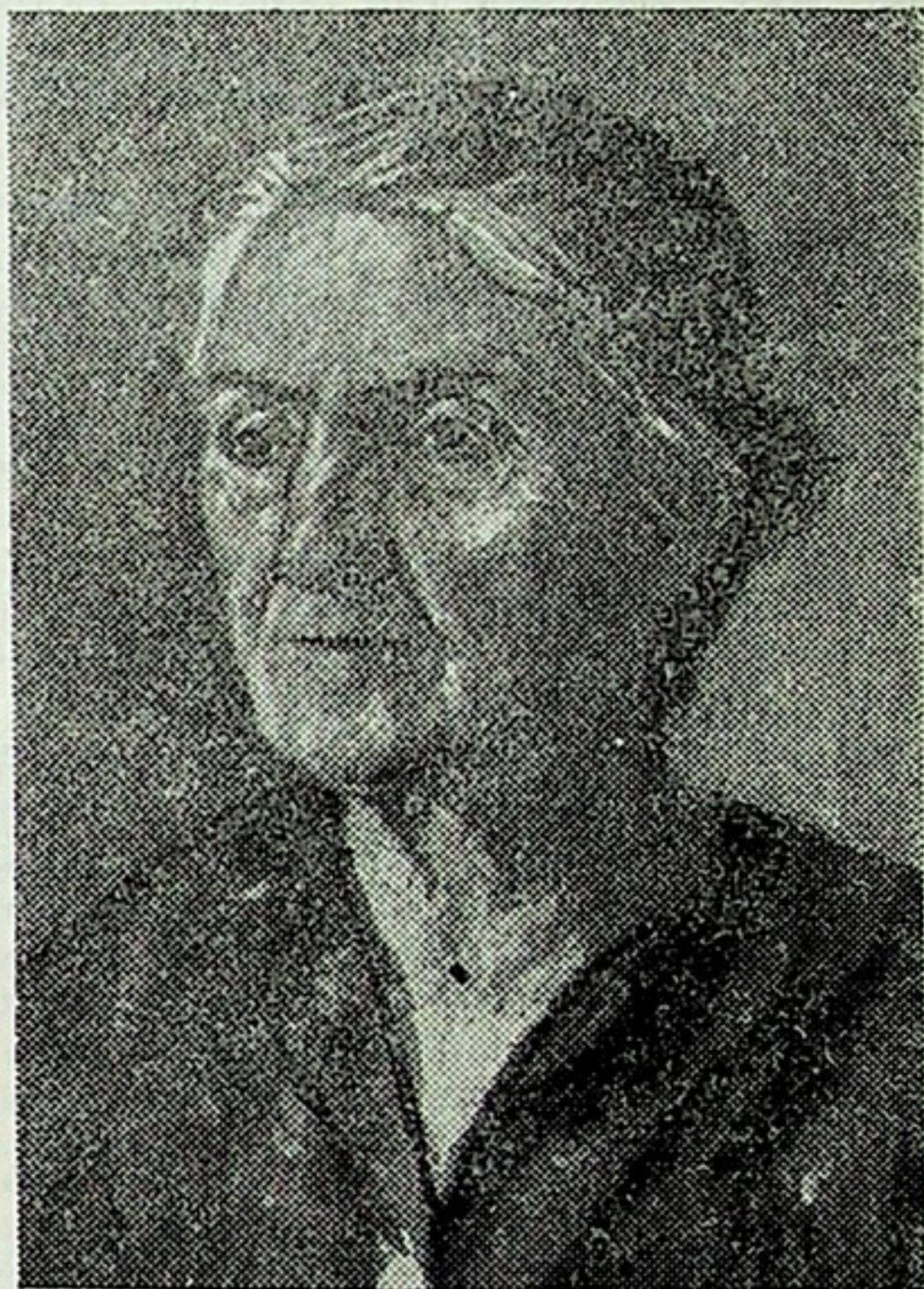
Всегда устремленная вперед, ищущая, она никогда не удовлетворялась достигнутым и обычно недооценивала свои произведения, проникнутые сочувствием к угнетенным и униженным.

В центре ее дореволюционного творчества, как литературного, так и сценического, была тяжелая участь грузинской женщины и ее пробуждение. Своих героинь писательница наделяла боевым духом, стремлением к лучшему будущему.

Мариам Гарикули выросла в довольно состоятельной семье, в отцовском поместье в деревне Губи. В мемуарах ее оживают живописные пейзажи Имеретии, быт и нравы грузинских «осенних дворян» восьмидесятых годов.

Перед читателями возникают образы умного, образованного отца писательницы, ее матери, прекрасно знавшей родную литературу. Родители и заронили в душу девочки любовь к поэзии, к литературе, приобщение к которой она связывает с прочтением «Пастыря» А. Казбеги.

С гимназической скамьи Мариам Гарикули увлекалась сценой. Отец будущей писательницы, большой любитель и знаток литературы и театра, переписывался с Акакием Церетели и Рафаэлом Эристави. Атмосфера, царившая в семье, во многом способствовала пробуждению у Мариам склонности к искусству. «Родина», «Уриэль Акоста» и другие постановки, которые она увидела после переезда в Тбилиси, еще более утвердили



ее решение посвятить себе сцене. Вскоре Мариам Гарикули стала актрисой.

«В то время, — вспоминает она, — я уже читала Тургенева, Пушкина, Лермонтова, Льва Толстого начала читать с «Воскресения». Меня привлекает Гоголь своими сатирическими типами. В русских переводах встречаюсь с некоторыми европейскими писателями, но все это бессистемно.

Перевожу кое-что, роюсь в русско-грузинском словаре Чубинашвили, он помогает мне, и потихоньку иду вперед.

Пишу маленькие стихи, которые никогда никому не показываю, и все же в основном внимание мое обращено на театр».

Грузинский театр девятисотых годов является своеобразной трибуной, откуда провозглашались идеи национального равноправия и социальной свободы. Именно в театре Гарикули прошла большую жизненную школу и прониклась передовыми идеями.

1905 год Мариам встретила своими первыми рассказами — «Жертва жизни» и «Несчастливая семья». Она участвовала в революционном движении, скрывала от ареста профессиональных революционерок, и не раз ее квартира подвергалась обыску.

Эти бурные годы получили отражение в ее мемуарах, где писательница уверенной рукой мастера воссоздает образы замечательных женщин, безымянных героинь революции.

Всю свою литературную и общественную деятельность М. Гарикули связывает с революционными идеалами. В ее рассказах слышится эхо первых раскатов революционной бури, живет романтика тайных собраний, подполья.

Большое место в произведениях М. Гарикули дооктябрьского периода занимает город. Мелкие ремесленники, рабочие депо, профессиональные революционеры — излюбленные герои ее рассказов. Но чаще всего писательница обращается в своих произведениях к судьбам угнетенных женщин, которые затем становятся борцами за свою свободу и счастье. В этом основной пафос прозы М. Гарикули, своеобразно продолжающей традиции Эгнате Ниношвили.

С первых же своих шагов в литературе М. Гарикули привлекла внимание Шалвы Дадиани, Геронтия Ки-

кодзе, Ильи Агладзе и других видных деятелей грузинской культуры и литературы.

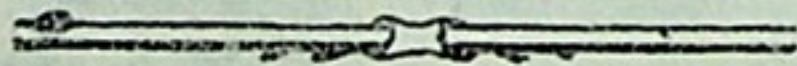
В рассказах Гарикули привлекают внимание простота и мастерство повествования, национальный колорит.

М. Гарикули поднимает в своих произведениях серьезные моральные проблемы и решает их с позиций человека нового времени. И хотя большая часть ее рассказов повествует о тяжелой доле женщины, о несчастной любви и т. п., писательница не замыкается в узких рамках интимных тем. В произведениях Гарикули звучит пафос утверждения новой морали («Кэсо», «Дона», «Цабу», «Тайна»).

После Октябрьской революции писательница находит героев своих новых рассказов в рудниках Маднеули и Чиатура, на Агаринском заводе, на строительстве электростанций.

В годы Великой Отечественной войны М. Гарикули, как и всегда, была вместе со своим народом. Военная тематика нашла выражение в рассказах: «Случай», «Мать», «Плотник Михаил». Большое место в творчестве М. Гарикули занимают ее замечательные мемуары «Пройденный путь». Перу писательницы принадлежит много рассказов для юных читателей. В романе «Отражение» М. Гарикули стремилась показать победу новой жизни, становление нового человека.

Произведения Мариам Гарикули — очевидца и участника бурных событий двадцатого века — дышат большим благородством, глубокой, искренней любовью к своему народу, который всегда будет помнить их автора.



Движущая сила образа и закономерности жизни

(Размышления о природе творческого метода у полки новых книг)

1

Еще не утихли споры вокруг проблем истории реализма, с такой силой разгоревшиеся на памятной дискуссии в Институте мировой литературы имени Горького, а на книжной полке—уже целый ряд новых книг, которые вновь и вновь заставляют читателя задуматься и поразмыслить о многих проблемах теории, еще вчера казавшихся ему достаточно далекими от насущных литературных дел.

И в этом, будем справедливы, меньше всего повинен был сам читатель—эмпиризм и упрощенчество (особенно при анализе многообразия литературных фактов) в иных работах по эстетике и литературоведению, сквозившее в них подчас желание выдать ленью мысли за абсолютную ясность и, так сказать, исчерпанность научной проблемы невольно отталкивали читателя, рассуждавшего по-своему далеко не безосновательно: «Если все ясно и до конца, до самого донышка исследовано, то дальше и толковать, дескать, не о чем».

В книгах же, которые заняли свои места на книжной полке в последнее время, многое изменилось и в тоне, и в музыке. Эти новые ноты определены, прежде всего, несомненно возросшим интересом к литературной теории, к обобщениям, опирающимся на углубленное изучение литературы как процесса, обладающего и своими особенностями, и своими внутренними законами.

Подобная тяга к теории диктуется, бесспорно, не только стремлением к конкретному исследованию самой природы нашей литературы, ее роли как закономерной приемницы, наследницы всего лучшего, что было за многие века накоплено духовной жизнью человечества, но и стремлением начертать возможно четче широкие горизонты, открывающиеся перед искусством XX века, впервые за два тысячелетия призванного запечатлеть могучую силу человека, явившего миру и пример покорения космоса, и образец социального переустройства мира.

И характерно, что изучение путей литературного развития нигде—ни в одной статье, ни в одной книге—не смыкается с той тен-

денцией отказа от типологической систематизации, которая отчетливо проступала в памятной статье Б. Рейзова¹ и которая была вызвана, думается, не столько конкретными наблюдениями этого известного ученого, не столько, мы бы сказали, своенравными явлениями литературы, сколько не преодоленной до конца робостью перед сложностью открывшихся проблем, величиной их и ролью в сегодняшней художественной практике.

Нет, нельзя изучать, заранее отказываясь от изучения, отступая перед сложностью и размерами задачи! Да и практика, пожалуй мы на мгновение сузить, уже не говоря—ликвидировать, фронт теоретических изысканий, все равно решительно отбросит эту нелепую мысль, романами, стихами и пьесами повелительно заставит вновь пристально присмотреться к таким давним, но всегда (а тем более сегодня!) наполненным особым смыслом категориям, как литературный метод и литературное направление.

Категории эти, конечно, не досужий вымысел, не некая условность, ибо только к писательским индивидуальностям и неповторимому авторскому почерку никак нельзя свести все многообразие литературных явлений и фактов. Родство не исключает оригинальности, а общность разделяемых с другими писателями главных принципов изучения жизни, человека—таковы уж уроки литературной истории!—вовсе не мешает полностью раскрыться подлинному таланту.

Б. Рейзов, однако, сосредоточив свое внимание исключительно на своеобразии писательской индивидуальности, словно упускает из виду наличие этих общих принципов освоения действительности. Он прямо заявляет: «В русской литературе критический реализм начинают от Пушкина, а в последнее время и от Радищева, и кончают последними явлениями русской дореволюционной литературы. Сюда относятся Григорович и Писемский, Курочкин и Кольцов, Гоголь и Глеб Успенский, Тургенев и Некра-

¹ См. «Вопросы литературы», № 1, 1957 г.

сов, Салтыков-Щедрин, Чернышевский и Л. Толстой, то есть почти все писатели, которые вошли в золотой фонд литературного наследия». Едкость, с какой говорится в этой цитате об огульном зачислении всех крупных писателей прошлого в разряд критических реалистов, понять нетрудно. Но это все же не избавляет от ощущения того, что вместе с водой из ванны невольно выбрасывают и ребенка. Разве и невооруженным глазом не видны общие черты, объединяющие, по крайней мере, многих из перечисленных художников? При чем, понятно, близость их не только в том, что все они любили свой народ, правдиво, критически и с точки зрения тех или иных идеалов изображали действительность, рисовали «типическое в типических обстоятельствах» (все это в различной мере наличествует уже в творчестве и Боккаччо, и Руставели, и русского Бояна, и испанца Сервантеса, и певца Возрождения Шекспира, и «отца комедии» Аристофана), но и в каких-то особых, единых для них коренных принципах познания жизни.

Каких? Верно ратуя против обветшалости уже ничего не говорящих теоретических определений, Б. Гейзов считает невозможным ответить на этот вопрос, а потому не только отказывается увидеть общее в методе Бальзака и Толстого, Шекспира и Сервантеса, но и по существу вообще отказывает в праве на жизнь таким категориям, как литературное направление и метод.

Есть, однако, и другой путь—единственно научный и действительно плодотворный, который ведет к глубокой и всесторонней разработке сложных вопросов сегодняшней литературной теории, выяснению специфики и природы тех принципов, которые объединяют писателей разных почерков в романах того или другого творческого направления.

* * *

Следовать путем научного познания и предлагала, думается, заключительная статья о проблемах реализма, принадлежавшая перу Я. Эльсберга¹. Она привлекала, повторяем, прежде всего своим общим пафосом, нацеливавшим на все более широкий охват литературных явлений и все более глубокое изучение закономерностей литературного развития.

Но было бы наивностью рассчитывать, что одна дискуссия, а тем более одна, даже итоговая, статья способна была бы разрешить все сложнейшие вопросы теории, ежедневно выдвигаемые жизнью. Так и в статье Я. Эльсберга. В ней вторая половина — «О задачах литературной науки» — реализована значительно убедительней и полней, нежели первая и важнейшая ее часть — «О проблемах реализма».

На этом необходимо несколько задер-

жаться. Автор итоговой статьи, активно выступая за исторически-конкретное изучение истории реализма, напоминает о том, что в ходе дискуссии был высказан ряд гипотез о времени возникновения и формирования реалистической литературы (периодами возникновения реализма, применительно к литературам европейских народов, назывались: европейская античность; эпоха западноевропейского Возрождения; конец XVIII века в Западной Европе; начало XIX века и 30—40 годы XIX века в масштабе всей Европы). Подчеркивая, что все эти гипотезы стремятся остаться на исторической почве, что все они принципиально отличны от пресловутой концепции «реализм — антиреализм», Я. Эльсберг предлагает и свое решение задачи, основанное на следующем понимании сущности и особенностей реализма: «Определение реализма требует характеристики различных этапов его истории. Эти последние представляют собою последовательное, хотя и во многом противоречивое развитие некоторых коренных особенностей реализма. Ни в малейшей степени не претендуя на сколько-нибудь полное определение последних, можно все-таки, думается, сказать, что в самом основном и главном они сводились к правдивому изображению действительности, общественной жизни в ее закономерном самодвижении и типических характеров в их саморазвитии. Реализм чужд скульптурной статичности античной литературы, рационализму классицизма и тем тенденциям романтизма, которые в той или иной степени игнорируют движущие силы действительности. Конечно, черты реализма обладали глубоким своеобразием в различные периоды его истории. Поэтому мы вправе говорить, например, о реалистическом методе эпохи Возрождения, Просвещения, о методе критического реализма, о методе социалистического реализма».

Итак, зарождение и формирование реализма, как видно из приведенной цитаты, относится к эпохе Возрождения, так как, по мнению Я. Эльсберга, именно с этого периода литература, правдиво изображая действительность, «рисует общественную жизнь в ее закономерном самодвижении и типические характеры в их саморазвитии». Что ж, с подобными хронологическими рамками нетрудно согласиться. Нужно только предварительно убедиться в правильности и четкости положенных автором в их основу принципов, иначе говоря, проверить те критерии, по которым ему удастся отличать реализм от иных творческих направлений. И тут на ум, ломая предложенные временные границы, настойчиво просятся примеры другого рода и из других эпох. Скажем, трагедии Еврипида, — уж их-то героинь во всяком случае нельзя заподозрить в «скульптурной статичности», да и «саморазвитие», которое для Я. Эльсберга является атрибутом лишь реалистического образца, в них не очень-то сложно заметить.

Правда, уточняя свою мысль о «саморазвитии» образа как важнейшей отличитель-

¹ См. «Вопросы литературы», № 4, 5, 1958 г.

ной черте реализма, Я. Эльсберг ссылается мельком на элементы «неожиданности» в самодвижении характеров реалистической литературы, чего, по его мнению, «не могло быть ни в античной, ни в средневековой литературе, где характеры не обладали глубокой индивидуализацией и таким внутренним динамизмом, а также и в классицизме и романтизме, где характеры в той или иной степени были «заданы», обладали априорными качествами, не саморазвивались».

Стало быть, речь, по существу, идет не о возникновении «самодвижения» образа лишь в эпоху Ренессанса, а о приобретении им в этот период каких-то особых, не свойственных ему прежде качеств, в частности элемента «неожиданности».

Поэтому стоит, быть может, вопреки внешней, но в соответствии с внутренней логикой автора статьи, поставить вопрос несколько иначе: «самодвижение» характера — неперемное условие существования подлинно художественного образа, оно существовало в каждом подлинном произведении искусства, в том числе и в античной лирике, и в эпосе, и в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида, и в комедиях Аристофана и Менандра, которым были свойственны и своя индивидуализация и свой особый динамизм образов. Иначе говоря, может быть, стоит раньше всего подумать об исторически обусловленных качественных различиях в построении образа, его «самодвижении», движущих силах подобного «саморазвития» характера в литературе разных эпох и разных творческих методов?

Сделать это тем легче, что на полке новых книг — опубликованная недавно монография В. Ярхо об Эсхиле, а на опыт древних трагиков ссылаются особенно охотно, пытаюсь найти там подтверждение тезису об отсутствии «саморазвития» в образах, созданных литературой греческой античности.

2

Действительно, представление об обусловленности человеческого поведения в античном эпосе и драме действием «божественных» сил распространено очень широко. Сколько раз уже приходилось слышать о силе рока в античной литературе, о роковой предопределенности поступков героев греческих поэм и трагедий! Отсюда тот пафос, та страсть, с какими В. Ярхо в своей работе об Эсхиле на основе тщательного анализа материала доказывает всю примитивность подобного взгляда на сущность образов в трагедиях первого драматурга древности.

Но, может быть, древнегреческие трагики представляют счастливое исключение и после них, а тем более в других странах, немисливо найти до эпохи Возрождения примеров подобного независимого от божественных сил поведения человека? Отнюдь нет. Таких примеров бесконечное множество.

Напомню лишь о «Мученичестве Шу-

шаники» Якова Цуртавели. Произведение это — древнейшее среди дошедших до наших дней памятников грузинской литературы. Оно относится к агнографическому жанру и, казалось бы, здесь-то во всяком случае должна сказаться зависимость действий героя от вмешательства божественных сил. На поверку, однако, выясняется прямо противоположное. Герои «Мученичества» — Шушаника и ее муж — предатель национальных интересов Грузии, южнокартлийский питнаш Варскен — действуют исключительно по собственным, самостоятельным побуждениям. Если Варскен по собственному решению едет в Иран, «чтобы угодить царю персидскому», и принимает там маздеизм (огнепоклонство) из отчетливо выраженных корыстных политических соображений, то Шушаника, столь же самостоятельно, отказывается принять новую веру, готовая во имя независимости родины вынести многолетние муки и страдания, не ожидая прямой помощи или вмешательства божественных сил. Самостоятельность решений и действий героев «Мученичества» только подчеркивается словами Варскена, озлобленного стойкостью Шушаники: «Вот, не помогли же тебе ни церковь твоя, ни пособники твои — христиане, ни боги их».

«Мученичество Шушаники» еще раз убеждает в том, что «самодвижение» образов отнюдь не является привилегией литературы Возрождения, оно является законом, общим для всех методов.

Но раз так, то тогда с новой силой возникает вопрос о качественных различиях в самом характере «самодвижения» образов в различных методах, о причинах этого исторически обусловленного видоизменения, о движущих силах образа. Короче: каковы те силы, которые заставляют литературного героя действовать так или иначе, принимать то или иное решение?

3

В Тбилиси с большим успехом прошла пьеса бразильского драматурга Г. Фигейредо «Лиса и виноград» в исполнении артистов Ленинградского Большого драматического театра имени Горького.

Образ Эзопа, центральный в пьесе, нашел в спектакле такого тонкого интерпретатора, как Полицеймако, сумевшего с удивительным тактом передать величавую гуманистическую силу «Эзопов всех времен».

События же, о которых рассказывает пьеса Г. Фигейредо, относятся примерно к тому времени, когда на греческом театре шли пропитанные воздухом современности и волнующие живой актуальностью трагических проблем пьесы самого Эсхила.

Последнее для нас особенно важно. А что, если, всмотревшись пристальней, попытаться уловить то качественно новое, что мы находим в самом методе Г. Фигейредо по сравнению с методом Эсхила?

Известно, что мнение об обусловленности человеческого поведения в античной лите-

ратуре действием «божественных» сил (мнение, как было уже показано выше, абсолютно безосновательное) почти всегда подкрепляется «теорией рока», согласно которой деятельность человека для писателей древности представляется, якобы, заранее предопределенной и предрешенной.

Оставляя в стороне подобное искусственное и совершенно произвольное соединение двух различных проблем, заметим лишь, что сама постановка вопроса о силе рока в греческой трагедии должна быть значительно видоизменена.

Рок для Эсхила — не поводья при слепце, определяющий его действия, а только постоянная оценка правильности или ошибочности пути героя. Поэтому возможно говорить лишь о неизбежной, роковой ответственности героев за самостоятельно принимаемые ими решения и предпринимаемые действия. Рок как бы оценивает действия героев и своим одобрением или возмездием воплощает незыблемость нравственных законов — Правды.

Вспомните образ Клетемнестры из «Орестей». Она казнит своего мужа Агамемнона не за старые грехи его отца, а за убийство Ифигении. И действует Клетемнестра не по указанию свыше, а по собственной убежденности в необходимости убийства Агамемнона, посмеявшегося принести в жертву родную дочь. Ее ведет, как сказали бы мы сегодня, нравственный долг; убийство Агамемнона для нее — реализация нравственных представлений.

Ложность в понимании Правды, однако, вовсе не означает отсутствия самого стремления к Правде. Это великолепно понимал Эсхил, выдвигая на первый план столкновение двух интерпретаций Правды, беря коллизии, в которых нравственно верное поведение героев далеко не очевидно.

Только между разным пониманием Правды, моральных законов, но всегда между героями, убежденными в своей правоте, ищет Эсхил конфликты для своих трагедий. Только убеждения, моральные нормы привлекаются в его пьесах для главной, решающей мотивировки поведения героев, а все иные мотивы их поведения оставляются в тени. Именно поэтому трагедии Эсхила могут быть названы трагедиями столкновения моральных представлений, и именно в этом, только в этом (а не в отсутствии «саморазвития») секрет одноплановости его образов, их прямолинейной последовательности.

Иное дело в пьесе Г. Фигейредо. Сколь сложными, взаимопереплетающимися и подчас внутренне противоречивыми причинами вызываются решения и действия ее героев! Любовь Клеи к Эзопу то сталкивается в душе ее, особенно в начале пьесы, с представлением о собственном социальном превосходстве, то ломается под напором естественных для нее взглядов, привычного существования — на поверку бесцельного и ничтожного. Мотивы поведения Клеи, если уж сравнивать их с мотивами пове-

дения героев греческих трагедий, значительно многолинейнее и разнообразнее (что, впрочем, не значит — крупнее и значительнее!). Причем, мотивы эти взаимодействуют, перекрещиваются и или взаимодействуют, или отступают друг перед другом.

Здесь не место подробно анализировать образы героической комедии Г. Фигейредо, важно лишь подчеркнуть специфичность мотивировок их решений и действий в сравнении с древнегреческой трагедией. Герои последней, если иметь в виду, прежде всего, трагедии Эсхила и Софокла, не знают такой сложности мотивов, ими движет только мораль, только определенная сумма нравственных представлений.

Иное дело, что жизнь иногда принуждает их решать проблемы, еще не знавшие прецедента и не закрепленные в морали, иное дело, что они могут ошибаться, опираясь не на ту моральную заповедь, иное дело, наконец, что разные моральные установления могут не совпадать между собой, вступать в противоречия, — все это и является основой для трагических конфликтов! Но герои древнегреческой трагедии всегда стремятся следовать моральным нормам и если понимание их совпадает с интересами полиса, то герой торжествует, реализуя и выявляя, по мысли древних трагиков, закономерности самой действительности, если же нет — то вступает в права возмездия — Аластор, и герой терпит поражение с роковой неизбежностью...

Движущие силы поведения героев — поведем некоторый итог сказанному — различают художников разных творческих методов; изучение этих движущих сил, бесспорно, является тем ключом, который помогает открыть коренные особенности исследования жизни, человека (ибо литература — «человековедение») писателями разных литературных направлений.

* * *

Могут, однако, возразить, что вывод этот базируется лишь на анализе творчества Эсхила, что уже в трагедиях Софокла, не говоря о Еврипиде и Аристофане, движущие силы поведения героев значительно видоизменяются и усложняются. Так ли это?

До сего времени ученые спорят о том, какая из трагедий — «Хоэфоры» Эсхила или «Электра» Софокла — была показана первой. На ту же тему древнего мира была позднее написана и «Электра» Еврипида.

Что же роднит и что отделяет три произведения на один и тот же сюжет величайших трагиков древности, что изменилось в поведении Ореста за столетие, которое, примерно, разделяет постановку еврипидовской «Электры» от трагедии Эсхила?

В «Хоэфорах» Орест действует, не сомневаясь в правильности своего решения, свободная необходимость его выбора очевидна. Первая мысль о собственной винов-

ности и ответственности за убийство матери в нем вспыхнула уже после осознания свершенного. До убийства же он лишь однажды, да и то в вопросе, обращенном к Пилату, назвал Клетемнестру матерью. Она для него была до тех пор только убийцей отца — не больше! — и движимый моральной нормой, он последовательно шел к возмездию.

У Софокла Орест теряет значительную долю своей уверенности, что закрепляется в трагедии даже композиционно: неизмеримо возрастает значение образа Электры, которая, словно нейтрализуя нерешительность брата, все время помогает ему полнее осознать его право на матереубийство. Орест, таким образом, уже нуждается в поддержке со стороны, ибо внутренняя убежденность его, в сравнении с Орестом Эсхила, значительно угасла.

Еще дальше идет Еврипид, трагедия которого «Электра» — одна из последних в трагическом театре Греции.

У Еврипида уже не было абсолютной уверенности в той Правде, той морали, которую некогда выработала восходящая античная цивилизация и которая с такой силой была закреплена эсхилловской «Орестеей».

Герой Еврипида — Орест не только не действует со свободной необходимостью, но, больше того, движимый моральной нормой, он одновременно осознает и свою преступность. Характерен финал трагедии, завершающийся простой недомолвкой, — Оресту предсказывают жизнь частного гражданина, так как оскверненный кровью матери, он не может быть до конца очищен, а стало быть, и не сможет царствовать над городом.

Трансформация образа Ореста весьма поучительна. Она еще раз напоминает, во-первых, о единстве движущих сил «саморазвития» образа в рамках одного метода, а во-вторых, о необходимости совмещения типологического изучения литературы с конкретно-историческим рассмотрением творчества каждого писателя, особенностей каждого произведения, каждого образа.

* * *

Еврипид был последним трагиком греческой античности, этим многое объясняется в особенностях его творчества. Оставаясь во многих произведениях («Ифигения в Авлиде» и др.) в рамках общего со своими предшественниками метода, он отличался, однако, значительно меньшей последовательностью. Мы говорим не только об угасании буквально на наших глазах внутренней убежденности его героя, нет, непоследовательность Еврипида, исторически закономерная, явившаяся результатом развития внутренних противоречий метода под напором все более зримого заката греческой рабовладельческой демократии, перерастает теперь в поиски новых причин «саморазвития» героя.

Метод древнегреческой литературы, кульминация которого была закреплена в творениях Фриниха (судя по сохранившимся фрагментам его произведений) Эсхила, Софокла и других художников афинского полиса, клонился к упадку, и такие трагедии Еврипида, как «Медея» и «Ипполит», были первыми и ярчайшими провозвестниками этого исторически обусловленного процесса. И не заметить новых тенденций в творческом методе Еврипида почти невозможно. Не случайно, в новой книге по истории греческой трагедии, выпущенной недавно Учпедгизом, анализу его метода уделена специальная глава.

Почему? Ведь специального разговора о методе Эсхила и Софокла авторам книги не понадобилось. Ответ напрашивается: не желая замечать постепенных изменений в методе греческой трагедии (к тому же само существо метода определяется в книге весьма зыбко и неубедительно, без достаточно твердого критерия), Н. Тимофеева, автор очерка о творчестве Еврипида, вынуждена либо приглаживать внутреннюю противоречивость творчества великого трагика, либо попросту отмахнуться от тех явлений, которые были закономерно порождены в его пьесах новым этапом истории Греции, для которой, по словам К. Маркса, пора «высочайшего внутреннего расцвета» все быстрее уходила в прошлое.

Анализируя «Медею», Н. Тимофеева вынуждена признать, что «Еврипид раскрывает перед нами душу человека до самых ее глубин. Он, как тонкий психолог, сумел показать, насколько мучителен для Медеи конфликт между долгом и страстью (выделено мною. — М. З.) и к какой внутренней катастрофе пришла она, уступив страсти».

Еще определеннее признание страсти в качестве главной движущей силы поведения героя звучит в разборе трагедии «Ипполит»: «Еврипид с большим мастерством вскрыл в этой трагедии конфликт между долгом и страстью. Он показал Федру страдающей от преступной страсти к своему пасынку. Она никому не может сказать о своей любви, ей не с кем посоветоваться. Федра понимает, что ей нельзя любить Ипполита, но страсть так сильна, что все думы, все мечты молодой женщины летят к любимому человеку».

Тенденции некоторых трагедий Еврипида вызвали резкое осуждение Аристофана, который в своих комедиях, ведя решительную борьбу против тенденций метода Еврипида, против его принципов анализа движущих сил человеческого характера, пружин «самодвижения» художественного образа, главными героями выводит людей, охваченных — по указанным Еврипидом образцам — одной страстью, которая-то и диктует им решения и направляет их поступки. Но при этом Аристофан-сатирик низводит высокую страсть до уровня мелких, пошлых страстишек. Пафлагонец, например, в комедии «Всадники» внешне

словно бы наделен одной страстью, но она под пером великого сатирика все более отчетливо выявляется как одно мелкое стремление — обогатиться любым путем, оглушить народ, опутать его лестью¹.

Герой трагический низвергается со своего высокого пьедестала на грешную землю комедии, где резко осмеиваются сами движущие силы его характера. В этом смысле можно, думается, даже сказать, что комический герой зачастую является аналогом героя трагического, но нарисованного художником иного творческого метода.

В плане же литературной борьбы методов, путь перелицовки движущих сил образа, намеченный Аристофаном, прослеживается во всех жанрах сатиры буквально до наших дней...

4

В последнее время с особенной настойчивостью звучат призывы к восстановлению прав романтической литературы. Многие наши крупные писатели, творчески связанные с решением больших гражданских тем, с трибуны III съезда писателей требовательно говорили о необходимости открыть более широкий доступ в нашу поэзию, прозу и драматургию романтической приподнятости, окрыленности, героической устремленности в будущее. Что ж, подобные призывы во многом понятны: они порождены законным чувством нетерпимости к серым, тусклым произведениям, вызваны заботой о постоянном повышении уровня художественного мастерства, совершенствования литературного дела, которого требует от советских писателей его отзывчивый и чуткий читатель.

Заметим лишь в скобках, что подобная внутренняя романтичность произведений отнюдь не является ни чем-то новым, ни чем-то давно и безвозвратно забытым в практике советских писателей, напротив: стремление к крупным характерам и напряженным страстям, приподнятость авторской речи, подчеркнутая обобщенность образов — все это является достоянием многих лучших книг, по праву занявших почетнейшее место на полке современной советской литературы. Романтичность, стало быть, как одна из важнейших красок на палитре советских художников, является важной составной частью всего многообразия используемых ими стилевых манер литературы социалистического реализма.

Но надо подчеркнуть, что речь идет о романтичности — одном из стилевых потоков, а не о методе романтизма, который в нынешних исторических условиях уже представляется во многом суживающим возможности писателей, художников, режиссеров как исследователей жизни и движения человеческой души. Даже такой поборник

¹ См. С. И. Соболевский «Аристофан и его время», М., 1957 г., стр. 101. В. Ярхо «Аристофан», М., 1954 г., стр. 63.

и пропагандист романтического стиля в нашем театре, как Г. Товстоногов, в постановку упоминавшейся мною ранее комедии «Лиса и виноград» Г. Фигейредо специально вводит хор, не предусмотренный пьесой бразильского драматурга, стараясь тем самым преодолеть некоторую романтическую абстрактность мечты Эзопа о свободе, слить ее с классовой борьбой рабов древней Греции, а тем самым не только расширить и углубить наше понимание исторических закономерностей жизни, но и преодолеть, хотя бы в некоторой степени, ограниченность самого метода романтизма, воспринимаемую сегодня уже как ограниченность эстетическую.

* * *

Но хочется предостеречь от слишком узкого понимания сказанного и сразу же ответить на вопрос, который может возникнуть и который вовсе не лишен основания: а возможно ли вообще представление, хотя бы и умозрительное, о существовании чувств, страстей, совершенно изолированных от морали; есть ли в литературе романтизма герои абсолютно аморальные, не в школьном значении этого понятия, конечно, а в смысле отсутствия всяких этических, моральных принципов жизни, закрепленных разумом! Нет, конечно, и ни один из представителей романтизма ничего подобного никогда не утверждал — ведь даже сам пафос поисков истинных основ жизни, столь характерный для романтического героя, является, по существу, проявлением определенной морали.

В своем очерке жизни и творчества Стендаля, выпущенном недавно Гослитиздатом, Я. Фрид проводит поучительную параллель между трактатом Стендаля «О любви» и «Физиологией брака» Бальзака, книгами, созданными двумя величайшими писателями Франции на одну тему, но в разные периоды их творческой деятельности: Бальзаком — реалистом («Физиология брака» вышла в 1829 г.), Стендалем же еще в годы исканий, в так называемый романтический период его творчества («О любви» была опубликована в 1822 г.).

И, надо сказать, разница творческих методов в этих двух книгах совершенно очевидна. В предисловии к своему трактату Стендаль так определил содержание книги: «путешествие по мало изведанным областям человеческого сердца». Своей книге Бальзак также придавал большое значение, но объектом его внимания был не процесс переживания, а институт брака, семья как ячейка общества; автор «Физиологии брака» начал книгу словами Наполеона: «Законы создаются в соответствии с правами, а права изменяются». Иначе говоря, Стендаль рассматривал виды любви, зарождение и развитие страсти, Бальзак же — нравы, социальные типы в их



конкретном разнообразии и варианты взаимоотношений между ними¹.

Но Стендаль-романтик не ограничивался исследованием «человеческого сердца» только в специальных трактатах. В созданном примерно в то же время романе «Арманс» он вновь — исследователь человеческих сердец. Представление героев романа — Октава и Арманс о чести и долге препятствует их счастью. Октав некогда поклялся, что никогда не будет любить, Арманс же отказывается от счастья, потому что бедна. Герои романа умны, но они неопытны, поэтому они не замечают, как постепенно «кристаллизуется» их чувство, преодолевая внешние препятствия и, что самое главное, меняя их нравственные представления.

Стало быть, — вернемся к поставленному в начале главы вопросу — и для романтизма не чуждо представление о моральных нормах своего героя? Конечно, но представление это специфично, ибо интерес романтика не в сфере общественной морали, а в морали индивидуума, данного отдельного человека.

Еще Новалис в своих «Фрагментах» выделил именно эту особенность романтизма: «Абсолютизация, придание универсального смысла, классификация индивидуального момента, индивидуальной ситуации и т. д., — писал он, — составляют существо всякого претворения в романтизм».

Но это только одна сторона. Другую, не отвергая моральных представлений героя, в своем предисловии к «Кромвелю», известному как манифест романтизма, считал необходимым разъяснить В. Гюго: «Как бы не были гениальные люди велики, в них всегда есть животное, которое издевается над их разумом. Этим-то они и связаны с человечеством (выделено мною. — М. З.), так как этим они и бывают драматичны».

Только индивидуальное чувство — настанвали приверженцы метода романтизма — формирует индивидуальную мораль героя и, в конечном счете, направляет и определяет все движение образа, все его внутреннее развитие.

Поэтому-то так часто индивидуальный «душевный порыв» героя и становится в произведениях романтизма основной движущей силой образа, его «саморазвития» (вспомните, например, слова Ильи Чавчавадзе, который первым, с полной ясностью сумел определить идею и смысл «Мерани» Н. Бараташвили: «Бараташвили, — писал он, — хочет расторгнуть оковы судьбы, развеять «мрачный рой томящих дум» и осилить беспредельные пространства земли и неба. Байрон избрал Люцифера для Кайна, Гете — Мефистофеля для Фауста, а наш поэт — Мерани, то есть свой душевный порыв»).

Романтики ставят в центре своих произведений такого героя, на образе которого, как им представляется, легче всего проследить его свободу от велений общественной морали (для романтизма однотонно-враждебной в своем звучании). И такой герой утверждается всеми средствами художественного утверждения.

Иначе говоря, каждый метод не просто применяет выработанные им для анализа действительности и человека принципы, но и оценивает человека с точки зрения движущих сил его образа. В этом нетрудно убедиться на эволюции и, нередко, наглядно-противоположной трактовке любого традиционного образа, использованного представителями различных творческих методов.

Благодатный материал в этом смысле дает книга И. Нусинова «История литературного героя», особенно те ее главы, где прослеживается многовековая история образа Дон-Жуана (начиная от первого классического произведения — комедии «Севильский проказник или Каменный гость» Тирсо де Молина).

Испанский драматург создает сюжетную схему, которая с известными вариациями легла в основу целого ряда последующих разработок сюжета о Дон-Жуане. Он создает ряд основных образов, которые, подвергаясь тем или иным изменениям, становятся традиционными для данной темы.

Но если в выборе образов и ведущего драматического действия, отмечает И. Нусинов, Тирсо де Молина в основном предупредил последующих авторов, то в обрисовке характеров, в аргументации поведения своих персонажей Тирсо де Молина чрезвычайно отличается от своих продолжателей, раньше всего — романтиков, которые неоднократно обращались к образу Дон-Жуана.

Гофман, например, в «Фантазиях в духе Калло» только завершает процесс романтического толкования образа Дон-Жуана, апологетически утверждая своего героя через утверждение движущих сил его характера. Передавая в форме письма к другу свои впечатления от оперы Моцарта, которую Гофман слышал в провинциальном немецком городке в исполнении итальянской труппы, писатель сразу же отвергает распространенную оценку Дон-Жуана: «Если рассматривать эту поэму («Дон-Жуан»), не придавая ей более глубокого смысла и обращая внимание только на повествовательную форму, то едва ли можно понять, каким образом Моцарт мог придумать и создать для нее музыку. Жуан, сверх меры любящий вино и женщин, проказливо приглашающий к своему веселому столу каменного человека, как представителя старого отца, которого он заколол, защищая свою собственную жизнь, — в этом, сказать правду, не много поэтического, и, признаться, подобный человек не стоит того, чтобы

¹ См. Я. Фрид «Стендаль». Гослитиздат, М., 1958 г., стр. 71, 140.

подземные силы отличали его как совсем особенную редкость для ада, чтобы каменный человек, одушевленный просветленным духом, потрудился слезть с лошади ради увещания грешника покаяться перед его последним часом, чтобы, наконец, дьявол высылал лучших своих товарищей устроить самым страшным образом его переселение в подземное царство». Нет, Дон-Жуан не ординарный грешник, из-за которого не стоило бы и тревожиться потусторонними силами; он, по мысли Гофмана, существо необыкновенное, яркое, противостоящее пошлости окружающего его филистерского бытия. Он человек ясного ума и сильного, беспокойного чувства, которое лучше всего и полнее всего проявляется «в виде любви к женщине»: «Конечно, здесь, на земле, — говорит Гофман, — нет ничего, что так возвысило бы человека в самой глубине его существа, как любовь; она, действуя таинственно и мощно, разрушает и просветляет глубочайшие элементы бытия; что же удивительного в том, что Дон-Жуан надеялся в любви утолить томление, разрывавшее его грудь, а что дьявол именно здесь накинул ему петлю на шею?»

В любви раскрывается вся безбрежность и сила чувств гофманского Дон-Жуана; и они, эти чувства, и их носитель, следующий им без рефлексии и рассуждений, столь близки и дороги писателю-романтику, видевшему в них единственно возможный и единственно достойный ответ торжествующему филистерству, что он естественно приходит к эстетическому утверждению образа своего героя, несмотря на всю противоположность многовековой традиции.

Линия романтической разработки темы Дон-Жуана была продолжена Байроном, Ленау, Мюссе, многими другими крупнейшими художниками-романтиками, привлеченными возможностью дать собственное толкование образу «рыцаря свободы». Но во всех романтических пьесах, новеллах и поэмах движущие силы характера Дон-Жуана одинаковы в главном — в абстрактности самих его порывов, возведенных А. Мюссе в его «Намуне» даже в своеобразный абсолютизм:

«Чего же ты хотел? Загадка эта
Чрез триста лет еще не решена:
Сфинкс с чудными глазами ждет ответа.
Узнали люди в наши времена
О многом, но твои безумные желанья
Людское превышают пониманье.
«Что ж это, — говорят, — за идеал?
Где этот образ женщины любимой,
Невидимый никем, неуловимый?
Где он ее нашел, где потерял?
Как можно тех любить иль ненавидеть,
Кого не удалось и невозможно видеть!»

Поэтому уже Леся Украинка, поэтесса много времени — подъема революционного движения и пролетарской революции в

России, — могла говорить о «рыцаре свободы» только с откровенной проницательностью. Ее «Каменный хозяин» (1912 г.) — своеобразный итог романтического развития образа, анализа тех результатов, к которым только и мог, по существу, привести индивидуалистический бунт рыцаря из Севильи, все более обнажающийся смысл его порывов — порывов в ничто. В одном из своих писем Леся Украинка сама объясняла идею своего произведения: «Драма... называется «Каменный хозяин», так как идея ее — победа каменного, консервативного начала, воплощенного в Командоре, над раздвоенной душой гордой, эгоистической женщины — Донны Анны, а через нее и над Дон-Жуаном — «рыцарем свободы».

Круг романтического развития образа замкнулся, и последняя в этой цепи — пьеса Леси Украинки, художника чуткого к велениям жизни — не только доказала всю неспособность романтики абстрактного порыва к свободе противостоять консервативному каменному началу, но и художественно запечатлела исторически обусловленную недостаточность самого метода романтизма — его ограниченность в познании жизни и явную неполноту в исследовании движущих пружин человеческого характера. Запечатлела в кресте одного произведения, еще раз показав историческую закономерность торжества иных, реалистических принципов исследования жизни.

5

Но к образу Дон-Жуана, излюбленному в литературе романтизма, обращались и писатели-классицисты, в том числе Мольер. И все они с беспримерным единодушием отвергают образ «севильского проказника».

Дон-Жуан у Мольера лишен той отваги и храбрости, которые так часто ему приписывали; он не проявляет особой смелости при встречах с Командором (Мольер даже исключает из своей пьесы сцену смелого поединка Дон-Жуана с Командором, опять-таки в целях снижения его образа); Дон-Жуан откровенно подл и циничен. Наконец, самое важное — Мольер совершенно устраняет картину любви Дон-Жуана к дочери Командора, а все его любовные увлечения сводит к браку с Эльвирой.

Отношение Мольера к Дон-Жуану, однако, вовсе не прямолинейно (Дон-Жуан — далеко не самый уродливый в своей семье, он, по крайней мере, откровенен в своем цинизме, не прикрывается поминутно именем бога и святым крестом). Но это, конечно, не значит, что Дон-Жуан может хотя бы в малейшей степени помочь реализации идеалов писателя-классициста. Отсюда — разящая сила мольеровской сатиры, которая камнями на камне не оставляет от «одержимости» Дон-Жуана и, срывая с него покров исключительности, показывает его подлинную подоплеку, вскрывает истинную

движущую силу его характера — огромный, ничем не сдерживаемый эгоизм, опирающийся на самый откровенный цинизм, доходящий до бравады.

Нередко говорят о герое «одной страсти» применительно к мольеровскому «Тартюфу». Но, пожалуй, ни к одной другой комедии драматурга так не подходит эта плоская мерка, как к «Тартюфу», герой которой носит маску благочестия лишь для того, чтобы вернее и надежнее скрыть подлинную сущность своих корыстных целей. «Тартюф» в этом плане — классическое разоблачение «одержимости одной страстью», в данном случае страстью религиозной, раскрытой в самом произведении как сплошное ханжество и лицемерие. И ни о каком всевластном чувстве тут и толковать не приходится!

И так в любой из комедий Мольера. Даже в «Скупом» маниакальность Гарпагона выглядит на поверку сплошным алогизмом, только подчеркиваемым стремлением Скупого преодолеть раздражающий его «фаустовский конфликт между страстью к накоплению и жаждой наслаждений» (К. Маркс, «Сочинения», т. XVII, стр. 653).

* * *

Могут, однако, заметить что если движущие силы характера — главный критерий метода, то тогда комедия, да и любой сатирический жанр, открывает, мол, больно уж широкое поле для всяких домыслов и беспочвенных догадок; если Мольер только отвергает те или иные «силы самодвижения» образа, то его комедии, стало быть, с равным основанием можно отнести не только к классицизму, но и к произведениям позднеренессансной литературы, литературы прециозной и т. д.?

Конечно, их можно было бы отнести куда угодно, если бы... если бы проблема положительного героя не была бы центральной проблемой любого метода, если бы в комедиях Мольера, наряду с отрицанием, не заключались хотя бы элементы характера, который, по мысли классицистов, выражает подлинные закономерности действительности.

Обличение Дон-Жуана Мольер влагает, например, в уста его отца, старого дворянина Дон-Луиса, который так поучает сына: «Родовитость ничего не стоит, коль нет нравственных качеств», «Добродетель — первое условие благородства». Другим обличителем Дон-Жуана выступает его слуга Сганарель. Несмотря на всю свою традиционную простоватость и смехотворное поведение, Сганарель весьма едко говорит о вольнодумстве своего господина: «Бывают на свете такие нахальные малые, которые вольнодумничают, сами не зная почему, которые корчат из себя свободомыслящих только потому, что воображают, будто это им очень к лицу». Сганарель откровенен в своем отношении к Дон-Жуану и не только потому, что он бонтя, как бы

ему не пришлось расплачиваться за грехи господина, — он морально протестует, ибо поведение Дон-Жуана никак не совместимо со здравым смыслом его трезвого народного ума.

Мольер, утверждая героя, движимого естественными нормами разума, перекликается с философскими настроениями Декарта и Гессенди, учение которых стало краеугольным камнем эстетики классицизма. Но Мольер, как, впрочем, и другие величайшие писатели французского классицизма, подлинным носителем «естественных норм разума» сделал простой народ, оценка которого действий героя всегда звучит в его произведениях как оценка высшая, окончательная и самая справедливая.

В этом обращении к народному суду — одна из сильнейших сторон эстетики классицизма. Но даже она была не в состоянии отвести от классицизма критику уже следующих поколений, прежде всего, за ограниченность, метафизичность его представлений о закономерностях жизни, зафиксированных в самих движущих силах его положительного героя — в «естественных, извечных нормах разума».

6

Всего сказанного, думается, достаточно для того, чтобы вернуться к спорам о реализме и тем заключениям, как о времени зарождения метода, так и его главном признаке, которые имелись уже в итоговой статье Я. Эльсберга. Причем, нас интересуют сейчас, естественно, не отличия — исторически неизбежные и закономерные — в фазах развития реализма (скажем, реализма Возрождения, Просвещения и критического реализма XIX века), нет, важнее другое: каким образом, по сравнению с иными творческими методами, меняется сама специфика движущих сил образа, находящегося в центре исследования писателей-реалистов.

Я. Эльсберг утверждает и, на мой взгляд, совершенно справедливо, что начало реализма должно быть отнесено к эпохе Возрождения. Это первый и важнейший его вывод (вернее, гипотеза, догадка, т. к. автор статьи, к сожалению, не находит единых и твердых критериев для определения природы методов); вторая — не менее важная — гипотеза состоит в том, что реализму, как указывает Я. Эльсберг, присуща такая важная особенность в отображении характера, которая может быть проиллюстрирована следующими словами Л. Толстого из его письма к Ф. Тищенко: «Живите жизнью описываемых лиц, описывайте в образах их внутренние ощущения; и сами лица сделают то, что им нужно по их характерам сделать». Добавим также, цитируя строки из письма к Тищенко, Я. Эльсберг напоминает и о другом высказывании Толстого, признававшегося, что

Вронский «неожиданно» для него стал стреляться.

В этой ссылке на пример из творческой лаборатории Л. Толстого заключен очень важный смысл. Он сразу переводит нашу мысль из области абстрактных построений (вроде: «неожиданность» — проявление известного только реализму «самодвижения» образа) в область конкретно-исторического анализа, в свою очередь, подводящего к заключению: «неожиданность» в развитии образа, о которой многократно упоминают в своих высказываниях Пушкин, Толстой, Достоевский, Бальзак и др., является отражением специфики «самодвижения» литературного образа в произведениях реализма.

Кроме того, ссылка на опыт Л. Толстого важна и потому, что именно с его произведениями связано представление о величайшем мастерстве в постижении «диалектики души», непосредственного движения чувства и мысли, их переплетения, связей, столкновений с теми или иными моральными нормами, выработанными и прививаемыми самим обществом.

Столкновения человеческого чувства и мысли с привычными или прививаемыми представлениями и составляет, думается, основу «самодвижения» реалистического характера во все времена, на всех этапах истории реализма. (И хотя мы сразу же оговорились, что различия между реализмами разных эпох нас, по существу, не занимают, в порядке предварительных размышлений все же можно заметить, что отличия его будут не в сфере самих движущих сил образа, а в объяснении причин обращения героя к определенным нравственным нормам: писатели Возрождения из всей суммы причин еще не в состоянии выделить решающую, на равных правах, если называют — и исторические условия, и географическую среду, и воспитание, и имущественное положение; эпоха XVIII века в качестве решающего условия назвала воспитание героя, и только к XIX веку реализм, буквально выстрадавший на протяжении многих столетий это величайшее из своих завоеваний, назвал социальный детерминизм причиной торжества в герое определенных моральных норм и представлений).

«Диалектика души», стало быть, не только мастерство психологического анализа, тончайшая ориентация во всех извилах

чувства и мысли, но и умение вскрыть «самодвижение» характера как результат диалектического взаимодействия между характером литературного героя и жизненными обстоятельствами. Границы этого взаимодействия могут быть самыми различными: они, порой, бывают совершенно незаметны, словно накладываются друг на друга и сливаются в своих очертаниях (таковы, например, образы помещиков в «Мертвых душах» Гоголя, в повести И. Чавчавадзе «Человек ли он?», таков и бальзаковский Дон-Жуан из «Элексира долголетия», все чувства и мысли которого почти абсолютно слились с его социальным опытом); но человеческий разум, чувства могут протестовать против узаконенных моральных норм, могут вступать с ними в более или менее откровенный конфликт, и тогда рождаются образы, подобные многим героям Стендаля, Анне Карениной, Катерине из «Грозы» и т. д. Тогда-то с наибольшей полнотой и выявляется «неожиданность» в действиях героев, как следствие столкновения и противодействия двух сил, причем сам герой под их напором выбирает, зачастую, такой путь, который не лежит в русле ни одного из них и не может быть понят и объяснен их изолированным друг от друга рассмотрением.

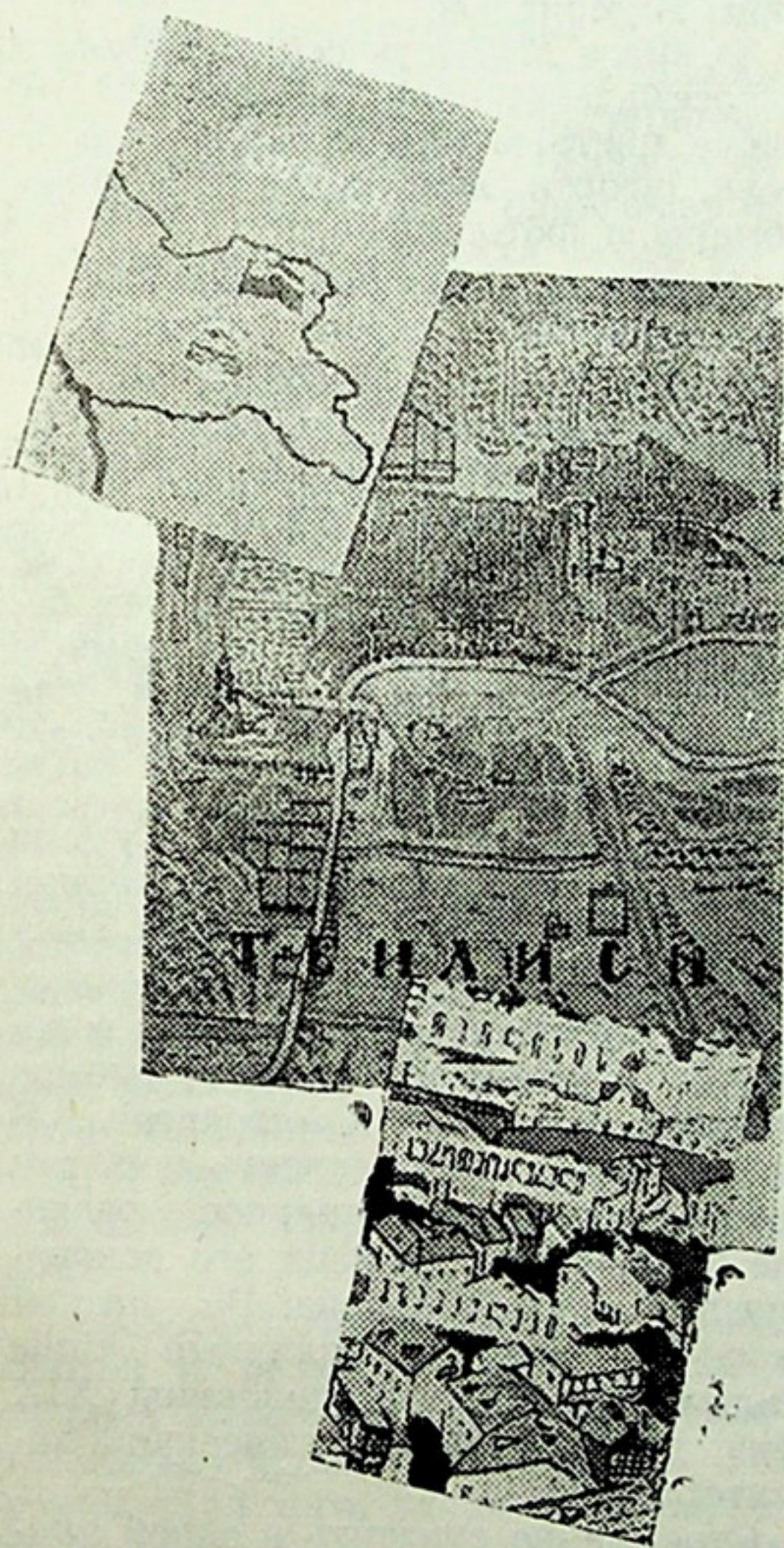
Остается только еще раз повторить, что сама эта «неожиданность» ни в коей мере не является причиной «самодвижения» реалистического характера, она — лишь его своеобразная внешняя форма, лишь внешнее проявление действия специфических для реализма движущих сил — неразрывно слитного, диалектического взаимодействия мысли и чувства героя с нравственными нормами окружающего его общества.

Реализм впервые в истории мировой художественной практики отказался от метафизических представлений о характере человека и, значит, литературного героя. отверг взгляды об извечной, внутренней обусловленности его движущих сил и показал огромную роль жизненных обстоятельств для формирования человека и «саморазвития» образа. Только реализм поднялся до идеи неразрывности характера героя и жизненных обстоятельств — и это определило его значение как магистрального пути литературы.



Тенгиз Квирквелия,
кандидат архитектуры

КНИГИ О ТБИЛИСИ



дом начинается с его архитектуры. Но альбомов или книг, рассказывающих о Тбилиси, о древних памятниках города, о его новых и будущих сооружениях, на полках тбилисских книжных магазинов все еще недостаточно.

Сразу же после выхода в свет книги о Тбилиси становятся библиографической редкостью. Это вызвано тем, что очень долго ничего не писалось о нашем городе, а спрос на подобную литературу очень большой. В последние два года лед тронулся. Стали печататься книги и брошюры о Тбилиси. Читателям, желающим ознакомиться с историей застройки города и его сегодняшним днем, можно предложить уже несколько книг. Среди них вышедшие в свет за последнее время — «Тбилиси» Н. Бадриашвили, «Тбилиси» В. Цинцадзе (на русском языке), «Архитектурный путеводитель по Тбилиси» М. Карбелашвили, С. Кинцурашвили, Н. Джанберидзе (на грузинском языке).

* * *

Столица Грузии лежит на пути одного из самых оживленных и популярных туристических маршрутов. Первое знакомство приезжих с горо-

Книга Н. Бадриашвили «Тбилиси» рассчитана на широкий круг читателей. Она популярно рассказывает о природе Тбилиси, его историческом прошлом, о достижениях трудящихся города в области строительства, культуры, науки в годы Совет-

ской власти. Особое место в книге уделено памятникам материальной культуры: Шурис-цихе, Анчисхати, Сиони, Метехи и другим.

Автор не претендует на научные обобщения. Он стремится лишь дать как можно больше сведений о Тбилиси, о его героическом прошлом, прекрасном настоящем. И надо сказать, что Н. Бадриашвили — отличному знатоку Тбилиси — это в основном удалось.

Автор не ограничивается сухим изложением фактов и в каждой главе делает экскурсы в прошлое. Такие параллели убедительно показывают контраст между старым и новым Тбилиси, подчеркивают огромные сдвиги, происшедшие за последние десятилетия.

Однако в книге имеются и недостатки, которые следует учесть ее автору, ибо нет сомнения в том, что он может рассказать о Тбилиси еще много интересного.

Н. Бадриашвили не всегда тщательно отбирает материал. Если первая половина книги насыщена интересными сведениями, то вторая — перегружена малозначительными, не имеющими отношения к теме, деталями.

Имеют место и некоторые неверные оценки отдельных явлений в строительстве Тбилиси. Здания бывшей духовной семинарии, штаба кавказского корпуса полицейского управления Н. Бадриашвили относит к числу сооружений, которые отражают «лучшие, прогрессивные черты архитектуры русского классицизма, правдивость ее художественного образа, большое строительное мастерство, градообразующие начала». Лучшие образцы архитектуры русского классицизма действительно обладают всеми отмеченными автором достоинствами. Но, к сожалению, перечисленные в книге здания никак не могут быть отнесены к лучшим образцам русского классицизма.

Отдельные памятники материальной культуры описаны крайне поверхностно. Непонятно, почему такое древнее сооружение, как Синий монастырь только упоминается. Если автор нашел возможным к числу интересных сооружений дореволюционного Тбилиси отнести здание Акаде-

мии художеств, то почему забыто такое своеобразное сооружение, как здание бывшего дворянского банка.

Книга содержит много иллюстраций. Но ее художественное оформление (художник Л. Асланов) получилось бледным и маловыразительным.

Книгу Н. Бадриашвили, вероятно, будут переиздавать. Хочется пожелать автору при подготовке нового издания его книги опустить все ненужное и случайное, больше внимания уделить ряду действительно интересных объектов Тбилиси.

* * *

Книга В. Цинцадзе «Тбилиси» прекрасно издана. Она привлекает внимание своим художественным оформлением и богатым графическим материалом.

В книге двадцать семь рисунков и восемьдесят одна таблица, в том числе цветные иллюстрации с акварели, офорта, линогравюры, а также обмеры и фотографии.

Акварели, гравюры, рисунки и фото выполнены самим автором с большим вкусом и мастерством.

Познавательное и научное значение имеют опубликованные в книге тщательные обмеры жилых домов, над которыми В. Цинцадзе работал многие годы. Эти материалы тем более ценны, что часть домов, обмеры которых приведены в таблицах, уже не существует, а часть — переделана до неузнаваемости.

Даже один этот богатый и умело составленный графический материал представляет большой интерес.

Состоит книга из двух основных частей: архитектура «старого города» и архитектура жилых домов первой половины XIX столетия. В первой части автор делает попытку показать градостроительное развитие Тбилиси со времени его основания вплоть до XIX века. Во второй части рассмотрены различные типы жилых домов первой половины XIX века, дается их стилистическая характеристика.

Стремление охватить в одной книге столь обширные и разнохарактерные темы, к стати, искусственно объединенные, вынудило автора говорить скороговоркой. Особенно досад-

но это во второй части, посвященной жилым домам XIX столетия и являющейся основой всего труда.

Анализ градостроительного развития Тбилиси В. Цинцадзе начинается с появления на его территории первых поселенцев.

подавляющее большинство авторов статей и очерков о Тбилиси его возникновение и развитие объясняют исключительно наличием горячих целебных источников, игнорируя другие важные факторы. Безусловно, наличие целебных источников является одной из важных причин возникновения поселения. Но если появлением первых поселенцев Тбилиси, возможно, и был обязан наличию горячих источников, то его дальнейший рост и особенно превращение в город, а затем и в столичный город, объясняется важным стратегическим значением его местоположения. И В. Цинцадзе подчеркивает это, указывая, что «...Тбилиси, по сравнению с другими близлежащими поселениями, занимал самое выгодное стратегическое местоположение».

Автор убедительно обосновывает дальнейшее развитие города не только этим фактором, но и возникновением новых общественных отношений, повлекших за собой развитие торговли и ремесел.

Анализируя историческое развитие Тбилиси, В. Цинцадзе часто ссылается на первоисточники и свидетельства древних авторов. Это делает его предложения научно обоснованными. Ценным является и то обстоятельство, что В. Цинцадзе градостроительное развитие города дает в неразрывной связи с социальными факторами. Но иногда автор строит концепцию на предположениях, и именно эти места в книге, на наш взгляд, являются наиболее спорными.

Вследствие многочисленных войн, набегов и разрушений, сохранился скудный материал для восстановления облика древнего Тбилиси и его границ. Для того, чтобы воспроизвести первые границы города, ученому нередко приходится действовать наощупь, строить предположения, гипотезы. Привлечение материалов по другим памятникам часто дает ключ

к пониманию ряда вопросов, восстановлению быта, строительной техники, материалов и т. д. Аналогии с другими городами и поселениями могут подсказать и некоторые, самые общие, композиционные приемы построения.

Довольно часто автор прибегает к методу сравнительного анализа и для подтверждения того или иного тезиса по отдельным вопросам архитектуры Тбилиси обращается к аналогиям. В ряде случаев обращение к другим памятникам, даже поверхностно схожим с рассматриваемым в книге объектом, помогает лучше понять те или иные стороны композиционного построения Тбилиси. Однако автор злоупотребляет этим методом. Взяв на веру определенную версию, В. Цинцадзе стремится во что бы то ни стало построить весь остальной ход анализа на ее основе, превращая, таким образом, версию в догму. Так, пытаясь дать композиционную схему древнего Тбилиси, автор обращается к плану города-крепости Уджарма. Дав ее реконструкцию, он эту композицию всецело и без оговорок переносит на Тбилиси, категорически основывая все дальнейшие рассуждения на этом предположении.

В чем же здесь сходство? И Тбилиси и Уджарма построены на берегу реки, первый — на берегу Куры, вторая — Иори. И там и здесь рельеф горный, опускающийся к реке. Вот и все сходство. Но разве этого достаточно для столь решительного переноса одной схемы на другой, совершенно своеобразный рельеф.

Проводить аналогии композиций городов Грузии столь категорически нельзя, ибо именно в Грузии труднее всего искать полное сходство в архитектуре. Творческий подход к конкретной задаче, сильно развитое чувство местности характерны для архитектуры Грузии на всем протяжении ее развития. К сожалению, пример с Уджармой не единственный. Увлечение сравнениями приводит автора и к еще менее убедительным аналогиям. В. Цинцадзе пытается найти общность в композиции планировки Тбилиси и... Мцхета. Он пишет: «Сопоставление Тбилиси с более ранним городом рабовладель-

ческого периода — Мцхета выявляет **общий подход к планировке** этих обоих городов и, кроме того, дает интересный материал для понимания **градостроительного искусства Грузии**» (подчеркнуто мною. — Т. К.). Такой решительный вывод подсказан выдержкой из летописи, указывающей, что «Мцхета редела, а Тбилиси усиливался, Армази разорялся, а Кала отстраивалась...» Приведя эту цитату, В. Цинцадзе заключает: «Это противопоставление как бы дает нам основание для вывода, что Армази по отношению к населенному пункту с общим наименованием Мцхета имела такое же значение, как Кала для Тбилиси. Следовательно, выявляется факт сходства по составным частям Тбилиси того периода с дофеодальным городом Мцхета».

В чем же все-таки общий подход к планировке или общность градостроительного искусства? Ведь единственный вывод, который следует из приведенной автором цитаты, заключается лишь в том, что и в Тбилиси и в Мцхета были укрепленные части — цитадели Армази и Кала. Но причем здесь общность планировки? Цитадели имели не только Тбилиси и Мцхета, но и большинство крупных дофеодальных и феодальных городов мира. С таким же успехом можно было бы провести аналогии с Афинами (акрополь), Москвой (кремль), Новгородом (детинец) и т. д.

Гораздо более убедительно дается в книге анализ строительства города со второй половины пятого века. Опираясь на исследования в натуре, различные источники, исторические данные, автор шаг за шагом прослеживает пути формирования города. В этой части книги его предположения звучат гораздо убедительней, так как они более обоснованы. Кроме того, здесь читатель найдет много сведений об источниках по истории Тбилиси.

Отдельно рассматривает автор архитектурный облик феодального Тбилиси. В этой части книги дан ряд картин архитектуры старого Тбилиси, удачно восстановлены отдельные фрагменты.

Однако и здесь В. Цинцадзе выдвигает ряд малодоказательных положений. Так, на стр. 59 читаем:

«Но архитектурный центр города лишь на определенном историческом этапе имеет свое значение, после чего он теряет способность сопротивления и в результате создается новый центр».

Прежде всего, в чем видна способность сопротивления архитектурного центра и какому «насилию»? Здесь дело даже не в неудачном слове или выражении; столь категоричный вывод, сделанный автором, неверен по существу. Примеры многих городов опровергают его. Красная площадь, например, была центром Москвы в феодальную эпоху, оставалась им при капитализме и ныне является архитектурным центром социалистической Москвы, безусловно, изменив и свою форму и содержание. Кстати говоря, архитектурный центр феодального Тбилиси, о котором говорит автор, оставался на прежнем месте вплоть до XIX века, хотя в то время дворцы и не строились вблизи Метехи и «Мейдана».

Следует указать еще на один общий недостаток книги. Трудно себе представить анализ градостроительного развития Тбилиси вне связи с целым рядом важных исторических явлений. Одними только социальными факторами нельзя объяснить многие специфические особенности застройки Тбилиси, который на протяжении многих веков был ареной битв. Город неоднократно подвергался разрушениям и, казалось, этого нельзя было не учитывать. Однако автор, по сути дела, проходит мимо этого существенного момента.

Первый раздел второй части — «Основные типы жилых домов» — написан в профессиональном отношении на более высоком уровне. Огромный фактический материал умело отобран и систематизирован. У автора много интересных наблюдений и мыслей.

Если бы В. Цинцадзе отказался от первой, недоработанной части книги и вместо нее дал более обширный анализ жилых домов, труд его во многом выиграл бы. Так, например, очень бегло написано об интерьере, в то время как внутренняя архитектура жилых домов Тбилиси заслуживает значительно большего внимания. Более того, предельно краткая часть

об интерьере завершается неожиданным выводом, который подчеркнут курсивом: «Стремление к обширному жилому пространству — это факт, поскольку значительная часть жизни проводилась на плоской кровле и балконах». Это положение по существу неверное, так как балконы и плоская кровля зданий Тбилиси — это результат особенностей климата и быта, но не стремления к обширному жилому пространству, стремления, присущего, кстати, жителям любого города в мире.

Думается, что авторам монографий о городе или отдельных его частях необходимо учитывать огромный интерес самых широких кругов читателей к такого рода литературе и писать предельно ясно и понятно. В книге же В. Цинцадзе есть места, труднодоступные даже специалисту. Например, на стр. 86 читаем: «В сооружениях означенной второй группы, так же, как в сооружениях первой, ощущается полнота масс корпуса здания. Впечатление полноты массы корпуса обусловлено также тем, что рама, в которую помещены эти массы, не вполне сковывает их».

Несмотря на указанные недостатки, книга В. Цинцадзе «Тбилиси», выпущенная издательством Академии наук Грузинской ССР, представляет большой интерес и является значительным вкладом в дело изучения архитектуры города.

* * *

Более тридцати лет не издавался путеводитель по Тбилиси. Тем отраднее выход в свет книги «Архитектурный путеводитель по Тбилиси», авторами которой являются научные работники Института истории грузинского искусства Академии наук Грузинской ССР Мери Карбелашвили, Симон Кинцурашвили и Нодар Джанберидзе.

Путеводитель является своеобразной рекомендацией маршрута для осмотра города. Перед началом экскурсии читателю предлагается ознакомиться с краткой историей города.

И только затем начинается «прогулка» по Тбилиси». Первый раздел путеводителя назван «Город сверху». Это вид на Тбилиси с плато фуникулера.

Ведя читателя по городу, книга-экскурсовод приходит ему на помощь, рассказывая о сооружениях той или иной магистрали, о ее строителях. Если читателя заинтересовали жилые дома старого Тбилиси, путеводитель удовлетворит и этот интерес.

Книга дает лаконичный архитектурный анализ старого города и его архитектурных памятников.

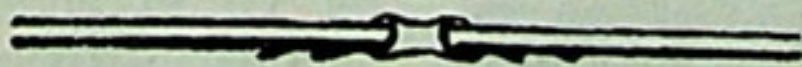
Путеводитель завершается разделом «Город ночью».

Такова канва книги, написанной ясно и просто. В ней читатель найдет много интересных сведений об архитектуре Тбилиси.

И все же, как мне кажется, книга нуждается в некоторой доработке и дополнении. Крупным недостатком путеводителя является отсутствие общей схемы уличной сети города. Следовало дать хотя бы приближенную схему маршрута путешествия по Тбилиси, на которой указать местонахождение наиболее значительных современных зданий и, конечно, памятников архитектуры. Без этого эффективность путеводителя намного снижается.

Неудачно составлен указатель, в котором выделены лишь крупные главы. Это затрудняет пользование им. Кстати, в самом тексте заголовки даны более подробно. Непонятно, например, почему в тексте отдельным заголовком выделены «площадь Ленина» или «Синий монастырь», а в указателе это не сделано. Подобные пропуски тоже мешают читателю быстро получить сведения об интересующих его памятниках или ансамблях города. А ведь именно в этом и заключается одна из главных целей путеводителя.

Путеводитель удачно оформлен художниками Д. Эристави и Т. Мирзашвили. Броско сделана суперобложка книги.



Михаил Лохвицкий

Властелин словесных тайн

В Алуште, на склоне высокой горы, обращенной лицом к простору моря и неба, прячется в зелени деревьев дом Сергея Николаевича Сергеева-Ценского. В течение четырех десятков лет писатели, художники, музыканты, композиторы, рабочие и колхозники приезжали и приходили сюда, чтобы повидаться с богатырем русской литературы, одним из крупнейших реалистов XX века.

Тот, кто был знаком с Сергеевым-Ценским, никогда его не забудет. Приедешь в Алушту, поднимешься в гору, войдешь в сад, созданный руками писателя, и навстречу уже идет Сергей Николаевич — большой, кряжистый. Чуть окая, он спросит:

— Это кто, дорогие тбилисцы? Пожалуйте, пожалуйте!

Усадит Сергей Николаевич гостей за стол, угостит ароматными грузинскими персиками и оживленно заговорит. О чем? Да обо всем. Вспомнит и Алексея Максимовича Горького, и о своем первом знакомстве с Куприным, расскажет о том, как Илья Ефимович Репин разрешил спор Сергея Николаевича с Корнеем Ивановичем Чуковским, спросит, читали ли вы статью в сегодняшней «Правде», поинтересуется вашим мнением о рассказах, напечатанных в альманахе «Литературная Москва». А затем заговорит о работе писателя над словом и весь загорится. Потом вдруг улыбнется, погрозит пальцем и начнет спрашивать — как вы работаете и над чем, и сколько часов проводите за письменным столом... Ловишь каждое слово, боишься пропустить, запомнить что-либо и лобуешься его лицом, без той мелкой сетки морщин, которой старость покрывает лица людей, перешагнувших восьмой десяток. Глаза Сергея Николае-

вича то и дело загораются лукавым огоньком, а над ними нависают густые, тронутые сединой брови. Говорит он великолепно, сочно, образно, оттеняя каждое слово так, что оно сверкает, словно алмаз в руках гранильщика. И память у него феноменальная. Он помнит всех героев своей эпопеи «Преображение России» — а их больше двух тысяч, помнит, как говорят они. Вот Сергей Николаевич заговорил языком Антона Антоновича из повести «Движения», а вот слышится особенная, ни на чью другую не похожая, речь плотника, а вот, как говорит по-русски поляк...

Заметив изумление и восхищение на лице собеседника, Сергей Николаевич ухмыльнется в седые усы и обязательно скажет:

— Память, хорошая память нужна писателю, а если нет таковой, обязательно имей записную книжку. У вас в Тбилиси, например, нужно слушать и слушать. Люди ведь там самых разных национальностей, слова переходят из одного языка в другой, обогащаются, приобретают новое содержание. Вот где простор для писателя, вот где нужно черпать словесное богатство.

Уже обо всем переговорено, и, конечно, Гоголь, которого Сергей Николаевич особо любит, не остался не упомянутым, а уходить все не хочется, хотя не один час незаметно пролетел за беседой...

Эти дни никогда не повторятся. Осенью будет два года, как Сергей Николаевич скончался. Творческая старость была неведома ему.

Он был полон творческих замыслов, он хотел завершить свою многотомную эпопею «Преображение России» и приступить к эпопее о Великой Отечествен-

ной войне. Большой гуманист, он считал, что «ничего нельзя сопоставить с эпопеей о современной войне по значительности темы». Строки эти были написаны в 1943 году. Можно только сожалеть, что Сергею Николаевичу не удалось создать эту эпопею. Ведь до сих пор еще Великая Отечественная война ждет своего Л. Толстого или Сергеева-Ценского.

Кстати говоря, предчувствуя появление иронической усмешки на лицах некоторых читателей по поводу последних слов, хочу сказать, что по странным и весьма трудно объяснимым причинам до сих пор еще есть не только отдельные читатели, но даже и писатели, недооценивающие значение творчества Сергеева-Ценского. В начале века, когда появились его первые рассказы, часть критики молчала, потому что была ошеломлена необычностью формы и новизной произведений, другая отмахнулась, окрестив великого реалиста Сергеева-Ценского «декадентом», а третья группа чувствовала, что появился огромный и сложный талант, но разобраться в нем не сумела. Это в какой-то степени повлияло на нашу советскую критику и литературоведение. Не могу не удержаться, чтобы не привести своего разговора с одним известным писателем, который на мой вопрос о том, любит ли он романы Сергеева-Ценского, ответил:

— Мне трудно что-либо сказать. Я мало знаком с его произведениями.

Невольно вспоминаются строки из писем М. Горького к Сергею Николаевичу: «У Вас в книге каждая страница и даже фраза... насыщены как будто даже и чрезмерно, через край, а содержимое их переплескивается в душу читателя. Читаешь, будто музыку слушая, восхищаешься лирической многокрасочной живописью Вашей... Вы встали передо мной, читателем, большущим русским художником, властелином словесных тайн, проницательным духовидцем и живописцем, каких ныне нет у нас. Пейзаж Ваш—великолепнейшая новость в русской литературе. Вы очень большой писатель, очень...»

Во всех оценках М. Горького, А. Куприна, М. Шолохова, который «благодарно склонял голову перед могучим, нестареющим русским талантом» Сергеева-Ценского, подчеркивается совершенно исключительная способность Сергеева-Ценского замечать и передавать самые нежные оттенки цвета и самые тонкие, не слышимые другими оттенки слова. Как говорил один из современников молодого Сергеева-Ценского, он умел написать о падении ложечки со стола так, что по звуку читатель определял: ложечка серебряная.

Новатор в художественной форме, создавший своеобразные повести и рас-

сказы, названные им поэмами и стихотворениями, Сергей Николаевич учил молодежь смелости, говорил, что писать надо так, словно ты первый писатель на земле и до тебя еще никто, никогда и ничего не писал. В письмах его настойчиво повторяется одна мысль: «Побольше веры в себя», «Развернитесь во всю ширь». Интересно в этом отношении письмо Сергея Николаевича от 13 ноября 1956 года. В ответ на мой вопрос о том, где и у кого учиться, он отвечал:

«Чему же, собственно, учиться и как именно учиться? Писатель находит, по моему мнению, форму сам, в силу своих восприятий жизни... От себя к изображаемому, а не от изображаемого к себе — вот основной закон искусства».

Но призывая к смелости, к новаторству, к творческому своеобразию, Сергей Николаевич не терпел новаторства в форме ради формы, он признавал и читал то, что было создано литературой в течение веков и от чего нельзя отказываться, не терпел дилетантского, легкомысленного отношения к труду. «Писательство — искусство, — писал он в письме от 8 октября 1957 года, — требующее отдачи ему всего времени, как это принято у художников кисти. Репин, напр., позволял себе отвлекаться от своих картин только на один день в неделю, — именно, в среду он отдыхал, но и этот отдых был у него с альбомом и карандашом в руках.

Так же точно должен делать и писатель—художник слова. Когда не пишет, он должен накапливать материал путем наблюдений и заметок в записной книжке.

Вы пишете, что вынашиваете большую вещь. Большая вещь потребует много строительного материала, который должен быть уложен в соответствии с заранее начерченным архитектурным планом, чтобы получилось здание гармоничное, а не хаотичное.

...Новая деталь необходима, новое психологическое переживание — неизбежно; новые люди с новыми словами в языке—это стены постройки романа, а форма его должна быть общедоступной, а не то, чтобы без деления на главы и главки, без точек и запятых.

Что необходимее всего для романа—это большая мысль, положенная в его основу, мысль современная и философская».

Возьмите романы Сергеева-Ценского, прочитайте роман и повести, входящие в гигантскую эпопею «Преображение России» — «Валя», «Обреченные на гибель», «Пушки выдвигают», «Пристав Дерябин», «Пушки заговорили», «Утренний взрыв», «Зауряд-полк», «Лютая зима», «Бурная весна», «Горячее лето», «Искать, всегда искать» и другие—и вы

поймете, что определение романа, данное Сергеевым-Ценским, родилось в итоге всей его гигантской шестидесятилетней работы.

Грандиозный замысел Сергеева-Ценского не был завершен полностью, однако величие его эпопеи этим не уменьшается. Сергей Николаевич сумел выполнить пожелание М. Горького — довести эпопею до размеров «Войны и мира».

В архиве Сергея Николаевича (архив был сильно опустошен во время фашистской оккупации Крыма) уцелели де-

сять неопубликованных пьес, не публиковавшаяся «Московская повесть» с событиями Отечественной войны, ряд литературно-критических работ. Среди них особый интерес для грузинского читателя представляет очерк «Лермонтов как певец Кавказа». А кроме того, есть еще рукописи, вывезенные во время войны в Германию и пока не разысканные.

Да, поистине огромно художественное наследство, которое оставил своему народу богатырь русской литературы академик Сергей Николаевич Сергеев-Ценский.

Технический редактор М. Соселая

Подписано к печати 27 июня 1960 г. 6 печ. лист.

Формат бумаги 70×103¹/₂ мм.

Заказ № 111

Тираж 8.000

УЭ 08509

Цена 4 руб.

ჟურნალი „ლიტერატურნია გრუზია“
(რუსულ ენაზე)

საქართველოს მწერალთა კავშირის გამომცემლობა „ხარია ვოსტოკა“

Типография «Заря Востока» им. А. Ф. Мясникова издательства
ЦК КП Грузии, Тбилиси, пр. Руставели, № 42.

6. 26/05

საქართველოს
საგარეო ურთიერთობების
მინისტრო