

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

6

1979

10 335/3
1979

საქართველოს საბავშვო ჟურნალის
ლიტერატურული გვერდი
1979 წლის მარტი-აპრილი

საქართველოს საბავშვო ჟურნალის
ლიტერატურული გვერდი
1979 წლის მარტი-აპრილი

КНИЖНЫЕ НОВИНКИ

«МЕРАНИ»

Урджумелашвили В. «Преображение». Роман. Пер. с груз. М. Гржендзица. Тбилиси, 1979. 511 с. Тираж 20.000 экз. 1 р. 80 к.

Табидзе Г. Стихи. Пер. с груз. Тбилиси, 1979, 113 с. Тираж 15.000 экз. 50 к.

Имедашвили К. «Проза Константина Лордкипанидзе». Тбилиси, 1979. 138 с. Тираж 2.000 экз. 25 к.

«ХЕЛОВНЕБА»

«Багратион». Сост. А. Якашвили. Тбилиси, 1979. 187 с. Тираж 5.000 экз. 1 р. 20 к. В сборник вошли пьесы Г. Мдивани, А. Самсония и А. Шервашидзе.

«МЕЦНИЕРЕБА»

Сумбат Давитисдзе. «История и повествование о Багратидах». Тбилиси, 1979. 69 с. Тираж 2.000 экз. 45 к.

Ежемесячный литературно-художественный
и общественно-политический журнал

10335
1979
06.1979
304.110.033

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

Орган Союза писателей Грузии

Издается с июня 1957 года

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОГРАММА ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ РАБОТЫ . . . 3

ПОЭЗИЯ

- ОТАР МАМПОРИА. Стихи. Переводы Михаила Синельникова и Марка Рихтермана . . . 6
ШАЛВА ШЕНГЕЛИ. Стихи. Перевод Анатолия Воронова . . . 7
НИНО КУТАТЕЛАДЗЕ. Стихи. Переводы Сергея Залина и Натальи Дардыкиной . . . 10

ПРОЗА

- НОДАР ЦУЛЕЙСКИРИ. Как умер Абрагия. Перевод Динары Кондахсазовой . . . 18
ГУРАМ ПЕТРИАШВИЛИ. Сказки. Переводы Элисо Джалашвили и Алины Сафоновой-Вишневой . . . 24
ВАНО УРДЖУМЕЛАШВИЛИ. А Москва у нас одна! Перевод Лили Баазовой . . . 44

КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- СЕРГЕЙ БАРУЗДИН. О Григоле Чиковани. . . 74
ОТАР НОДИЯ. Символ веры Гранта Матевосяна . . . 77

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

- ГЕОРГИЙ МАРГВЕЛАШВИЛИ. О пустом космосе и изяществе аналитических ходов . . . 91

6

1979

ПУБЛИЦИСТИКА



ВЛАДИМИР МЕЛАДЗЕ. Детище первой пятилетки 127

К 180-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. С. ПУШКИНА

ЛАРИСА АГЕЕВА, ВЛАДИМИР ЛАВРОВ. Великий музейный работник 131

ИСКУССТВО

ВЕРИКО АНДЖАПАРИДЗЕ. Искусство дарить людям счастье 139

ВИКТОР ШКЛОВСКИЙ. «Дон Кихот». (Отрывок из киносценария) 150

АННОТАЦИИ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГРУЗИИ» 156

ХРОНИКА 158

ОБ АВТОРАХ ЭТОГО НОМЕРА 159

Рукописи объемом менее авторского листа не возвращаются

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Гурам АСАТИАНИ (главный редактор),

Заза АБЗИАНИДЗЕ, Реваз АСАЕВ, Хута ГАГУА, Алексей ГОГУА, Гурам ДОЧАНАШВИЛИ, Эдуард ЕЛИГУЛАШВИЛИ, Марк ЗЛАТКИН, Натела КАРАШВИЛИ (ответственный секретарь), Эмзар КВИТАИШВИЛИ, Георгий МАРГВЕЛАШВИЛИ, Владимир МАЧАВАРИАНИ, Отар НОДИЯ, Лия СТУРУА, Эммануил ФЕЙГИН, Гурам ХАРАИДЗЕ (заместитель главного редактора), Георгий ЦИЦИШВИЛИ.

НАШ АДРЕС: 380008, Тбилиси, ул. Ленина, 5

ТЕЛЕФОНЫ:

Главный редактор — 93-65-15, заместитель главного редактора — 93-13-57, ответственный секретарь — 93-31-28, приемная — 99-06-59, отдел прозы — 93-31-43, отдел поэзии и искусств — 93-31-43, отдел критики и литературоведения — 93-65-19, отдел публицистики и очерка — 93-65-19.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ГРУЗИИ

ПРОГРАММА ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ РАБОТЫ

Центральный Комитет КПСС принял постановление «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы». В подготовке и разработке этого документа принимал участие широкий актив представителей трудовых коллективов, низовых партийных и общественных организаций, научных и культурных учреждений, советских и партийных органов.

Большое политическое значение этого постановления прежде всего в том, что оно объективно подводит итоги проведенной партией серьезной работы в сфере идеологическо-воспитательной деятельности, обобщает положительный опыт, вскрывает серьезные упущения, недостатки и ошибки, анализирует причины, их породившие, и дает практические советы и рекомендации по коренному улучшению состояния этой работы.

Второе большое достоинство этого политического документа в том, что он с начала и до конца проникнут духом здорового реализма, искренности и прямоты, принципиальности и демократизма. Можно сказать, что это постановление — один из образцов органического слияния широкого общественного мнения и принципиальной политики партийного руководства.

И наконец, в-третьих, особая значимость этого политического документа заключается в том, что он логически продолжает курс XXV съезда партии в сфере идейно-политической работы и конкретизирует высказанные на ноябрьском (1978 года) Пленуме ЦК КПСС принципиальные соображения об имеющихся в этой сфере серьезных недостатках. Ценным преимуществом этого постановления является и то, что в нем учтен богатый личный опыт идейно-политической и пропагандистско-организационной работы Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР тов. Л. И. Брежнева, который нашел отражение в его замечательных воспоминаниях «Малая земля», «Возрождение» и «Целина».

Сейчас наша задача — глубоко изучить это постановление и применительно к нашим региональным и локальным условиям вскрыть недостатки и упущения в нашей работе и наметить пути их ликвидации. Мы обязаны извлечь из этого постановления главное: говорить правду до конца, а намеченное осуществлять в конкретных делах.

Деятельность всех работников идеологического фронта необходимо нацелить на то, чтобы этот важнейший политический документ стал для каждого из нас руководством в повседневной практике.

Следует твердо помнить, что задача идеологического обеспечения коммунистического строительства не есть дело разовой кампании или даже периодической активности. Оно является постоянным и наиважнейшим орудием организационного арсенала нашей общественной жизни.

Идеология, как учат классики марксизма-ленинизма, важнейший духовный феномен каждого общества и его культуры. Сегодня она приобретает особое значение во всем мире, в условиях современного развития научно-технической революции, в частности в условиях социализма.

Мы много пишем и говорим об идеологическом обеспечении хозяйственных успехов, но еще редко заостряем внимание на том обстоятельстве, что и идеологическим достижениям необходимо определенное экономическое обеспечение. Речь идет о необходимости постоянного повышения материального благосостояния трудящихся, улучшения условий их жизни. И на это зацеливает новое постановление ЦК КПСС.

Соблюдение социалистической законности и правопорядка, дисциплины — это те средства, без максимально оперативного и пунктуального применения которых не может быть не только идеологии и культуры, но и экономики и политики. Не случайно поэтому, что руководство нашей республики уделяет такое систематическое неослабное внимание работе административных органов. Необходимо в этой связи глубоко разобраться в причинах правонарушений, искоренить их и совершенствовать формы оперативной работы.

В постановлении говорится о необходимости «воспитывать у всех советских людей чувство гордости за социалистическое Отечество, нерушимой братской дружбы народов СССР, уважение к национальному достоинству и национальной культуре, непримиримость к любым проявлениям национализма. Способствовать дальнейшему укреплению единства и сплоченности великого советского народа». Все это является величайшим завоеванием Октября, нерушимой основой демократичности и прогрессивности Советской Конституции.

Для неуклонного проведения в жизнь всех требований ленинской национальной политики в нашей республике за последние годы сделано многое. Особенно важным событием в этом отношении явились союзное и республиканское постановления о мероприятиях по экономическому и культурному развитию Абхазской АССР, республиканские мероприятия по ускоренному развитию экономики и культуры Аджарской АССР и Юго-Осетинской автономной области. Это также и постановление о коренном улучшении изучения русского языка в Грузии. Наконец, это — и принятое недавно обширное постановление о необходимых мерах по улучшению изучения грузинского языка, об охране чистоты грузинского языка и его развитии. Широкая общественность с большим удовлетворением встретила это постановление и совершенно справедливо квалифициро-

вала его как реальное претворение партией в жизнь ленин-ской национальной политики.

Следует подчеркнуть то обстоятельство, что в осуществлении ленинской национальной политики главная задача состоит не только в том, чтобы изжить отдельные печатные или устные искажения литературного грузинского языка, но и в соблюдении конституционного статуса родного языка, которое подразумевает всестороннее его развитие.

Выступая на республиканском студенческом активе кандидат в члены Политбюро ЦК КПСС первый секретарь ЦК КП Грузии тов. Э. А. Шеварднадзе отметил, что «Язык — один из самых удивительных и гениальных среди феноменов, созданных человеком. Так будем уважать это проявление народного гения. Языки народов СССР служат великому делу коммунизма».

Последовательное, принципиальное соблюдение ленинской национальной политики, проявляющееся в отношении к национальному языку и культуре, их развитию, больше всего способствует общеидеологической активности и морально-политической сплоченности трудящихся.

Идеология — словесное оружие, но слово только тогда имеет силу, только тогда достигает цели, когда оно правдиво, справедливо, содержит истину. Постановление ЦК КПСС особо подчеркивает то обстоятельство, что с задачами, которые партия ставит перед идейно-воспитательной работой, «несовместимы встречающиеся еще боязнь открыто ставить на обсуждение актуальные вопросы нашей общественной жизни, тенденция сглаживать, обходить нерешенные проблемы, острые вопросы, замалчивать недостатки и трудности, существующие в реальной жизни. Такой подход, склонность к парадности не помогают делу, а лишь затрудняют решение наших общих задач».

Искренность и правдивость идеологической службы — непременный элемент ее эффективности и результативности. Но, кроме этого, обязательным условием эффективности идеологии является полнота информации, ее всесторонность, последовательность и оперативность.

В успешном осуществлении коммунистического строительства огромная роль отводится кадрам, и в этой связи необходимо найти такой оптимальный вариант кадровой политики, который объединил бы и расширил все достоинства демократизма и централизма.

Верность и преданность принципиальной коммунистической политике во всех сферах жизни и деятельности, единство слова и дела, постоянно развивающийся демократизм и боевой революционный гуманизм — главный показатель идеологического здоровья общества.

Гела БАНДЗЕЛАДЗЕ

КТО ДОГОНИТ!

Набегает и берег копытами метит,
Словно дикая лошадь, топочет и ржет,
Брызжет пеной и рвется — бежит из-под плети...
На рионской волне скачет всадником плот.

Обезумела, гриву свою разметала
И летит, непокорна, вольна и легка.
Плот окинуло илом, листвой краснотала,
Вороная проносится — без седока.

Кто догонит ее? Снова пенятся воды...
Кто далекое детство увидит, вернет?
Взлет рионской волны — словно детские годы,
Словно выпавший всадник — потопленный плот.

Перевод Михаила СИНЕЛЬНИКОВА

УБЕЖАЛ РЕБЕНОК

Этот мужчина высокий, плечистый,
Женщина с пепельными волосами...
Что же вы сделали с нежной и чистой
Вашей мечтой, ну подумайте сами!

Пламя любви вас когда-то роднило,
Как освещало глаза это пламя!
Память об этом с тех пор сохранила
Только ребенка, идущего с вами.

Вот вы как сложные два предложенья
Связаны этим союзом — ребенком...
Сколько же горечи и раздраженья
В крике его напряженном и звонком!

Как он от вас вырывается с криком!
Как вызывает в прохожих он жалость!
В городе этом большом, многоликом,
Ваша мечта навсегда потерялась...

* * *

Мы ведь не просто сошлись на вокзале —
Хлеб преломили, хмельного хлебнули,
Столько друг другу порассказали,
Даже немножечко прихвастнули.

Эта беседа нас так породнила,
Что и без слов уже станет понятным
То сокровенное, что сохранила
Память твоя при полете обратном.



Что ж, начинай и о муке любовной...
Женщина та — наше общее горе,
Время прошло, мы ни в чем не виновны,
Ветер утих, успокоилось море.

Перевод Марка РИХТЕРМАНА

Шалва ШЕНГЕЛИ

ЗЕМЛЯ-ЗАПОВЕДНИК

Есть заповедник
В солнечной Колхиде —
Фазаний мир,
Пристанище косуль.
Спокойны звери —
Здесь их не обидят.
...А где-то люди
Падают от пуль.

Как оправдать
Несправедливость эту?
Не лучше ль жить
Сплоченней и дружней?
Пусть будет
Заповедником планета,
Где нет войны —
Охоты на людей!

В любой стране
Свой говор и напевы,
Обычай, облик,
Поле, дом и сад,
Но для меня
Родные, люди, все вы,
И каждый мне —
Товарищ, друг и брат!



С высоких башен
Над моей страной
Сияет
Алый свет кремлевских звезд.
Там мирный Маршал
Борется с войною:
Он меж людьми
Возводит мирный мост.
Вселяет он
Спокойствие в народы:
Из рук безумцев
Выбьем бранный меч,
Посеем мир,
И дорогие всходы
Всем миром
Мы обязаны беречь!

Не убивай
Фазана и кошулю,
И в человека
Тоже не стреляй..
Так вынь, охотник,
Из патрона пулю —
Пусть заповедной
Станет вся Земля!

Перевод Анатолия ВОРОНОВА

В 1977 году газета «Молодь України» признала это стихотворение Шалвы Шенгели лучшим стихотворением. Автор был награжден почетным дипломом.



Молодая поэтесса Нино Кутателадзе пришла в большую литературу из литературного кружка Тбилисского государственного университета — «Первый луч». На протяжении десятков лет «Первый луч» дал грузинской литературе целые поколения поэтов и прозаиков, сказавших свое слово в грузинской литературе.

Каждый истинный поэт в художественном самовыражении ищет свою дорогу, свой собственный путь. А что поделаться с корнями, с почвой, из которой вышел, пронзрос... Если полностью оторваться от корней, можно и увянуть до поры. Но подобное Нино Кутателадзе не прозит. Она чувствует себя естественно и свободно в том большом мире с традициями, который зовется грузинской поэзией, и в то же время голос ее звучит по-новому, новаторски: как будто очень знакомый и в то же время впервые услышанный; знаком и тот грузинский мир, который открыла она в своих стихах, и в то же время мы видим его впервые. Именно в этом очарование поэзии Нино Кутателадзе.

Стих Нино Кутателадзе отличается удивительной искренностью и непосредственностью. Она стерла грань между поэзией и жизнью; более того, поэзия стала неразрывной частью ее существа, ее жизни. За-



думав написать поэму о Шушаник, она внимательно изучила все источники — исторические и литературные. Перед ней прошли образы всех женщин-мучениц, начиная с легендарной Медини и кончая героинями Великой Отечественной войны. Она годами обдумывала эту тему — каким должен быть образ женщины, пожертвовавшей собой во имя родины, во имя веры. В процессе этой работы поэтесса слово в слово перевела с древнегрузинского на современный грузинский известный литературный памятник «Мученичество святой Шушаник». «В ночь, когда я закончила работу и заново перечла написанное, я увидела во сне, как в кинофильме, гибель Шушаник. На другой день

я написала «Оплакивание» начало поэмы», — пишет Нино Кутателадзе во вступлении к поэме.

Нино действительно всем сердцем переживала то, о чем писала, каждая строка ее стонала, каждая строка пронизана теплом ее сердца. Читаешь поэму и чувствуешь, что Шушаник для нее — не вычитанный в книге абстрактный образ, а добрая и любимая мать, старшая сестра, боль которой она переживает с удивительной непосредственностью. Поэтесса так близко сумела подойти к Шушаник, словно и не было тех пятнадцати веков, которые их разделяют.

Однако следует оговориться: Шушаник для нее не только мать или старшая сестра, в образе своей героини поэтесса воплотила саму се-

бя; это чувствуется в поэме и более всего в стихе «Грузия», написанном в последнюю поэмой и тоже пронизанном идеей самопожертвования и самоотверженности.

Нино Кутателадзе пишет о родине, дружбе, мире, Тбилиси, ее стихи проникнуты теплым лиризмом; она пишет о мечте Александра Блока и о музыке Скрябина. В ее прекрасных стихах слышен шум морской волны, стук дождевых капель, шорох снежинок, шепот тбилисской ночи и пение грузинских гор; в ее поэзии слышно дыхание нашей истории и биение пульса сегодняшнего дня.

Пожелаем же успехов молодой поэтессе на ее нелегком пути в грузинской поэзии!

Георгий НАТРОШВИЛИ

ДАЛ¹

Золотоволосая богиня,
Пусть скорее наступает ночь,
Пусть багровый диск уходит прочь!
Мы — одни. Вокруг лежит пустыня.

Мы друг другу вновь глядим в глаза,
Снова ловим запахи ночные,
И слова загадочно-простые
Трепетны, как гибкая лоза.

Эти стебли, листья, лепестки...
В темноте я вижу их воочью.
Все они родились этой ночью,
Распустились близ моей руки.

¹ Дал — в сванской мифологии — богиня охоты, здесь — обозначение музы.

Этот голос твой звучит во мне.
У тебя прошу лишь одного я:
Пусть звенит он, не дает покоя!
Не бывать вовеки тишине!



Не веселый праздничный трезвон —
Только этот несравненный голос!
Все, что здесь таилось и боролось,
Воплотить в словах умеет он.

Ты читаешь у меня в душе,
Знаешь даже то, что я не знаю.
Жизнь, стихи, любовь к родному краю —
Столько ты открыла мне уже!

Молодость моя тому виной,
Многое скрываешь ты до срока,
Но не брошу никогда упрека —
Только будь всегда, везде со мной!

БАЛЛАДА О КОРОЛЯХ

Желтый король мне дороже иных,
Он же любил скакунов вороных.

Нежен, как ветер, король голубой.
Что тут могу я поделатъ с собой?

Пусть, не встречая улыбки приветной,
Пишет стихи о любви безответной.

Златом, парчою, гербами маня,
Черный король добивался меня.

Красный король обещал мне спасенье,
Лишь бы увлечь в родовое владенье.

Снами лесными зеленый король
Тщился утишить и горечь, и боль,

Розовый, весь исходящий теплом,
Напоминал мне о чем-то родном.

С синим — тонула в ночной синеве,
Наперекор безрассудной молве.

Много их было, таких королей,
Нет одного лишь — для сердца милей.

Белый король, я искала тебя,
Тайну твою и безвестность любя.

Тайное есть между нами сродство,
Я — только отблеск луча твоего...



ДОРОГА К ДРУЗЬЯМ

Я искала какую-то улицу, шла по какой-то дороге.
Нет больше тени —
Весь город томится и мечется в мареве знойном.
Сквозь открытые окна автобуса слышен
Чей-то громкий рассказ о загадочном сне.
Пусть окончится это смятенье и гомон!
Вот меня уже тоже объемлет дремота,
Уходящее лето бунтует во мне —
И куда мне уйти от такого разлада?
Я куда-то иду. У железных ворот
Кто-то смотрит спокойным и вдумчивым взором
На бездонное небо, на горы, на город,
На меня, на прохожих, на суетных птиц.
Я утратила эту блаженную радость,
Чтобы смог обрести ее мне неизвестный,
Незнакомый, неведомый мне человек.
Что мне делать? Под этим пылающим небом
Я внезапно увидела, словно во сне,
Занесенные снегом кусты и деревья
И услышала сказочный звон бубенцов.
Вот он, значит, чужой и загадочный сон!..
Как и прежде, дорогу ищу я, но — тщетно.
На ограды, на плиты, на крыши домов
Незаметно нисходит ночная прохлада.
Тишь и тьма воцаряются всюду, а я —
Что я делаю здесь и куда я иду?
Я искала друзей, дом знакомый, участие,
Но теперь я полна безымянным пространством,
Знаем дня и прохладою ночи полна.
Ни внутри, ни вовне нет известного прежде.
Незнакомым и странным мне кажется все.
Лишь одно узнаю я: конечно же, Моцарт!
Только плох почему-то безвестный игрок...
Хватит! Кончено! Прочь ухожу я и вряд ли
К вам сумею попасть я сегодня, друзья.
Что ж, не ждите меня. Я прошу о прощеньи.
Шлю взамен свое благословение всем...
Не пойму я: конец это или начало?
Город мой затерялся в безбрежности ночи,
Только слышится всюду струенье Куры.
Так стихи мои ныне приходят ко мне.

Перевод Сергея ЗАЛИНА

ВЕРА

Вселенная моя —
на горсточке земли,
внемли ей,
переполненной обильем,
врагам внемли,
ведь это их усилием
дни горькие на Грузию сошли.
Обласканная братскими руками,
растоптанная вражьиими ногами,
пожертвуй, Грузия,
огнем своих страстей,
пожертвуй плотью
или кровь пролей —
придет смерть
беде во искупленье.

Не знаем, будет ли
в нас пламень клочкотать,
не знаем, будем ли
в отчаяньи страдать,
не знаем,
в чьей душе
поселится прозренье
во веки веков!
...А небо светится
священной чистотою,
земля, земля
таким теплом исходит,
что жажда,
как безумие, находит, —
не убежать —
а жертвовать
душою
тому, что правдою
и святостью зовется,
зовется верностью
во веки веков!

ПРЕДОЩУЩЕНИЕ

Ужель дар неба
сгинул просто так,
и высота моя
отныне за порогом?
Ужель казнит,
кого считаю богом,

кто для тебя, Варскен,
отныне враг?
Что сделать мне,
земля моя, ответь,
назначь мне путь
и позови с собою,
пойду вослед,
прольюсь твоей судьбою,
приму жару, усталость
или смерть...

Окрестность одремучена туманом,
и на моих ослабленных плечах
воробышек от холода зачах —
сам сатана
в покой вошел обманом.
Я слышу одиночества шаги —
ко мне во тьме ступает и крадется.
Ужель мольба моя не отзовется?
Взываю к небу: боже, помоги,
пусть сгинет искус,
данный темнотой,
ты видишь преклоненные колени
и вознесенных дланей
крик немой, —
оставь, тоска,
зажгись, сиянный гений:
одна лучина вспыхнет предо мной,
лучина светом в сердце упадет —
восстану я, воскресну —
миг придет.

МОЛЬБА

Ты лозою мне быть повелела —
мои грозди еще неспелые,
пощади, дай им выстоять,
о пречистая дева!
Одаряла ты их, хранила,
я богата твоим дареньем,
но ломается облик их милый,
вместо света — забвенье.
Заклинаю замученным сыном твоим!
Тень секунд —
словно волк мой на троне,
только мне б
в его лапы попасть,
пусть заглохнет меня —
мне пропасть,
а детей пусть не тронет —
мои грозди неспелые!
Я все боли приму,
пламень вынесу,
сушь палящую,



ветр слепящий —
вынесу!
Заклинаю замученным сыном твоим!
Мать великая,
 в дни глухие
даром творчества ты наградила,
и душа твоя возговорила
и вселилась в души другие.
Все псалмы мои навек возьми,
песнопения
 стоном замени,
но четыре стиха —
 детей моих
сохрани
и избави их
от коварных рук жизни!

СОМНЕНИЯ СВЯЩЕННИКА

Псалмы писать
 бессмысленно, царица...
Варскен — мертвец,
 пусты его глазницы,
да, ходит он,
 но с дряхлого ствола
упала осень:
 никнет голова,
встречая влажную дорогу листопада.
Не внемлет он —
 писать ему не надо.
Не станете вы петь —
 и для Христа —
всегда ль вольны поющие уста?
Вы венчаны лозой, ее плодами...
и женщина чужая между вами...
Вас родина в беде не отпускает —
в ней вера ваша и любовь людская.

ОБВИНЕНИЕ ВАРСКЕНУ

Он ядом не жег,
заложником сына не кинул,
но труса Пероза
 признал властелином.
 (Сраженный Пероз
 в плену у гепталов
униженный, жалкий,
 так трепетал он,
что сына оставил в залог).
И как же он мог
пред персом безвольно склониться?..

А впрочем,
чем может гордиться
мужчина,
забывший и веру, и честь?
Как старый бурдюк,
он родину кинул,
а Грузия
все-таки есть!
Огню поклонился —
опасность мелькнет —
по огненным сполохам
кровью плеснет.
С тупым равнодушием он созерцает,
сомнение в нем
словно погребено,
ему не проснуться —
в оковах оно.
Ни власть,
ни красавицы дух не спасают...
А пуп у жены-персиянки
горит бирюзою,
в ней рыжая крапинка —
на голубом,
как будто Кура
окропилась слезою
и замутилась
кровавым пятном.
Узнать бы Варскену,
какое копьё
горит,
погруженное
в сердце мое.

ДОЖДЛИВОЕ НАСТРОЕНИЕ

У дверей опустилась округа,
и стена, как усталость, тускла,
темнота обнимает упруго,
ночь тиха, как биенье виска.
В белом платье девичьих видений
не взойду я на берег ночной,
ожиданье возможных свершений
рухнет старым мостом подо мной.
За себя я молиться не стану,
за другого поставлю свечу,
на колени паду и не встану:
мне лучина — подобно лучу.

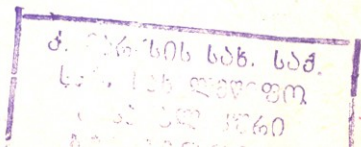
В ХРАМЕ

Что вело сюда,
что влекло?
Ожиданье

115.366

вело и робело?
Быть уступчивой до предела —
камнем падало
в сердце пагубно.
Разве знать могла,
 что ночной покой
на страданье, на горе
 замешен,
и бурлит мой вулкан безутешен,
боль и гнев —
 они тоже со мной.
Ложь — пощада.
 О ней говорят,
не щадят,
 даже если возможно.
Ложно, ложно
 и спокойствие,
 и восторг
от духовной своей высоты.
Ложь мужчины извела ты,
знаешь: слабое это созданье.
Пусть измена противна сознанию,
но тебе жизнь пощады не даст:
муж за сходную цену продаст.
Если к мерзости вольно прильнет,
ветер к свету его не вернет...
Как же близко дыханье детей!
Свет их льется сквозь окна и стены,
только льется и злоба Варскена...
Не дано мне увидеть детей
и погреться у детского света.
Так зачем же, зачем
ожиданье пригрезило это?

Перевод Натальи ДАРДЫКИНОЙ



КАК УМЕР АБРАГИЯ

У Домэ было пятеро гусей, и звали одного из них Абрагия. Правда, гусакам редко дают имена, но Абрагия совсем не был похож на своих собратьев, это был поистине необыкновенный гусь.

Рано поутру, как только выгоняли гусей за ворота, на ослепительно белой, усеянной щебнем дороге, словно полководец впереди своего войска, появлялся Абрагия. «Га-га-га!» — окликал он своих собратьев и, выгнув шею, возглавлял шествие. Опасаясь машины, Абрагия поспешно уводил свою команду с проселочной дороги, и вот он уже косолапя шлепает впереди товарищей мимо изгороди трифолиата, вдоль которой им давно уже не попадаетея ничего, кроме сухих колючек, раз стципанной травы, кукурузных стеблей и всевозможного хлама. Но Абрагия не отчаивался, ведь для него не существовало ничего невозможного, недостижимого, потому его и прозвали Абрагией, то есть Разбойником.

И как бы тщательно ни были заделаны в заборах дыры, Абрагия все равно умудрялся найти лазейку, и плохо же приходилось тем, на чью он забирался пашню или чей посещал огород — даже цветущие поля после набега, предпринятого Абрагией, принимали вид давно заброшенного пустыря.

Не думайте, что он ковылял, как обычный гусь, переходя со двора во двор, Абрагия смело предводительствовал своим войском, а зоркий глаз разведчика и чуткое ухо часового служили ему верной подмогой. Потому и любили Абрагию гуси, и слово его считалось законом. Стоило ему только тихонечко прошептать своим друзьям: «Не надо ходить на это поле, там опасно», как гуси, слепо доверившись своему предводителю, даже и не смотрели в ту сторону.

У соседей Домэ были хорошо огороженные кукурузные поля и огороды, найти в изгороди лазейку было нелепко, и Абрагия, счастливо миновав их, уводил свое войско далеко, туда, где на десятках гектаров простирались колхозные владения. Но, чтобы до них добраться, надо было пройти мимо всех этих надежно защищенных хозяевами, полных всевозможных яств огородов.

От бесконечных прядок огурцов, дынь и арбузов невозможно было оторвать взгляда — растянувшиеся вдоль изгороди, словно ящерицы, черенки тыкв выставляли напоказ свои

аппетитные, похожие на райские яблочки тыквины, а чуть поодаль сверкали на солнце малюсенькие, величиной с палец, опурцы и дыни. наших героев подобная картина притягивала, как магнит, но рядом с огородами жил сторож, и у него было страшное ружье. Ходить далеко он ленился и постоянно вертелся поблизости, к тому же человек он был такой жестокий, что при одном упоминании о нем Абрагию охватывала дрожь.

И вот однажды, пробродив без толку целый день по догоне и просеменив под заборами, но так и не найдя, чем бы заморить червячка, гуси подумали: «Была не была, заберемя-ка мы в огород». Абрагия, как всегда, заранее разведаль, нет ли где сторожа, и... тут же быстренько найдя в заборе лазейку, пролез сам и повел за собой своих друзей.

Гуси, вытянув шеи, с наслаждением принялись за крошечные тыквины и огурчики.

Вдруг Абрагия поднял голову, тревожно провозгласил «га-га-га» и сломя голову помчался прочь, так что только пятки засверкали, потом он заработал даже крыльями и, не оглядываясь, нырнул в изгородь. Удивленные гуси, конечно, не раздумывая, ринулись за ним, хотя понять не могли, что же все-таки так всполощило их предводителя, ведь ни сторожа нигде не было видно, ни собачьего лая не доносилось.

А Абрагия как раз тем и отличался от других гусей, что обладал даром предвидения. И на этот раз он не ошибся — вскоре показался хранитель полей, который несся по полю, держа наготове ружье. Случилось непостижимое — подбежав вплотную к изгороди, сторож вскинул ружье и прицелился в Абрагию. Бедный гусак решил было, что он его просто-напросто пугает, даже улыбнулся про себя, кто это, мол, стреляет в домашнюю птицу, но... вдруг захохотало так, что Абрагия подумал, не разверзлась ли земля, расправил крылья и, что было силы, со всех ног бросился наутек. Остальные гуси следом за ним, шипя, гогоча и хлопая крыльями, тоже высypпали на проселочную дорогу. Они ведь впервые увидели воочию направленные на них ужасное черное дуло и со страшной силой вырвавшуюся из него огненную струю. Им показалось, что это не ружье, а сам господь бог направил на Абрагию свои огненные стрелы.

Долго бежали они по дороге, то и дело оглядываясь — не гонится ли за ними сторож. Лишь почувствовав себя в безопасности, смельчаки остановились, дождался оставших, и Абрагия, убедившись, что все целы и невредимы, как ни в чем не бывало возглавил шествие, и все дружно направились домой, по дороге громко обсуждая на все лады внезапное появление сторожа, для того чтобы красовавшиеся в рогатках по обочинам дороги свиньи узнали о том, какой ужасный человек колхозный сторож.

Наступил вечер, и гусей загнажи в курятник. Дело в том, что у Домэ не было гусарни, и гуси расположились в курятнике, вытеснив оттуда его законных обитателей, которым приходилось ютиться на инжирном дереве. Солнце еще только садилось, корова стояла недоенная, куры потихоньку собирались на инжирном дереве, и вдруг откуда ни возьмись появился у калитки сторож.

— Эй, Домэ! — раздался его голос.

Домэ заслонился рукой от солнца и посмотрел в сторону калитки. Надо сказать, что он догадался, зачем пожаловал к нему сторож.

— Домэ, присмотри-ка ты за своими гусьями, а то пристрелю их однажды, так и знай! Совсем огород разорили!

— Что же мне делать? Не привязывать же их?.. Я и так им каждое утро выговариваю, чтобы не смели совать нос в чужие огороды, но они не слушают...

— Ах вот как? Издеваться надо мной вздумал? — вспылдил сторож и, повернувшись, быстро пошел прочь, будто за ним кто-то пнался.

— Ишь ты, разозлился! Больно надо! Как бы я с обиды завтра в постель не слег! — прокричал ему вслед Домэ.

Вот, пожалуй, и все. Но после этого Домэ долго еще сидел в задумчивости на пороге кухни, потом, словно решившись на что-то, резко встал, взял топор, выбрал из валявшихся у курятника веток акации одну, ровную и длинную, обстругал ее, измерил на глаз, перерубил, открыл дверь курятника и стал искать Абрагию, который, поняв, что ищут его, страшно перепугался.

Он прижался к стене курятника и тревожно вскрикнул: «Га-га!...». Домэ просунул голову в курятник, палкой припал к себе Абрагию и поймал его за хвост.

«Га-га-га!» — отчаянно завопил Абрагия, ему показалось, что его убивают, и он забился в руках у Домэ, как приговоренный к смерти. А тем временем Домэ сел на валявшийся во дворе пень тутового дерева, зажал ногами трепещущего Абрагию, приподнял ему оба крыла, просунул под ними сухую ветку акации и для большей надежности привязал ее к крыльям. «Меня не убивают», — догадался Абрагия и успокоился: он готов был идти на все, только — не на смерть.

— Теперь-то перестанешь шнырять по чужим огородам... — сказал Домэ и отпустил Абрагию.

И Абрагия устремился к курятнику. Но между крыльями у него торчала поганая палка, и наш бедный гусь никак не мог протиснуться в дверь. Домэ вновь поймал его, укоротил рогатку и зашвырнул гуся в курятник.

Абрагия повел себя так, словно ничего не произошло — он встал посреди курятника, отряхнулся, гордо вскинул голову и загоготал: «Га-га, на меня недели рогатку, но это ничего... Га-га!...».

Гуси, вытянув шеи, удивленно приглядывались к своему предводителю. «Си, си, какая странная палка», — тихо шипели они и тыкали клювами в рогатку, торчащую за спиной у Абрагии. Он же стоял как вкопанный и сам рассматривал собственное ярмо: оба его крыла оказались привязанными к палке, так что Абрагии трудно было пошевелиться. Но нужно отдать ему должное — он и виду не подал, в каком находится бедственном положении, и так же горделиво, как и прежде, опустился на землю, чтобы уснуть, но всю ночь не сомкнул глаз. Рогатка нагнала на Абрагию тоску, изменила что-то в его жизни, и как ни старался он делать вид, что ни-

чего не произошло, вожак с рогаткой не был тем презанным до-
ким, смелым и неунывающим вожаком, каким его привыкли
видеть, и бравада не спасала его. Всю ночь думал Абрагия о
рогатке, он должен был как-то избавиться от нее, но только
как? Когда все в курятнике уснуло, Абрагия сунул под мышку
свой плоский желтый клюв и попытался развязать веревки;
он долго теребил их, потом, стоя на одной ноге, другой попы-
тался освободиться от рогатки, но добился лишь того, что у не-
го заболели крылья, а палка осталась цела и невредима. Всю
ночь промучался Абрагия и под утро, потеряв всякую надеж-
ду, загрустил, но стоило ему только вздремнуть на рассвете,
как его тут же разбудил перепорхнувший с инжирного дере-
ва и восседавший теперь на крыше курятника петух. «Ко-ко-
ко?» — удивленно зывал он.

Абрагия посмотрел вверх. В проломе крыши, в отверстии
величиной с кулак виднелся на рассвете кусочек голубого не-
ба, а если шел дождь, то через него в курятник затекала во-
да. Сейчас же в него заглядывал петух с ярко-красным хохол-
ком и громогласно высказывал свое удивление:

— Ко-ко-ко-ко! Курочки, подите-ка сюда, на Абрагию ро-
гатку надели.

Куры с инжирного дерева прямоиком перемахнули на ку-
рятник, и стоило им только ступить на его шиферную кры-
шу, как они тут же принялись громко кудахтать и с любопыт-
ством разглядывать Абрагию, напевая при этом: «Ко-ко-ко-
ко...».

Но наконец приоткрылась дверь курятника, и Абрагия,
словно ошпаренный, первым выскочил из него, добежал до ко-
лодца, промочил водой из лужицы горло и только тогда немно-
го успокоился.

Во дворе появилась жена Домэ, она вынесла в подоле
корм для кур и рассыпала его по двору. Гуси, не теряя ни ми-
нуты, ринулись к ней. Хозяйка с прутом в руке накинулась
на них и выгнала за калитку — считалось, что гуси сами мо-
гут найти себе пропитание, гусиное мясо в доме никто не ел,
и держали их только ради пуха. Редко когда перепадало на-
шим гусям несколько зернышек.

Оказавшись за воротами, Абрагия возглавил гусиное ше-
ствие по проселочной дороге.

Было раннее утро, и гуси во главе с Абрагией не спеша
семеняли по дороге. Со всех дворов выгоняли гусей, сви-
ней и телят, и теперь они стояли на дороге и с нескрываемым
удивлением поглядывали на нашего героя. А куры и индей-
ки по собственной охоте высypали к изгородям и калиткам и
судачили об Абрагии. «Такому молодцу рогатка не помеха, —
нашептывали они друг другу, — все равно Абрагия будет де-
лать все что захочет».

Абрагия чувствовал, что был предметом всеобщего вни-
мания, и гордо шагал по дороге.

Среди кур, уток и гусей Абрагия считался непревзойден-
ным рыцарем, и поэтому они никак не могли свыкнуться с
его новым обликом.

— Ничего, привыкнет, и не на таких молодцев рогатки надевали, — хрюкали красовавшиеся в рогатках свиньи, иронически поглядывая на индеек и уток, не скрывавших своего восхищения Абрагией.

Но наш герой не обращал на свиней никакого внимания, он ни во что их не ставил и смело вел свою армию по знакомой тропинке. Гуси счастливо миновали деревню и огороды, даже ни разу не взглянув в их сторону — ведь вчера им здорово досталось, как вдруг Абрагия остановился.

— Вчера пуля попала в этот камень, — тихо сказал он и по-гусиному искоса посмотрел на лежащий у дороги камень. Гуси вытянули шеи и подняли страшный гвалт, поминая недобрым словом сторожа с ружьем и принесший им столько неприятностей ужасный выстрел.

— Не возвратиться ли нам назад, га, га, — предусмотрительно заметил один гусь и испуганно посмотрел на Абрагию.

— Не бойтесь! За мной! — как всегда смело провозгласил Абрагия и уверенно двинулся вперед.

Показались кукурузные поля. Абрагия давно уже приметил одно из них, на котором позже других появились сочные, молодые початки, и устремился к нему.

Подойдя поближе, Абрагия остановился, осторожно огляделся по сторонам и только тогда направился к отверстию в изгороди.

Первая попытка прошла безуспешно — рогатка, торчащая поперек крыльев, оказалась слишком большой. Тогда он отошел в сторону и подал знак гусям, мол, пролезайте вы. Гуси по очереди просунули головы в щель в изгороди, но так и не осмелились пролезть в нее. Тогда Абрагия во второй раз попытал счастья, просунул между прутьями один конец рогатки, потом другой, изловчился и с великим трудом выбрался на поле. Гуси, не сумев скрыть своего восторга, от радости раскрыли парусом крылья — что это, мол, за чудо сотворил наш командир, — и каждый последовал его примеру.

И вот они уже рассыпались по всему полю и в мгновение она переключали всю кукурузу.

Но вдруг откуда ни возьмись появился сторож. Он налетел с таким шумом и криком, что на гусей поначалу нашел столбняк, но через какую-то секунду они уже со всех ног кинулись врассыпную, в панике налетая друг на друга. Сторож, конечно, тут же заметил Абрагию, поднял ружье, и, не успев он прицелиться, как Абрагия уже со всех ног улетел к изгороди. Он просовывал голову то в одну щель, то в другую, но все они оказались слишком малы для приделанной к его крыльям рогатки, и он что есть силы понесся вдоль забора к маячившим в конце поля ежевичным кустам в надежде найти там более подходящую лазейку.

Долго бежал Абрагия вдоль зарослей ежевики и осота, но рогатка запуталась в переплетенных ветвях кустов, и он на миг застыл, прислушался, нет ли где сторожа, — шаги раздавались совсем рядом. Сердце у Абрагии отчаянно забилось, он снова просунул голову в щель, попробовал высвободить ро-

гатку, но тщетно — бедный гусь лишь жестоко изца-
рапался о колючие заросли. Абрагия уже чувствовал настав-
ленное на него страшное черное дуло, он что было силы, два
нулся вперед, но только поломал себе крыло, и из раны фон-
таном хлынула кровь. «Пропал!» — подумал Абрагия и, со-
брав последние силы, попытался высвободиться еще раз. Но
чем больше он бился, тем сильнее запутывался в кустах, ему
даже трудно стало дышать, он бил ногами, мотал головой из
стороны в сторону, но безуспешно — он был в плену у еже-
вичных кустов и колючих изгородей.

Абрагия остался совсем один. А гуси подумали, что их
славный командир первым выскочил на дорожку, и, не найдя
его там, удивились, но решили, что Абрагия ушел домой. Не
увидев его и дома, они обеспокоились, но потом решили, что
Домэ найдет его.

Абрагия не появлялся. Он пропал без вести.

Мысль, что Абрагия мог умереть, никому не приходила в
голову. Кто-то сказал: «Когда за ним погнался сторож, он рас-
правил крылья, вознесся стрелой в небо, пролетел над деревней
и исчез в небесном просторе». Весть о том, что Абрагия уле-
тел, мгновенно распространилась по деревне. Гуси, индюки,
утки и куры восторженно рассказывали своим детям и внукам
историю о том, как Абрагия убежал от сторожа, как улетел
высоко в небо, как перелетел через деревню в дремучие леса.

А на самом деле Абрагия умер под забором, запутавшись
в колючих кустах.

Домэ долго искал своего удалца, но так и не нашел —
мог ли он подумать, что Абрагия подался в такую даль?! Да и
Домэ никак не мог поверить в смерть Абрагии. «Или его у ме-
ня украли, или этот бездельник-сторож его пристрелил», —
думал Домэ.

Два дня и две ночи боролся Абрагия со смертью. Напрас-
но звал он на помощь — его никто не слышал. Деревня была
далеко, редко кто случайно оказывался в этих краях, здесь
ведь не было ни полей, ни огородов. С чего заходить человеку
в эту поросшую кустарником пустошь?..

Два дня и две ночи боролся голодный, изощедший кровью
Абрагия со смертью, но под конец силы оставили его, он затих.
и, словно сон, тихонько подкралась к нему смерть.

Перевод Динары КОНДАХСАЗОВОЙ

СКАЗКИ

ЦВЕТЫ

В незапамятные времена земля была пустынной, не росло на ней ни травинки, ни цветка, не водилось ни зверя, ни птицы. И кто знает, может, земля так и осталась бы безжизненной, если бы...

Если бы однажды не хлынул дождь.

Удивительный лил дождь: сияло солнце и текли струйки дождя.

Дождевые капли радужно искрились в лучах солнца.

Долго-долго лил дождь, а когда он перестал, на небе заиграла семицветная радуга и из земли, словно только и дожидалась этого часа, потянулась вверх травка.

К вечеру долина зазеленела от края до края.

Потом наступила ночь.

Взошла луна, и тогда из земли медленно поднялись цветы.

Распахнули цветы глаза и, едва поздоровавшись друг с другом, принялись искать зеркало.

Вскинули они головки и увидели небо в сверкающих звездах. И сразу решили — это они отражаются в темном небе! Каждый цветок выбирал себе звезду и восклицал: «Вот мое отражение!».

Все было хорошо, пока луна не поднялась на середину неба. Круглая золотистая луна привела их в такой восторг, что они заспорили, закричали: «Это я!», «Нет, это я!».

Только один цветок молчал. Он смотрел то на цветы, то на звезды и думал: «Нет, тут что-то не так».

В лунном свете цветы выглядели прозрачными и красивыми, но на звезды совсем не походили. «Какое может быть сравнение!» — говорил себе скромный цветок.

Всю ночь шумели и спорили цветы.

Наконец утомились, притихли и уснули.

Не спал лишь молчаливый цветок.

Он видел, как под утро померкли и постепенно исчезли звезды.

Потом край неба заалел и вспыхнул.

Взошло алое солнце.



4435320
302301033

— Солнце! — воскликнул цветок.

Он встрепенулся и оторвался вдруг от земли, взлетел и запорхал в воздухе.

Да, это так. Если очень, очень захотеть, при первых лучах солнца непременно взлетишь.

Цветок порхал над долиной, разглядывая спящих соплеменников. Потом вздохнул огорченный и улетел ввысь.

Цветы пробудились, сразу вскинули головки, но не нашли на небе своего отражения. Над ними пылало огромное солнце. Они оглядели друг друга и теперь при свете солнца поразились, какие все бледные и бесцветные!

Огорчились цветы и рассердились, сами не зная на кого. И, недовольные всем вокруг, не захотели больше смотреть в небо.

Однажды к ним слетел с неба чудесный красный цветок. Прекрасный цветок поздоровался и сказал:

— Я ваш соплеменник.

— Почему же ты летаешь? — не поверили ему изумленные цветы.

Цветок рассказал им, как взлетел при первых лучах солнца и научился порхать, как оказался среди звезд и стал ярким и красивым.

— И мы хотим быть яркими! И мы хотим быть красивыми! — зашумели цветы.

— Вы станете такими, но сначала послушайте, что наказало вам солнце.

— Нет! Нет! Сначала сделай нас яркими!

Прекрасный цветок торопился передать им слова солнца, но цветы не слушали его, кричали и перебивали.

— Что ж, не хотите слушать и не надо, — молвил цветок и улетел прочь.

Он порхал и кружил над долиной. А цветы любовались им, глаз не могли от него оторвать. И забыли, как спорили, ссорились, злились.

Чудесный цветок весь день вился и порхал.

К вечеру он стал слабеть и опускался все ниже и ниже.

— Солнце наказывало вам... — начал цветок, но силы у него кончились, и он упал на землю.

Недвижно лежал он на траве.

Цветы притихли и опустили головки, а потом переглянулись и закричали:

— И мы пестрые! И мы яркие!

Солнце огорчилось, видя, как они радуются, и поспешило уйти за край земли.

А цветы весело шумели, но не могли уговориться.

— Подумаешь — звезды! Куда им до нас! Мы самые красивые! Мы лучше их, мы красивее!

Многие из них даже уверяли, что никакой цветок не слетал к ним, что они всегда были яркими, красивыми.

А потом снова заспорили, кто из них прекрасней. Один говорил — «я», другой — «нет, я».

Спорили, спорили, утомились и уснули.

Но несколько цветов не спало. Они все думали, что же наказало им солнце, что хотел передать им дивный цветок?

Эти цветы не спали всю ночь.
А на рассвете, в час восхода, они взлетели.
Да, это так. Если очень захотеть, при первых лучах солнца непременно взлетишь.

И с тех пор над полями порхают прекрасные цветы.

Люди называют их бабочками.

Перелетают бабочки с цветка на цветок и шепчут: «Дайте летать! Взлетим к солнцу!».

Одни цветы прислушиваются к их шепоту, и им делается очень грустно, а другие остаются равнодушными, они досыта напились сока земли и, довольные, восхищаются собой: «Мы такие красивые, такие чудесные!».

А некоторые из них вовсе не глядят на небо.

— Какое еще солнце? Нет ни солнца, ни звезд! Это мы светим и украшаем мир, — говорят они.

Порхают бабочки в полях, вьются над цветами.

Время от времени одна из них устремляется к солнцу. Но солнце далеко, и кто знает, долетают ли бабочки.

Без устали кружатся бабочки над цветами, опускаются на лепестки, уговаривают взлететь в небо, а вечером без сил падают на землю и замирают.

На рассвете несколько новых цветков обращается в бабочек.

Так происходит каждое утро.

Бабочки мечтают о солнце, о звездах, оттого они и красивы. Цветы же красивы оттого, что над ними порхают бабочки и зовут их взлететь.

А если вдруг наступит день, когда ни один цветок не захочет взлететь и на восходе солнца ни один не превратится в бабочку, случится страшная беда — цветы лишатся красок, поля станут бесцветными.

Вот что сказало алое солнце первой бабочке, вот что называло оно всем цветам.

СКРИПАЧ И ПТИЧКА

В Маленьком городе жил скрипач.

Как только наступал вечер, скрипач надевал свой старый фрак, брал скрипку и шел на городскую площадь.

Он становился посреди площади и начинал играть.

Послушать музыку приходило всего несколько человек.

Скрипачу было, конечно, обидно.

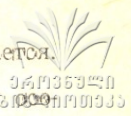
Закрыв глаза, он долго самозабвенно водил смычком по струнам. Играл до глубокой ночи, а когда открывал глаза, оказывалось, что все разошлись.

Скрипач только улыбался и медленно брел домой...

Так повторялось изо дня в день.

Мало кого влекла музыка скрипача.

— И скрипач подумал: «Наверно, в скрипке дело, плохая у меня скрипка... Пойду-ка поищу такое дерево, чтобы скрипка из него сама пела».



Отправился скрипач на поиски. Обошел все леса. Подойдет к дереву, постучит по стволу и прислушается. Нет, не то. Нахмурится и постучит по другому дереву. Все леса исходил скрипач в том краю, чтобы найти белое дерево.

И однажды увидел в лесу птичку, с перебитым крылом. Поднял ее, обрызгал ключевой водой.

Птица встрепенулась.
— Что с тобой приключилось? — спросил ее человек.
— Я хотела взлететь высоко-высоко, но мне не хватило сил, крылья устали, и я упала, — ответила птичка и заплакала.

Скрипач осторожно положил птицу за пазуху и поспешил в город.

Он заботился о птице, позабыв обо всем на свете, даже о своей скрипке.

— Не горюй, — говорил он птице, — поправишься и снова взлетишь под облака.

Из дома скрипача не доносилась больше музыка, и этому очень радовался его сосед.

Сосед любил поест, а музыка лишала его аппетита. Он был уверен, что люди назло ему поют и играют. И теперь, когда скрипач перестал играть, был счастлив.

Но прошло несколько дней, и он забеспокоился. Его охватило сомнение, а не замышляет ли скрипач чего-нибудь против него, почему перестал играть?..

Он подкрался и тихонько заглянул в окно. И видит, скрипач лечит птицу, бережно накладывает мазь на сломанное крыло.

«Плохо дело. — подумал он. — Вылечит свою пташку и от радости днем и ночью будет пиликать на скрипке, совсем покоя лишусь».

И когда скрипач уснул, сосед забрался к нему в дом и выкрал птицу.

Проснувшись утром птица и увидела себя запертой в клетке.

Затосковала она без скрипача, потому что полюбила доброго человека, так полюбила, что даже улетать от него не хотела.

Горевал и скрипач. Целыми днями ходил он по городу и спрашивал всех, не видал ли кто маленькую птицу.

— На свете много маленьких птиц! Нет ли у твоей пташки особой приметы? — говорили ему.

— Нет, она самая обыкновенная, только мечтает взлететь в небо, высоко-высоко, — объяснял скрипач.

Прохожие разводили руками и шли своей дорогой. Скрипач потерял надежду найти свою маленькую птицу.

Решил — нет ее в живых, не увидит он ее больше.

И вечером снова взял в руки скрипку и отправился на площадь.

Стал посреди площади и заиграл... Когда он устало опустил смычок и открыл глаза, то оказалось, что весь город собрался его послушать!

Люди молчали, завороженные дивными звуками. Скрипач вгляделся в лица людей и понял: напрасно искал он особое дерево для скрипки — волнующую музыку издает сильное чувство. Большое горе одухотворило его. Каждый вечер играл скрипач на площади, и каждый вечер люди со всего города приходили послушать музыку. Когда скрипка умолкала, взрослые утирали слезы, а дети, придя домой, рисовали в тетрадках сверкающие звезды.

А ночью происходило чудо.

Ребята ложились спать, и тогда звезды срывались со страниц детских тетрадок и взлетали в небо.

Недоумевали астрономы: откуда появляются на небе новые звезды?! Спрашивали друг друга: что это творится на небе?! Высказывали всякие соображения, спорили, но понять ничего не могли.

Наконец установили дежурство.

По очереди наблюдали за ночным небом. Но ведь и астроном — человек, не может он хоть на миг не сомкнуть глаз, а звезды в это самое время устремлялись со страниц в небо.

И прибавлялось на небе звезд...

А в Маленьком городе все напевали мелодии скрипача.

И сосед скрипача лишился покоя. Он злился на музыканта, злился на горожан и на весь мир, не знал, куда деться от музыки. Не спал, не ел и не пил от злости.

Взял он клетку с птицей, ударил ее об стенку и разбил... Схватил птичку и побежал к городской площади.

На площади горожане слушали скрипача.

Сосед швырнул к ногам музыканта полумертвую птицу и скрылся из города.

Люди на площади стояли безмолвно.

Маленькая птица умирала, горько оплакивал ее скрипач.

С тех пор минуло много-много лет.

На площади Маленького города стоит памятник музыканту. Он держит скрипку, будто играет на ней. А на плече у него сидит птичка.

Говорят, ночью, когда с неба срывается звезда, скрипач вздрагивает, и скрипка издает стон. И тогда бронзовая птица, взмахнув крыльями, взлетает ввысь.

Взлетает высоко-высоко, подхватывает падающую звезду и уносит обратно на небо.

А на рассвете возвращается к скрипачу.

Вот почему не убавляется звезд на небе.

ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ЛЮБИЛ ДОЖДЬ

Жил в Маленьком городе человек, который очень любил дождь.

Он всегда чувствовал приближение дождя и выходил на улицу. Раскинет руки и глядит в небо.

И тогда все ребята выбегали на улицу и вместе с ним ждали, когда упадут первые капли.



Начинался дождь, а человек не двигался.
Вокруг него прыгали и смеялись ребятишки.

Люди недоумевали и говорили ему:

— Мальши-то ладно, любят они резвиться под дождем,
какой с них спрос, но ты же взрослый!

А человек повторял в ответ одно и то же:

— Дождь — вода небесная!

Очень любил он дождь. Каким бы серьезным делом ни занимался, все бросал и спешил на улицу постоять под струйками дождя.

Может, кто и не поверит, но он и во сне чувствовал, если собирался дождь, и посреди ночи выходил на улицу...

Однажды он, как всегда, стоял, раскинув руки, под дождем, и вдруг на ладонь ему что-то упало.

Глянул, а это прозрачное голубое зернышко!

Необыкновенное было зернышко, человек никогда не видел такого. Он долго думал — что с ним делать, и наконец посадил зернышко в горшок, а горшок поставил на веранде.

И вырос из зернышка удивительный цветок.

Высокий, с длинными широкими листьями, опущенными книзу.

Цветок стоял на открытой веранде и во время дождя расправлял свои огромные листья.

Влажные листья мерцали голубоватым светом, и дождевики, падая на них, превращались в пестрые прозрачные зерна.

Зерна сыпались на улицу, и ребятишки подбирали их, уносили домой и тоже сажали в цветочные горшки...

Вскоре на всех верандах Маленького города появились цветы с разноцветными лепестками и невиданно красивыми листьями. В дождь улицы озарялись сиянием листьев и наполнялись ароматом цветов.

А дети по-прежнему подбирали прозрачные зерна, которые ронял голубой цветок, и сажали их у себя дома.

И так много стало цветов в Маленьком городе, что весь он походил теперь на огромную клумбу.

Потом девушки завели обычай.

Как начнется дождь, возьмут в руки горшки с цветами и пропуливаются с ними по улицам.

Ходят, улыбаются друг другу, укрывшись под большими блестящими листьями, а над ними покачиваются причудливые лепестки: белые, розовые, красные, зеленые, голубые...

Это были первые зонтики на свете.

Пропуливались девушки под дождем и зажав дыхание слушали, как стучат капли по цветам-зонтикам.

Скоро и пожилые женщины, и маленькие девочки — все, у кого был на веранде цветок, выходили с ним под дождь.

Можете представить, каким чудесным становился Маленький город во время дождя!

Особенно красиво выглядел он сверху. У птиц восторгом переполнялись крохотные сердечки, и они пели не умолкая.

Говорят, что многие птицы именно тогда научились щебетать и петь.

Красивым, нарядным стал Маленький город. А люди подобрели, глядя на прекрасные, благоухающие цветы.

Никто никого больше не обижал.

Даже девочки и мальчишки не ссорились и не спорили о том, чья кукла красивее и кто забил в ворота мяч. И все были благодарны человеку, который очень любил дождь.

Однажды, он как обычно, стоял под дождем и смотрел на небо и вдруг услышал песню. Оглянулся — а вокруг него девушки! Поют, пляшут, хоровод ведут! Вместе с ними цветы-зонтики кружатся...

Хоровод очень понравился человеку. Правда, он немного смутился — не мог понять, чем заслужил такое внимание, — и снова подставил лицо водяным струйкам.

И с тех пор девушки всегда пели и плясали на улице под дождем.

Прошло время, и человек привык к этому. Он считал, что заслуживает такого внимания, ведь именно он подарил городу цветы-зонтики. И загордился.

И все больше восхищался собой.

Во время дождя он теперь часто переводил взгляд с неба на хоровод и улыбался самодовольно.

Он даже завел журнал и после каждого дождя записывал, сколько девушек пело в хороводе.

А к дождю он становился все равнодушной. Ему куда больше нравилось заниматься своим журналом.

Как-то на рассвете он почувствовал, что вот-вот пойдет дождь, и присел в постели, выглянул в окно и подумал: стоит ли идти на улицу? Ну кто станет водить хоровод в такую рань?

Потянулся, зевнул и снова уснул.

Но вскоре проснулся чем-то встревоженный. Выскочил он на веранду. И что же? Шумит дождь, а голубой цветок расправил листья, словно крылья, и медленно уплывает ввысь!

— О, что я натворил! — вскричал человек и выбежал на улицу.

В Маленьком городе внезапно распахнулись все окна.

Выглянули сонные горожане и видят:

Летит-плывет под дождем голубой цветок, а за ним мчится по улицам человек, зовет, плачет...

Улетел голубой цветок.

Скрылся из глаз человек.

Обернулись люди к своим верандам — исчезли цветы...

В Маленьком городе и теперь бывают дожди.

Носятся, веселятся под дождем ребяткишки...

Люди ходят с зонтиками, они научились делать их. Но эти зонтики не такие красивые, как те первые цветы-зонтики, они не наполняют город нежным ароматом. Наверное, поэтому не доставляют они людям радости и не делают их нежными и ласковыми.

Но в Маленьком городе не забывают цветов с голубыми листьями. Девушки бережно несут под дождем свои зонтики, потому что им кажется, будто у них в руках чудо-цветы.

Мужчины помнят, какую ужасную ошибку совершил человек, и в дождь их тянет на улицу. Они ходят с серьезным видом и стараются не глядеть друг на друга, будто не догадываются, о чем все мечтают. Но не падает с неба прозрачное голубое зернышко.

Бродят мужчины под дождем... Мокнут с головы до ног... Приходят вечером домой, засыпают, но спят беспокойно... Некоторые просыпаются, оставляют в полночь дома и идут искать... Ищут голубой цветок, ищут по всему миру и никак не могут найти...

ГРУСТНЫЙ КЛОУН

Однажды странный недуг поразил жителей Маленького города: все спешили обзавестись чемоданами.

Ничто не интересовало людей, кроме чемоданов.

Собираясь выйти из дому, они долго вертелись с чемоданом в руке перед зеркалом, оглядывая себя. Но не внешность их заботила, их волновало, красиво ли смотрится чемодан.

Никто нигде не появлялся без чемодана.

Горожане судили друг о друге только по чемодану.

И так увлеклись, что человеку, придумавшему чемодан, поставили памятник на главной площади. Постамент имел форму чемодана, и сам каменный человек держал огромный чемодан.

Проходя мимо памятника, горожане почтительно снимали шляпки...

На улицах прохожие время от времени останавливались, вынимали из кармана бархотку, смахивали со своего чемодана пыль, начищали его до блеска и шли дальше.

Даже в театре люди не расставались с чемоданами, во время спектакля держали их на коленях. Чему тут удивляться, если и актеры не выступали без чемоданов, и тоненькие, хрупкие балерины танцевали с чемоданами в руках. Правда, чемодан мешал им легко юркнуть, но этому не придавали значения.

И лишь один человек во всем городе не имел чемодана. Он грустно бродил по улицам, подняв воротник пальто и засунув руки в карманы.

Это был клоун.

Он упрямо не хотел приобретать чемодан, и за это его выпнали из цирка.

И вообще не нужен был горожанам клоун, разонравилось им смеяться.

Клоун ходил по улицам и жалел прохожих. Он страдал оттого, что они ничего не видят, кроме чемоданов, — идут и сравнивают свои и чужие — чей лучше. И лица у всех упрямые, недовольные.

А разве станешь улыбаться, когда только об одном и думаешь: чей чемодан лучше, да что лежит в чемодане у другого.

Клоун вздыхал и задумчиво опускал голову.

Не нравился горожанам клоун, раздражал он их, не понимали они, как можно обходиться без чемодана!

Сначала горожане кидали на него сердитые взгляды, потом стали задевать, бранить и даже толкать. А однажды и поколотили. Хорошо, что им мешали чемоданы, и клоун сумел вырваться и убежать, не то плохо бы ему пришлось.

С того дня клоун перестал выходить из дому.

Сидел он у окна и горестно смотрел на улицу, на прохожих, уродливо согнувшихся под тяжестью чемоданов. Люди и сами понимали, что вид у них нелепый, и наверняка завели бы моду по два чемодана носить для равновесия, но ведь одну руку надо было иметь свободной, чтобы снимать шляпу перед памятником человеку, который придумал чемодан!

Жалел клоун людей, и ему очень хотелось сделать что-нибудь такое, что спасло бы Маленький город от ужасного недуга. И придумал!

Однажды утром на улицах Маленького города появились афиши.

На афишах был нарисован клоун с огромным чемоданом в руке!

Горожане толпились возле афиши и, довольные, говорили друг другу:

— Наконец-то взялся за ум! Одумался наш клоун!

И вечером все пошли в цирк.

Волоча свои чемоданы, поднялись по ступеням.

Расселись вокруг арены.

Началось представление. Артисты в сотый раз показывали свои трюки: силач поднимал сто больших чемоданов, жонглер подбрасывал в воздух маленькие чемоданчики, акробаты прыгали на чемоданах, а иллюзионист вытаскивал их из черного цилиндра, и не было им числа. Но зрителям особенно нравились звери, они тоже выступали на арене с чемоданами — слоны поднимали их хоботом, а зайчики перепрыгивали через них.

Наконец опустела арена, и оркестр умолк.

Свет погас, только один луч освещал выход на арену.

Раскрылся занавес, и появился клоун. Он нес огромный чемодан, сел возле на корточки и раскрыл его.

Из чемодана выпорхнули бабочки.

Клоун посадил нескольких бабочек себе на ладонь и так обошел арену.

Вытянув руку, он показывал всем прекрасных бабочек.

Он надеялся, что красота их заставит людей позабыть о чемоданах.

Но зрители не понимали, чего хочет от них клоун. Они привыкли смотреть на чемоданы и уже не видели, не могли увидеть бабочек!

И начали сердито бранить клоуна:

— Не морочь нам голову! Не можешь ничего делать, убирайся с арены!

Больше всего огорчили клоуна дети. Они тоже не видели бабочек, и они не умели любоваться ими!

Правда, несколько ребят воскликнули:

— Какие красивые бабочки!

Но родители отчитали их:

— Плохо ухаживаете за чемоданами, вот и мерещатся вам всякие глупости.

Тщетно протягивал клоун руки к зрителям.

Рассерженные зрители покинули цирк.

Клоун молча стоял в круге света.

Наконец угас и этот луч. Наверное, осветителю надоело глядеть на клоуна.

В цирке стало темно...

И вдруг весь цирк озарился голубым сиянием. Голубым светом сверкнула фигура клоуна в старом цилиндре и стоптанных башмаках. И снова сделалось темно.

Оказывается, не умирают прустные клоуны. Они на миг вспыхивают голубым сиянием и исчезают навсегда.

Зрители с ворчанием спускались по ступенькам, и вдруг они ощутили что-то странное. Обернулись и видят — из цирка льется голубой свет.

Люди поспешили назад, волоча по ступеням тяжелые чемоданы.

Вошли в зал и замерли от удивления — под куполом порхали бабочки. Это они испускали голубое мерцание.

И тут, глядя на светящихся бабочек, все поняли наконец: клоун хотел показать им этих бабочек!

Зрители не знали, конечно, что клоун, вспыхнув на миг, наделил бабочек голубым сиянием.

Долго мерцали под куполом голубые бабочки, долго порхали в цирке, а потом вылетели через купол. А зрители остались в темноте.

Зажегся свет, и оказалось, что все чемоданы исчезли... Бабочки задевали их своими крылышками, и они лопались, как мыльные пузыри.

Если бы вы могли увидеть, как рассердились зрители, как они раскричались и расшумелись. А потом кто-то вдруг рассмеялся, очень уж нелепы были искаженные злостью лица.

А вскоре смеялся уже весь цирк.

Люди покатывались со смеху, потешались над собой. И говорили:

— А ведь правда, глупо таскать в руках чемоданы!

А когда успокоились, вспомнили клоуна и умолкли, потому что почувствовали себя виноватыми.

Задумчиво возвращались они домой по главной улице...

Дошли до площади, взглянули на памятник и остановились в изумлении: каменный человек сидел на постаменте и в руках у него были цветы!

Так избавились жители Маленького города от тяжкого недуга.

Время от времени на улицах появляются люди с угрюмыми лицами, а это значит — снова может вернуться ужасный недуг.

И тогда ночью в город залетают бабочки, мерцающие голубым светом.

Они влетают в окна и порхают над спящими людьми.
Порхают бабочки над спящими, и проникает в их сны го-
лубое сияние...

И утром люди снова улыбаются друг другу.

Перевод Элисо ДЖАЛИАШВИЛИ

СТРАННЫЙ ХУДОЖНИК

Однажды пасмурным утром жители Маленького города увидели, что от большого облака отделилось маленькое облачко и направилось в сторону города.

Это облачко не походило на другие: оно было фиолетовое и как будто светилось.

Фиолетовое облачко опустилось на одну из улиц города. Оно было похоже на перину, и на нем лежал человек.

Человек спал. Голоса горожан разбудили его, он вежливо поздоровался, сошел с облачка, достал мольберт, вытащил из кармана кисти и стал рисовать.

А фиолетовое облачко медленно оторвалось от земли и улетело.

Человек что-то рисовал.

Удивительным было то, что ему не требовалось красок. У него было семь кистей разного цвета, и, когда он водил кистью по рисунку, на нем появлялось пятно того же цвета, что и сама кисть.

Но потом горожане удивились еще больше. Вдруг человек остановился, посмотрел вниз, и лицо его помрачнело. Он опустился на колени и стал раскрашивать мостовую.

— Что это он делает? — спрашивали все друг друга.

Между тем выглянуло солнце, и все увидели, что там, где человек раскрашивал мостовую, была его тень.

И человек раскрашивал тень. Он водил кистью, усердно выбирал цвета, но ему никак не удавалось выкрасить всю тень полностью; когда он двигался вперед, тень тоже передвигалась, и он тщетно гнался за ней...

Только под вечер человек вернулся к своему мольберту и, поглядев на незаконченную работу, вздохнул.

Опустилось фиолетовое облачко.

Поднял человек на облачко мольберт и улетел...

А утром вновь прилетело в город облачко.

Вновь человек стал рисовать и вновь, вспомнив о тени, начал ее раскрашивать.

Но теперь человек стоял на тротуаре, а тень его падала на высокую стену. А эта стена окружала чей-то двор. Когда человек стал раскрашивать стену, выскочил хозяин и накинулся на человека: эй, ты, что, мол, делаешь!

Но тот даже не услышал его.

Кто-то остановил хозяина стены: подожди, мол, посмотрим, чем все это кончится.

— Чем это может кончиться, когда он мне уже измазал всю стену?! — кричал хозяин.

И горожане заспорили: одни хотели выгнать из города человека, который раскрашивал свою тень, другие предлагали немного подождать, посмотреть, что дальше будет. В конце концов последние одержали верх, всем было интересно, что же он нарисует. Правда, они приставили к художнику одного человека, дали ему большое ведро и большую кисть, налили в ведро серую краску и велели закрашивать этой краской все, что бы ни раскрасил художник.

Человек этот был ужасно ленивый, но согласился. Если говорит, дадите вознаграждение, то пожалуйста. А про себя подумал: буду водить кистью вверх-вниз, вверх-вниз, вот и все, это занятие как раз по мне...

Каждый день прилетало в город фиолетовое облачко.

Художник боролся со своей тенью, а за ним тенью ходил человек с большой кистью и все раскрашенное покрывал серой краской...

Это продолжалось долго, и горожане так привыкли к этому, что как будто забыли о существовании того, кто раскрашивал свою тень. Только иногда кто-нибудь останавливался у его мольберта, смотрел и качал головой: смотри-ка, до сих пор не закончил!

А дети очень полюбили художника. Ведь он ничего не замечал вокруг, когда раскрашивал тень, и дети подсовывали ему свои игрушки, мячи, тетрадки, книжки, и он красил все подряд.

Это продолжалось долго. Человек раскрашивал тень, а следом за ним таскался Замараха с большой кистью.

На первых порах Замарахе нравилось это занятие, но потом стало надоедать.

Вы, наверно, сами знаете, как приятно что-нибудь раскрашивать, а без толку водить кистью вверх-вниз — скучно.

Кроме того, Замарахе не везло....

Под вечер, когда солнце заходило, удлинившаяся тень художника обычно появлялась на стенах домов. Художник был так захвачен своим делом, что ни о чем не помнил и поднимался на стены так, будто ходил по земле. И Замарахе приходилось таскать длинную лестницу, чтобы подниматься на стену.

Однажды, утомленный тасканием лестницы, Замараха заснул, а художник случайно оказался рядом и так как тень упала на Замараху художник выкрасил его с головы до ног. Хорошо еще перед сном Замараха накрыл лицо шапкой, чтобы солнце не беспокоило. Иначе на кого бы он был похож с размазанным лицом!

Проснулся Замараха и чуть не задохнулся от злости...

Однажды вечером, когда фиолетовое облачко опять опустилось на землю, художника не оказалось на месте. Только довольный Замараха злобно ухмылялся.

Облачко ждало, ждало, но человек все не появлялся, и тогда оно улетело...

Потом вдруг пошел дождь.

Дождь был теплый. Но когда горожане смотрели вверх, капли дождя попадали им в глаза, и глаза начинали спрашивать: что это еще за напасть? — подумали горожане и бегом пустились домой, чтобы спрятаться...

Дождь шел всю ночь.

А утром, выйдя на улицу, горожане, были изумлены. Струи этого странного дождя смыли серую краску, и дома, мостовые, заборы, сверкали всеми цветами радуги. Оказывается: преследуя свою тень, художник раскрасил весь город...

И люди ходили по улицам радостные.

Оказывается, и девушки тихонько подсовывали свои платья, и художник разрисовал их. И теперь они ходили по разноцветному городу в разноцветных платьях и смеялись...

После этого прошло много лет.

На стенах Маленького города уже не видно ярких красок. Нашлись такие серьезные люди, которые решили, что если стены дома будут раскрашены в семь цветов радуги, то они лишатся всей своей серьезности и степенности.

И опять выкрасили город в серый цвет.

Но ничто не может удалить тех красок со стен, потому что, как вы, наверно, догадались, художник обмакивал свои кисти в радугу.

И его разноцветные краски только сверху прикрыты серым.

И чтобы смыть серую краску и вновь сделать город разноцветным, необходим такой же дождь, какой шел однажды.

А тот дождь — это слезы художника. Ночью, лежа на облачке, он, оказывается, плакал, потому что хотел рисовать, но не мог, ибо прежде должен был закрасить свою тень.

Фиолетовое облачко пропиталось его слезами и потом растаяло, оросив дождем город.

Трудно, очень трудно вновь сделать город цветным.

Во-первых, надо, чтобы появился человек, который заплачет оттого, что у него есть тень.

Это же очень нелепкое дело: спросите у кого угодно, и все вам ответят, у человека должна быть тень — так было, есть и будет всегда.

Но если даже и появится такой человек, то где он найдет фиолетовое облачко. И если даже он найдет его, то как он сможет подняться на облачко, чтобы улететь, и потом плакать, позвонив над городом?..

А впрочем, кто знает, быть может, все устроено так, что стоит начать раскрашивать свою тень, и фиолетовое облачко само найдет тебя, само приплывет к балкону твоего дома и само унесет тебя в небо...

Перевод Алины САФОНОВОЙ-ВИШНЕВОЙ

ВОРОБЕЙ

На главной улице Маленького города росли высокие деревья. И летом, и зимой на них чирикали воробьи, неутомно перелетая с ветки на ветку.

Один воробышек всегда опускался на самую нижнюю ветку и разглядывал прохожих.

Мимо шли люди. Разговаривали, смеялись, иные даже читали на ходу и натыкались на встречных. Одни медленно прогуливались, другие озабоченно спешили куда-то.

Кто-нибудь из прохожих замечал на ветке воробья и дружелюбно махал ему рукой. Для воробышка это было самой большой радостью. Он срывался с ветки и весь день весело прыгал и щебетал.

...Однажды в холодный зимний день воробей, как обычно, сидел на нижней ветке. Приподняв воротнички, мимо торопливо шли редкие прохожие — не до воробья им было.

Подмораживало, ветер кружил снежные хлопья. А воробей сидел, терпеливо дожидаясь чьей-нибудь улыбки. И не почувствовал, как коченеет.

Но вот в глазах у него потемнело, и он упал с ветки.

Долго лежал воробышек на снегу.

Он едва дышал, и замерз бы, наверное, но на улице показался почтальон. Он кончил разносить письма и спешил домой.

Почтальон подобрал воробья, согрел дыханьем и посадил в свою пустую сумку.

Вернулся почтальон домой, осторожно опустил сумку на стол, открыл ее и...

И выпорхнула из сумки яркочерная птица невиданной красоты!

Человек изумленно смотрел, как летала по комнате чудесная птица. Потом спохватился: где же воробей? «Может, выпал?» — подумал он и хотел пойти на поиски, но тут птица зачирикала, и почтальон догадался: это воробей стал таким прекрасным! «Но отчего? Что особенного в моей сумке, почему воробышек так изменился?» — недоумевал он.

Заглянул в сумку — в сумке пусто.

«Ладно, не все ли равно, откуда она взялась», — решил он, открыл форточку и выпустил птицу.

— Лети, пусть любуются люди, пусть радуются!

И летала по Маленькому городу чудесная птица.

Увидят ее люди и забывают о своих заботах и бедах. Проводят взглядом и улыбаются. Иной прохожий, чем-нибудь расстроенный, шел, понуро глядя себе под ноги, и не замечал дивной птицы. Но птица следовала за ним и запоминала дом, где он жил.

А ночью залетала к нему через окно, опускалась у изголовья спящего и начинала петь.

На другой день человек просыпался веселым. Смотрел на себя в зеркало и изумлялся:

— Неужели это я?

На улицах Маленького города все чаще раздавался смех.

Почтальон уверял всех, что это в его сумке воробей превратился в чудесную птицу. Ему, конечно, не верили, но и не спорили с ним. Люди посмеивались и говорили друг другу: «Пусть хвастает. Главное, что в нашем городе есть такая диковинная птица, а как она появилась и откуда, не все ли равно...».

Но однажды утром птица исчезла.

Напрасно простояли горожане весь день на улице, напрасно глядели в небо.

Наконец кто-то вспомнил, что видел птицу накануне на вокзале: она следовала за очень печальным человеком, и вместе тела за ним в вагон.

Долго ждали люди птицу, но не возвратилась она.

— Что ж, наверное, и в других местах есть люди, которых надо утешать, — говорили они друг другу.

Но пусто и скучно стало в Маленьком городе без прекрасной птицы. Тосковали без нее горожане.

И вспомнили тогда почтальона... Может, он правду говорил, может, воробей в самом деле в его сумке превратился в чудесную птицу?

У дома, где жил почтальон, выстроилась длиннющая очередь. Кто голубя принес, кто — скворца, еще кто-то пришел с дроздом, чтобы посадить в сумку. Но не менялись простые птицы, не становились они волшебно-прекрасными.

— Хвастун ты, обманщик! — говорили рассерженные горожане.

Однако почтальон не терял надежды и не слушал насмешек. Придет с работы домой, бросит в сумку крошек и вынесет на веранду.

В сумку залетали птицы.

И почтальон терпеливо ждал, может, вылетит из нее чудесная пестрокрылая птица. Но чуда больше не случалось.

Много, очень много ночей провел почтальон без сна, думая о птице, и понял: утром сумка его наполняется письмами. В письмах — радости и горести, надежды и желания людей. И в сумке остаются следы человеческих настроений и обращаются в звуки.

Музыкой полна сумка почтальона! И от этой музыки простая птица становится волшебно-прекрасной.

Но услышать эту музыку дано лишь тому, у кого такое же любящее сердце, как у маленького воробышка.

ДЕРЕВЬЯ

В Маленьком городе был парк, а в парке — усыпанная цветами горка. Горожане решили устроить что-нибудь на красивой горке, но не могли никак договориться между собой. Одни предлагали одно, другие — другое, кто — столовую, кто — карусель для ребят, а некоторые хотели телескоп установить, чтобы ночами звезды разглядывать. «В два раза больше увидим», — уверяли они.

Но вот пролетела над Маленьким городом неведомая яркокрылая птица, обронила на горку два блестящих зернышка и скрылась из виду.

И выросли на горке два диковинных дерева: широкие прозрачные листья на них переливались всеми цветами радуги, а на ветру звенели, словно колокольчики.

Люди забывали про свои дела и со всего города обегались полюбоваться дивными сверкающими листьями, послушать их нежный звон.

А дети и вовсе не покидали горки — целыми днями играли они под деревьями, а повеет ветерок и зазвенят листья, заплещут тоненькими голосами.

Потом на деревьях появились плоды — большие, круглые, как арбузы.

Плоды росли и увеличивались прямо на глазах. А листья звенели все тише и тише и наконец совсем перестали звенеть.

Деревья притихли, будто задумались.

И люди поняли, наверняка случится что-то особенное.

Со всего города собрались взрослые и дети, столпились вокруг горки и стали ждать.

И вот с одного дерева сорвался плод и упал на землю. Он качнулся из стороны в сторону, зазвенел и замер на месте.

Все заатаили дыхание.

Вот пестрый плод снова зазвенел и раскололся — в нем сидел человек!

Человек встал, подошел ко второму дереву и оглядел плоды на нем. Он выбрал взглядом один и долго-долго смотрел на него. Плод сорвался с ветки, ударился о землю и со звоном раскололся.

Внутри плода оказалась скрипка!

Человек взял скрипку, положил на плечо и тронул смычком струны.

Люди зачарованно слушали, как он играет.

Потом музыкант поклонился людям, спустился с горки и исчез из виду.

И тогда с первого дерева сорвался еще один плод.

И из этого плода появился человек. Со второго дерева и для него упал плод.

Этому человеку достался рожок. Играя на рожке, он тоже сошел с горки и скрылся из глаз.

Так падали на землю плоды, и один за другим появились из них музыканты и музыкальные инструменты, пока не осталось на деревьях по одному плоду.

Появился из плода последний музыкант и стал под вторым деревом.

Он долго ждал, когда упадет предназначенный ему плод.

С нетерпением ждали и горожане. Всем казалось, что последний инструмент будет необычным.

И вот упал на землю плод, но не раскрылся.

Человек стоял и ждал, долго ждал, а когда опустились сумерки, тяжело вздохнул, взял в руки красивый плод-шар и задумчиво склонив голову, спустился с горки.

Люди сочувственно расступались перед ним...

С тех пор человек печально бродил по городу. И всегда шел туда, где играла музыка, и слушал, слушал ее, пока не стихал последний звук.

Горевал этот человек оттого, что не раскрылся упавший для него плод и не получил он музыкального инструмента.

Однажды он услышал плач. Навстречу ему весь в слезах шел мальчик.

— Чего ты плачешь, малыш? — спросил он.

— Я пестрые камушки потерял, — всхлинул мальчик.

— Ну и что! Посмотри, сколько вокруг пестрых камушков! Стоит ли из-за них плакать? — подивился человек.

— Не нужны мне эти камушки! Мне мой камушкин звонок подарила! — объяснил мальчишка и, горько плача, пошел дальше.

Задумался человек. Оказывается, не только у него горе. И он понял — у каждого своя печаль.

С того дня он внимательно приглядывался к людям, старался узнать, о чем они мечтают, что тревожит и заботит их...

И вот разнеслась молва: в Маленьком городе появился удивительный клоун. Он выходит на арену с большим пестрым шаром и дает веселые представления. Шар в руках клоуна превращается то в опрочное яйцо, из которого вот-вот выльпится большой птенец, то в легкий воздушный шар — хогь несись на нем к облакам, то кажется сладким шариком-мороженным, а сам клоун маленьким мальчиком, который никак не решит — сразу съесть его или, облизывая, продлить удовольствие. А иногда клоун усядется напротив шара и, подперев рукой подбородок, глядит на него, точно на луну. А то станет печальным-печальным, и шар у его ног кажется огромной слезой.

Вы, конечно, догадались, кто был этот клоун.

Люди смотрели представления клоуна, радовались и печалились вместе с ним и возвращались домой полные светлых надежд.

Бывали на представлениях и музыканты, вышедшие из пестрых плодов. Если людей не трогала их игра, они хотели узнать, чего не хватает их музыке, чем волнует людей клоун.

На представлениях клоуна музыканты постигали горести и радости жизни. И музыка их звучала по-иному.

Так служил клоун людям.

А на усыпанной цветами горке звенели листьями два дивных дерева. И каждый год появлялись из пестрых плодов новые музыканты и инструменты для них...

Но однажды горожане заметили, что деревья сохнут.

Весь город устремился к горке.

Прибежали туда и музыканты, и клоун.

Видят: опали с деревьев звонкие листья...

Внезапно деревья дрогнули и исчезли.

Безмолвно стояли горожане.

Молчали опечаленные музыканты.

Прустно задумался о чем-то клоун.

Вдруг он поднялся на вершину горки и начал представление со своим пестрым шаром.

И лица людей постепенно осветились улыбками.

Закончил клоун представление и высоко-высоко подбросил свой шар.

Шар упал, раскололся со звоном, и все увидели тоненький саженец.

Засмеялся клоун, выпрямился, радостно вскинул руки и сам превратился в стройное деревце...

Снова стоят на горке два дивных дерева. Звонят на них

прозрачные широкие листья. И покрываются они плодами большими круглыми, словно арбузы.

И снова появляются из плодов музыканты и инструменты для них. Разбредаются музыканты по свету и веселят людей своей игрой.

Но всякий раз одному из них не достается инструмента, и он становится клоуном.

Потешает клоун людей.

А потом, когда деревья засыхают, пестрый шар клоуна раскалывается и возникает саженец, а сам клоун превращается в стройное деревце....

И не исчезают на свете музыканты и музыка.

ПОСЛЕДНЯЯ ИСТОРИЯ

Истории, которые вы прочитали, мне рассказал один старик.

Может, и вам случалось его видеть.

Если случалось, то, верно, вы помните его.

Он задумчиво ходил по городу, не замечая уличного шума, иногда останавливался и, подняв голову, смотрел в небо. Жил старик одиноко. Его маленькая комната была полна книг.

Книги лежали даже на подоконнике, и столько их было, что они почти закрывали одно-единственное окно. В комнате всегда царил полумрак.

По вечерам я приходил к старику в гости, и он рассказывал мне тысячу разных историй.

Рассказывал обо всем, что любил, — о деревьях, о камнях, цветах, зверях, птицах... Я мог бы слушать его всю жизнь.

Но однажды я застал старика в постели. Хотел привести к нему врача, а он покачал головой и сказал:

— Садись-ка и послушай лучше еще одну историю.

И вот что рассказал мне старик.

В Маленьком городе когда-то жили мастера, вставлявшие стекла в разбитые окна.

Они ходили по улицам со стеклами на спине и кричали:

— Стекла вставляем! Кому стекла вставить?!

Стекольщики обходили весь город, а вечером довольные возвращались домой.

Они радовались, что под лучами заходящего солнца в окнах сверкали стекла.

Радовались, что малыши не будут ночью мерзнуть в своих кроватках.

Особенно любил ребятишек один стекольщик. У него не было ни жены, ни детей, а ведь одинокому человеку очень тоскливо жить на свете.

Как-то вечером, когда он нарезал стекла, в дверь к нему кто-то постучался.

Открыл стекольщик дверь и увидел маленькую девочку с голубыми глазами.

— Можно я буду жить у вас? — спросила она.

— Конечно, входи, входи! — пригласил ее стекольник и радушно улыбнулся.

Он провел маленькую гостью в комнату, усадил за стол, угостил яблоками и сладким соком.

Потом снова принялся за работу.

Девочка смотрела, как мастер нарезал стекла. Комнату освещало заходящее солнце, и в стеклах плясали и отражались лучи.

Девочка взяла кусочек стекла и стала вертеть его, стекло засверкало, заблестало.

Мастер перестал работать и ласково смотрел, как играла и радозалась малышка.

Солнце заходило.

А когда оно совсем скрылось, девочка превратилась в цветок.

Удивился стекольник.

Всю ночь не сомкнул глаз изумленный стекольник. Боялся он, не случилось бы чего с цветком.

А утром цветок снова сделался девочкой. Стекольник засмеялся и, весело насвистывая, отправился вставлять стекла.

Так они и жили — стекольник и голубоглазая девочка. По ночам девочка превращалась в цветок, а днем играла дома и ждала, когда возвратится мастер.

В разные игры играла девочка, но больше всего любила смотреть, как сверкали нарезанные стекла под лучами заходящего солнца.

А на другой день стекольник уносил эти стекла вставлять в окна.

Эти стекла в окнах казались обычными, но по вечерам они начинали сиять и лучиться.

Ребятишки вечером любовались мерцающими окнами, а потом распахивали окна настежь и улетали ввысь.

Летали ребятишки и пели.

Ведь и птицы потому так хорошо щебечут, что умеют летать и кружиться в воздухе.

Даже некоторые из взрослых летали вместе с детьми. Но большинству горожан не нравились необыкновенные стекла, светившие голубым светом. И позвали других стекольников вставить простые стекла.

Но стекольщики умели помогать друг другу. Они сговорились брать стекла у мастера, приоткрывшего голубоглазую девочку.

И вечерами окна в Маленьком городе снова сияли и голубели.

И снова негодовали взрослые (не все, конечно), они говорили, что спать не могут, когда дети летают и поют!

Нашлись даже такие, что припростили строго наказывать детей, если малыши не перестанут летать.

Тогда стекольник попросил голубоглазую девочку:

— Не играй больше со стеклами.

— Почему? — удивилась она.

Мастер рассказал ей все.

Девочка опечалилась:

— Я очень тебя люблю, но не смогу остаться в вашем городе. Я уйду. Ты смотри на небо, если оно синее — я вернусь, потому что небо синее от моих глаз. Может, я когда-нибудь вернусь, когда здесь не будет больше людей, которые не позволяют ребятам летать.

Сказала так и ушла. Стекольник ждал ее, но девочка не вернулась. Не довелось ему снова увидеть ее...

Старик кончил рассказывать, и слезы навернулись ему на глаза.

И вдруг я понял: старик рассказывал о себе.

Молча лежал больной старик, из глаз его катились слезы.

Потом он поднялся и подошел к окошку.

— Помоги мне, — попросил он.

Мы убрали с подоконника книги и...

И я увидел чудо:

Стекла в окне переливались голубым светом.

— Одно это окно и осталось в городе, — сказал старик.

Я стоял зачарованный голубым мерцанием.

Голос старика вывел меня из оцепенения.

— Мне пора. Прощу тебя, останься в моем доме, дождись девочки с голубыми глазами.

Он открыл окно и, раскинув руки, улетел в темноту.

Поднялся ветер... Послышался звон разбитого стекла.

Разбилось последнее мерцавшее голубым светом стекло...

С тех пор я живу в этой комнате.

Каждое утро встаю на заре и гляжу в небо.

Небо синее... И я облегченно вздыхаю: жива голубоглазая девочка. И когда-нибудь она обязательно постучится ко мне.

Поэтому прошу вас всех, если повстречаете на закате солнца голубоглазую девочку и если она вдруг превратится в цветок, не поднимайте шума. Тихонько присядьте рядом и дождитесь рассвета, чтобы кто-нибудь не наступил в темноте на цветок.

Перевод Элисо ДЖАЛИАШВИЛИ

А МОСКВА У НАС ОДНА!

Июнь 41-го... Трагические, незабываемые дни в истории нашей страны, отмеченные печатью мужества и героизма советских людей, принявших на себя неожиданный удар вероломного врага. Предлагаемый отрывок из выходящего в этом году романа В. Урджумелашвили возвращает нас к событиям той поры.

Все так и произошло, как я предполагал. Не успел я войти в казарму, как сержант Дудочкин объявил, что мне придется дежурить у казармы. На дежурство я должен был заступать с трех часов. А ночь выдалась безлунная. До этого и после я ни разу в жизни не видел такой щедрой звездной россыпи на небе, казалось, звезды собрались на свой праздник, принарядились и стараются понравиться друг другу. Все вокруг затаив дыхание глядело на звезды. Стояла сказочная тишина, не было слышно ни шороха, ни звука, и только издали доносился приглушенный шум реки...

Командиры все время строго предупреждали нас, чтобы на посту мы были исключительно внимательны и не отвлекались никакими думами и мечтами. Но ведь это невозможно! Язык можно прикусить, уши заткнуть ватой, с мыслями же ничего не поделаешь. О чем только я не передумал той тихой, прекрасной ночью, чего только не увидел в мыслях своих... Вот я бегу по лесной тропинке, бегу за Наташей, она прячется от меня то за деревом, то за кустом... Я нахожу ее и только собираюсь обнять, как она опять, смеясь, ускользает от меня. Кончился лес, и перед нами возникли очертания заснеженного Кавказского хребта. А вот и наша деревушка, прилепившаяся к склону... Лентой вьется по равнине аробная дорога, по ней мчится эскорт машин, украшенных красными лентами... В передней машине сидим мы с Наташей, за нами музыканты и весь овадебный кортеж.. Веселые песни взмывают к небу... Слышна ружейная пальба...

Вдруг за лесом, высоко в небе, послышался какой-то гул. «Что это может быть?» — подумал я, и какой-то безотчетный

страх закрался в сердце. Внезапно далеко на горизонте вспыхнули, загорелись багровым светом звезды. «Что-то происходит, или мне кажется?» — снова мелькнуло у меня, и я, ждая проверить, что на самом деле не сплю, ущипнул себя за щеку. Нет, я не спал, и все это было явью!

Медленно, незаметно двигались красные звезды, но гул так быстро нарастал, что через какие-нибудь две-три минуты оглушил. Я, не двигаясь, стоял пораженный, мне казалось, что у меня помутился рассудок. Я понял, что не звезды это были, а самолеты...

В те времена я был глубоко убежден, что перед началом войны одна сторона обязательно предъявляет другой ультиматум, и не мог себе представить, что враг так коварно обрушится на спящих людей!.. Даже когда над нами с пронзительным воем пролетели самолеты и совсем близко от нас взметнулись столбы огня, я все еще не верил, что это — война!

Солдаты выбегали из казарм в одном белье, ничего не соображая, не в состоянии понять, что происходит. Слышались только бестолковые, бессмысленные вопросы, на которые никто не мог дать вразумительного ответа.

Писарь, например, с вытаращенными от ужаса глазами решил, что взорвался арсенал. Кто-то истошно завопил:

— Ребята! Извержение вулкана началось, спасайтесь!

Поднялся дикий переполох и галдеж. Во двор казармы влетел на лошади майор Макаров.

— Тревога! — крикнул он. — Пушки на передки!

Весь полк встал на ноги. Одни бежали в арtpарк, другие — в конюшню. Старший лейтенант Герасименко, верхом на коне, отдавал распоряжения командирам орудий, торопил солдат...

Взмыленный Казбег прыдал ушами, безостановочно грыз удила, роняя изо рта пену. В блестящих глазах его стояли страх и беспокойство. Видно, он с безошибочным, присущим животному чутьем догадывался о каком-то свалившемся на всех нас несчастье.

Самолеты с черными крестами показались снова... Теперь они шли уже прямо на нас. В небо взлетел десяток наших истребителей, и тотчас же на них, словно коршуны, накинудись «мессершмитты», прикрывавшие бомбардировщики. И вдруг один из наших истребителей окутался черным дымом, самолет охватило разгоревшееся пламя, он перевернулся и упал за городом в лесу. Потом загорелся и другой наш самолет, третий, четвертый... От одного из них отделилась маленькая черная точка, превратившаяся через некоторое время в белый парашют. К нему ринулся вражеский истребитель и выпустил в летчика пулеметную очередь. «Мессершмитты» вели себя как настоящие владыки небес и, настигая наши самолеты, поливали их пулеметным огнем. Еще два летчика успели выбраться из загоревшихся самолетов, но «мессершмитты» изрешетили и их.

Наконец подали голос наши зенитные пушки. Но ни один из снарядов не попадал в цель.

Вражеские бомбардировщики сбросили множество визжавших бомб в окрестностях аэродрома и железнодорожного вокзала.

Гудело небо, дрожала земля, языки пламени готовы были дотянуться до всходящего солнца. Пыль и черный дым застилали все вокруг. Проносившиеся «юнкерсы» изрыгали пламя. А высоко над ними ревели, словно торжествуя победу, «мессершмитты».

Наши ездовые с остервенением хлестали взмысленных коней, тащивших за собой пушки.

Старшина Черных приказал мне бежать на коношню и помочь ездовому Петрову. Во дворе стояли две наши повозки: Петров влез на одну из них, запрягая лошадей. Вскоре прибежал старшина, он вскочил на лошадь и велел нам с Петровым следовать за ним в повозке. Черных гнал кобылу галопом. Другие тоже не щадили своих лошадей и нещадно хлестали их.

— Куда это мы? — спросил я Петрова.

— На склад, за боеприпасами.

— Нельзя же так губить лошадей! — наивно заметил я.

— Вот чудак! До лошадей ли теперь! Ведь враг быстро продвигается вперед! Ты что, не понимаешь, что происходит? Война!

Возле склада боеприпасов стояло столько обозов, что яблоку негде было упасть. Черных оставил лошадь на мое попечение, а сам вошел в склад.

Я слегка отпустил подпругу кобыле, вытер тряпкой пот на ее спине и шее и прогулял по дороге.

До меня донесся раздраженный голос старшины:

— Сто снарядов мало, даешь двести?

— Не могу, не имею столько! Вот подождите, получу, тогда берите сколько хотите! — оправдывался заведующий складом.

— Когда же вы их получите? Чего ждете?

— Бензина нет, не можем машины за ними послать!

— Как же вы не запаслись своевременно?!

— Товарищ старшина, теперь легко судить, а вы разве запаслись боевым снаряжением?

— Потому что такие начальники все, вроде тебя! Эх, жаль, что сейчас не девяносто третий год, а то бы всех вас на пилотину! Тьфу!

Разъяренный Черных, пулей вылетев из склада, крикнул ездовым:

— Давай сюда обозы!

Мне же он велел оставить лошадь Петрову, а самому помогать товарищам складывать боеприпасы.

Когда мы закончили грузить, Черных приказал мне и Петрову оставаться и получать боеприпасы, а после быстренько идти к Шауляю. Сам же, вскочив на коня, сделал знак второму ездовому следовать за ним и вылетел на дорогу. Обоз, прохоча, поехал за ним.

Петров наведалься в фуражный склад в надежде получить немного сена. Вдруг закричали: — Воздух! Воздух!

Я как ошалелый вскочил и побежал укрыть обоз за деревьями. В это время показался Петров. Самолеты же, пролетев над нами, разбомбили какой-то объект километрах в пяти от нас.

На склад вошел начальник службы снабжения полка, высокий, представительный капитан лет тридцати. Оказывается, он только что вернулся в часть из отпуска. Капитан ужасно ругался и кричал на завскладом — на что, мол, это похоже, сидите, нюни распускаете. Потом и шоферов как следует обложил за то, что не могут достать ведро бензина. Шофера молчали и только в недоумении пожимали плечами: «Мы-то, мол, при чем? Дайте горючее, а мы хоть на край света поедem».

Прошло довольно много времени, пока с шумом и грохотом подъехала цистерна с бензином. Машины тотчас заправили, одна сразу заработала, вторую же никак не могли завести. Шофер молча ковыряться в моторе, товарищ ему помогал, проверили свечи, электропроводку, и, наконец, мотор заработал.

Капитан, оставив ездовых у обоза, велел нам сесть в машину. Мы беспрекословно выполнили приказ, но, видимо, остальных солдат, так же как и меня, беспокоил вопрос, куда нас везут, ведь нам поручено было совсем другое дело. Один из солдат попытался робко сказать об этом капитану, но тот на него прикрикнул, и мы тотчас же притихли.

Сам капитан сел рядом с шофером головной машины, а я, опередив остальных, уселся в кабину второй машины.

Пока мы ехали лесом, по узенькой дороге, навстречу нам попадались редкие машины и обозы. На проселке же оказалось такое количество обозов, пушек и танков, что буквально негде было повернуться. Никто не регулировал движение транспорта, у мостов и на перекрестках то и дело создавались пробки, и мы подолгу стояли. Наконец с великим трудом мы добрались до арсенала, где застали еще большую неразбериху.

Капитан сцепился с начальником арсенала.

— Сейчас, товарищ майор, — сказал он ему, — война, и нечего тратить время на бумагомаранье!

Словом, капитан оказался настоящим молодцом и сумел раньше других подвести к складу машины. Он работал вместе с нами, и за каких-нибудь двадцать минут мы нагрузили кузов ящиками с боеприпасами.

Прибыв на склад боеприпасов полка, мы тотчас же перегрузили ящики из машины на обозы.

Закончив погрузку, мы не выдержали и заплакались капитану, признавшись ему, что за весь день не держали во рту и маковой росинки. Капитан тотчас же подозвал к себе двух солдат и сказал, что отправится с ними на продовольственный склад и постарается достать хоть немного хлеба. В самом деле, солдаты вскоре вернулись и принесли десять караваев хлеба. Нам с Петровым достался один хлеб. Мы сели в обоз и тронули лошадей. Хлеб мы с ним поделили пополам. Петров съел половину своей доли, а другую спрятал в сумку, я же слопал весь свой хлеб целиком.

— На лошадей грешно жаловаться, несутся изо всех сил, — сказал Петров, рассекая конутом воздух. И действительно, обе лошади оказались трудягами. На спусках они шли осторожно, когда до конца оставалось совсем немного, переходили на галоп и, не переводя дыхания, одолевали подъем.

У Паневежиса нас нагнала танковая колонна. Петров, чтобы лошади не испугались, нашел глухое местечко и убрал с дороги обоз. Мы решили немного подождать, напоили лошадей, дали им сена. Петров достал свой оставшийся хлеб разломил его и протянул половину мне. Я, конечно, ни за что не хотел брать, но он насильно всучил мне: — Бери, браток, не стесняйся, скоро догоним свою часть, получим весь дневной паек и вволю поедим.

Вокруг лежали обширные поля. Кое-где виднелись сиротливо стоявшие одинокие дома.

Порубленные перелески по обе стороны дороги были заполнены тыловыми частями.

Мы незаметно подъехали к маленькой деревушке, если ее можно было так назвать: здесь было всего пять домов, отдаленных друг от друга на сотню шагов. Возле домов крутились бойцы, а местных жителей не было видно.

Кого только мы не спрашивали, где находится наш полк! То, что этого никто не знал, еще полбеды — люди вообще ничего не знали.

Наконец какой-то солдат сказал:

— Вон в том сарае лежат раненые, может, кого из ваших там и найдете.

В узком длинном сарае мерцала одна-единственная лампа. По обе стороны вдоль стен лежало до сорока тяжелораненых. Легкораненые собрались возле лампы.

Они тоже ничего не могли нам сказать, наоборот, один даже «обнадежил»:

— Никого вы сейчас не найдете, все части, как крошки, перемешались друг с другом в лесу!

Другой раненый сказал, что немцы всех истребили, давили гусеницами. В это время один из раненых, лежавший в углу, вдруг вскочил и с безумным лицом завопил: — Танки-и!

Поднялся страшный шум; тяжелые, которые не могли подняться, кричали, молили спасти их. Те, которые могли встать, выбежали с криками: — Танки-и! Спасайтесь!

В сарае вбежал офицер. Раненые бросились к нему:

— Доктор, спасите! В деревню ворвались танки!

— Неправда, — успокоил их врач. — Наши части остановили наступление танков.

— Скажите лучше правду, не скрывайте, не надо нас обманывать! — требовали одни.

— Пошлите нас в лазарет! Если даже спасемся от танков, все равно здесь до утра не протянем, все перемрем! — просили другие.

От врача я узнал, что наш полк накануне вечером прошел деревню, но где именно занял огневую позицию, было неизвестно.

Откровенно говоря, увиденное и услышанное в сарае ужаснуло меня. Я решил, что немецкие танки где-то совсем близко и, наверное, к утру пойдут на нас. Страх усиливался еще и потому, что не так уж далеко от нас слышался жуткий свист и уханье снарядов.

Петров тоже сделался задумчив. Раненые и его напугали: мол, пока ночь — унесите ноги, а утром от вас даже мокрого места не останется!

Прошло немного времени, и на окраине деревни взорвалось несколько снарядов. Мгновенно взметнувшееся пламя осветило всю местность. Несколько снарядов прошипело и над нами. Они упали совсем близко, просвистели осколки, нас засыпало комьями земли. Испуганные лошади бросились на дорогу.

Петров нагнал обоз, вскочил на него, уцепился за привязанные к облучку вожжи и с трудом удержал лошадей.

Мы уже не знали, что делать, что предпринять. Я предлагал одно, Петров — другое. Мы спорили, горячились, но ясно было одно, оба мы хотели уйти отсюда, вернее, вернуться назад. Обосновывали мы это решение тем, что, если не найти более спокойного места, лошади не смогут отдохнуть и поесть.

Только наша повозка двинулась, как в деревню, погромыхивая, вошел обоз. Петров остановил наших лошадей и сказал:

— Давай посмотрим, что за люди, может, кто из наших будет.

В это время к нам кто-то подъехал на лошади. Оказалось, что это Черных собственной персоной.

— Молодцы, ребята! — крикнул он нам. — Только куда это вы собрались? Сейчас же поворачивайте обратно!

— Лошади без сил, с утра не ели!

— Ничего, мы дадим вам ячменя, покормите их и сразу в путь. Но запомните: через десять-двенадцать километров будет лес, проедете его и шагов через двести после маленькой церкви свернете налево — там позиции третьей батареи, и недалеко от нее стоят наши пушки.

По приказу старшины ездовой последней повозки дал нам ведро ячменя и две охапки сена. Когда обоз двинулся, мы укрыли нашу повозку за домом, потому что в окрестностях деревни продолжали ухать снаряды. Мы сняли с коней удила, напоили и накормили их: изголодавшиеся кони так аппетитно жевали, что я украдкой глотал слюни. Оказывается, и на Петрова это подействовало, потому что он произнес с сожалением: — Пожалуй, и нам бы не помешало пожевать картошки!

— Эх, ты! Хоть о шашлыках бы вспомнил, а то нашел о чем мечтать, подумаешь, картошка!

— Я б и от простого горохового супа не отказался!

Стояла лунная ночь. Тени облаков, словно черные волны, накатывались на серебристо сверкавшую ленту дороги. Пушки безмолвствовали. За лесом то и дело взлетали ракеты, зловеще высветляя яркие всполохи на горизонте.

Мы все никак не могли понять, почему стреляют ракеты. Вначале мы подумали, что, наверное, это означает сигнал

к штурму, но когда наше предположение не оправдалось, мы решили, что немцы устроили вальпургиеву ночь с фейерверком в ознаменование своих первых успехов. И мы действительно не ошиблись.

Лошади, опустив головы, шли тяжело, шумно фыркали. В тех местах, где спину им стягивали ремни, пот проступал белыми полосами...

А между тем конца дороге не было. Я стал хныкать: что это, говорю, такое, непонятно, вперед мы идем или назад? Петров же утешил меня: ничего, говорит, ночью глаз неточен, вот посмотришь, как мы быстро доберемся!

Дорога была неровная, ухабистая. Повозку трясло, колеса скрипели, скрежетали. Я от раздражения был уже на пределе. К тому же от сиденья на облучке отчаянно ныла спина. Я решил подложить под себя шинель, но Петров сказал, жуже, мол, будет, лучше уж на жестком сиденье сидеть.

От усталости глаза у меня сами закрывались, коварный сон то и дело одолевал меня, голова клонилась набок, тогда я испуганно таращил глаза и цеплялся за облучок. Но, покачиваясь в таком полусонном забытьи, я и не заметил, как перед нами вырос лес. Лошади оживились, пошли бодрее. Несчастные животные! Думали, небось, что им хоть теперь дадут отдохнуть!

Лес издали казался ужасающе таинственным, но в нем оказалось не так уж и темно, хотя немного страшновато.

Мы молча смотрели на высокие сосны, тесно смыкавшие ветви и словно перешептывавшиеся. Пугало все: кусты, казавшиеся пригнувшимися людьми, деревья, за которыми, нам казалось, кто-то прячется...

Наконец мы выбрались из леса, и перед нами открылось широкое поле, в конце которого пехотинцы рыли окопы.

По дороге нас задержал патруль. Мы назвались, и нас пропустили. Минут через десять мы были уже в церкви. Рядом стоял стог сена, и Петров подъехал прямо к нему. Передав мне вожжи, он спрыгнул и взял сена, мол, про запас.

Мы, как велел старшина, свернули вправо, ехали еще некоторое время и подъехали к окопам, которые рыли пехотинцы. Узнав, кто мы такие, бойцы сообщили нам:

— Ваши недавно снялись с позиций и двинулись назад. Поезжайте по проселку вправо, проедете немного и где-то возле леса найдете свой полк.

Мы свернули и оказались в непролазной грязи, к тому же вся дорога была изрезана канавками. Петров шел пешком рядом с лошадьми, не выпуская вожжей. Я тоже слез с облучки и, когда лошадям делалось невмоготу, толкал повозку сзади.

Было уже за полночь, когда у маленькой речушки мы решили устроить привал, напоить лошадей и дать им сена. Сами же мы прилегли под кустом. Наверное, прошло не больше часа, но я так сладко выпался, как если бы всю ночь почивал на мягкой перине. Петров был уже на ногах и запрягал лошадей. Когда лошади тронулись, он стал что-то напевать. Вряд ли, наверное, он делал это для того, чтобы ободрить меня, однако его пение и в самом деле придало мне сил.

— Вот она, жизнь! — тяжело вздохнул Петров. — Подумаешь только: ведь вчера в это время мы спокойно спали, ни о чем таком не помышляли, а нынче — вот оно как! И кто знает, может, судьба готовит мне что-нибудь еще похуже!

— Мне тоже кажется, что я во сне: рассветет и снова все будет спокойно, — сказал я.

— Дожить бы до этого! Раз война началась, сразу она не закончится. Пушки и ночью гремят, а утром, наверное, такое будет, что камня на камне не останется!

— Откуда ты знаешь? А может, все это какое-то недоразумение, соседние государства вмешаются в конфликт, и дело уладится!

— Дай-то бог! Я уже три года в армии, думал — к маю домой вернусь. Невесте даже письмо написал, что еду, но нам продлили службу... Ладно, думал, отслужу еще месяца два-три, потом приеду, пойду в колхоз работать, женюсь... Вот тебе и колхоз, да свадьба...

Так в разговорах незаметно пролетело время. Вскоре на западе послышался отдаленный гул, постепенно нараставший, и через несколько минут тяжелые бомбардировщики, построены по трое, пролетели над нами и скрылись на востоке. Ударил снаряды, послышался продолжительный грохот. Недалеко от нас мы увидели вспышки огня, земля дрогнула, и гром взрывов оглушил нас!

Петров, поднявшись, дико заорал на лошадей, хлестнул их изо всех сил, но они и так мчались вовсю.

Где-то впереди, на небольшом расстоянии от нас, премели пушки. Петров решил, что это наверняка наша батарея.

Вокруг все время рвались снаряды. Лошади металась в разные стороны. Как раз в это время как назло, переднее колесо попало в яму, и повозка перевернулась. А бомбардировщики со свастикой все прибывали. Заговорили зенитки, но тщетно пытались они достичь своими снарядами вражеских самолетов, которые как ни в чем не бывало продолжали свой полет... Под конец бомбардировщики выстроились в ряд. Я ясно увидел, как от них отрывались маленькие, все увеличивающиеся черные точки, со свистом летевшие вниз. И вдруг послышался такой ужасный прохот, что, кажется, земля вздыбилась. Хорошо еще, что я обеими руками держался за облучок. Мне показалось, что Петров прыгнул. Одна из лошадей споткнулась, ударилась мордой о землю, еще немного пробежала вперед, потом колени у нее подкосились, и она упала на бок.

Я спрыгнул с повозки и распластался на земле. Глухой, жуткий вой не прекращался. «Что это?» — мелькнуло у меня, и я только потом сообразил, что свистело у меня в ушах.

Когда дым развеялся, я увидел и другую лошадь: разорванные ремни болтались у нее под ногами, она бежала в лес. Петров в двадцати шагах от меня лежал ничком. Я не сводил с него глаз, но он почему-то не смотрел в мою сторону... И вдруг я снова увидел несущийся коршуном самолет и вывалявшееся из его брюха многоточие... Я так скался, что наверняка поместился бы в скорлупе ореха. Взрыв засыпал меня землей. Бомбардировщики заслонили небо и снова полетели

на нас. Несколько бомб разорвалось совсем поблизости. В страхе, что повозка может загореться и взорвутся снаряды, я все время прижимался к земле, не поднимая головы. Потом самолеты улетели, но пушки продолжали прохотать. Над местностью нависла дымовая завеса, местами взвились языки пламени.

Я недоумевал: отчего Петров продолжает чекать, и все ждал, когда это он с обычной своей ловкостью прыгнет на облучок. Но он неподвижно лежал, не произнося ни слова. На сердце у меня вдруг заглохло, и я побежал к нему. Пробежав несколько шагов, я вдруг увидел голову Петрова, лежавшую среди белых ромашек. Я оцепенел. «Как? — в ужасе подумал я. — Ведь Петров там лежит, почему же голова его здесь?». И вдруг я заметил, что глаза его покорно смотрят на меня. Я осторожно поднял окровавленную голову и приставил ее к пуловищу.

Помню, в детстве, да и после, один только вид покойника повергал меня в трепет. Теперь же во мне вдруг не осталось и на йоту этого чувства, более того, Петров мне казался по-прежнему живым. Вдруг, опомнившись, я надрывно зарыдал, как ребенок, глотая обильно лихшиеся по щекам слезы. Вот тогда-то я впервые познал соленый вкус слез. Разум мой мутился, и я не знал, что мне теперь делать.

Наконец, не отдавая себе отчета в своих действиях, я побежал к повозке. Лошадь стояла, широко расставив ноги. Из разорванного бока ее вылезли кишки, зубы ее были сжаты, а вся нижняя челюсть — в кровавой пене. Сломанная пополам оглобля валялась тут же, оба передних колеса были раскрошены, а снаряды лежали на земле.

Я почему-то снова побежал к телу Петрова. Глаза его стали как белые камешки, лицо исказилось, посиневшие губы приклеились к зубам. И тогда я впервые в своей жизни со всей остротой почувствовал, как отвратительна и гадка смерть! Как сразу она может раздавить, превратить человека в ничто, словно его и не было! «Прощай, брат!» — заплакал я снова, глядя на Петрова, и побежал туда, где, как мне казалось, должна быть вторая лошадь. Несчастное животное лежало в кустах на опушке. Лошадь тяжело сопела, дергаясь всем туловищем. Заслышав мои шаги, она попыталась подняться, но тотчас же голова ее упала. Бок ее был разорван, и оттуда струей лилась кровь. Она смотрела на меня затуманенными глазами, словно прося помощи. Как мне хотелось облегчить ее страдания, но увы! Я был бессилен.

В это время я увидел направлявшихся к лесу солдат. Один из них крикнул мне: — Чего уставился? Не видишь — издыхает, пусти в нее пулю, ей же легче будет.

— Что ты, я и так с ума схожу, глядя на нее, неужто мне еще стрелять в нее?

— Не можешь — так давай я! — крикнул солдат и поднял ружье.

— Не стреляй! Не надо! — завопил я, но выстрел грянул. Пуля, пробив лошади лоб, тотчас же убила ее.

— Ну, чего теперь стоишь? Спасайся! Сейчас сюда немецкие танки ворвутся, раздавят как букашку! — бросил мне солдат и побежал догонять товарищей. Эти слова вселили в меня такой ужас, что я тоже решил немедленно бежать с ними. Я сделал несколько шагов, но вдруг меня обожгла мысль: а что если я в дороге наткнуусь на старшину? Что ему сказать? Как оправдаться? Бросить обоз и тело убитого товарища? Нет уж, чем бежать за какими-то незнакомыми солдатами, лучше идти туда, где пушки. Может, и впрямь это наша батарея! — решил я.

Вокруг рвались снаряды, все прохотало, в воздухе свистели пули. Я бежал, то и дело пригибаясь к земле. Наконец меня заметили с огневой. Стоявшие у боковых пушек солдаты махали мне, подбадривая. Я узнал их: это был расчет четвертого орудия нашей батареи. Увидев товарищей, я от радости заплакал, в ногах прибавилось сил. Как только я прибежал, капитан Ермаков крикнул мне: — Где ты до сих пор, у нас снаряды кончились!

Я доложил ему о случившемся, и капитан, послав со мной трех солдат, приказал подвести снаряды на двуколке связистов, а также доставить на огневую позицию тело Петрова. Через десять минут мы уже мчались по открытому полю. Возвращавшиеся с передовой раненые солдаты кричали нам вдогонку, куда, мол, вас несет в пекло, вражеские танки прорвали заслон пехоты, истребили все и идут вперед.

Когда мы, наконец, добрались до повозки, неподалеку один за другим разорвалось несколько снарядов. Лошади испугались и готовы были броситься врассыпную, и ездовой с трудом удержал их.

Мы сложили на двуколку боеприпасы, положили на нее тело Петрова. Старший лейтенант Герасименко и бойцы, стоявшие с ним на наблюдательном посту, были уже на огневой позиции.

В лесу, на расстоянии двухсот метров от огневой позиции, было укрытие для лошадей. Капитан Ермаков послал туда разведчика и велел передать Гигаури, чтобы тот приготовил упряжку для всех четырех пушек.

Гигаури был коренным ездовым в упряжке нашего расчета, вместе с тем он считался и старшим ездовым батареи.

Мы положили под кустом тело Петрова, пока двое солдат рыли могилу. Когда я подошел к пушке, Федоров пошутил: наконец, мол, Кахабери прибыл из долгосрочного отпуска. Точнее, было бы сказать, что вернулся я из ада.

С передовой доносились редкие пулеметные очереди. Вражеская артиллерия перенесла огонь на тыл наших частей. Раненые почему-то брели не по проселочной дороге, а шли по лесу. Среди них нашлись и здоровые, выдававшие себя за проводников раненых.

Политрук Варзин препрадил им путь:

— Стой! Куда это вы бежите?

— Мы не бежим, а идем в лес! — безбоязненно сказал один из солдат, продолжая путь. Варзин решил задержать их

силой, но солдаты вырвались. Тогда он схватил одного за ворот. Солдат, обозлившись на него, закричал:

— Кто ты такой? Чего привязался?

Варзин схватил пистолет:

— Стой, иначе стреляю!

— Стреляй лучше в немцев, посмотрим какой ты молодец! — даже не оборачиваясь, крикнул ему солдат и скрылся в лесу.

И вдруг, словно появившись из-под земли, показались серые немецкие танки. Они были как туча громадных жуков усыпавших землю. Осмелев от легкой победы над пехотой, танкисты открыли люки и так бесцеремонно разглядывали местность, словно ехали по Фридрихштрассе.

Вдруг из окопа вынырнул писарь и помчался к лесу. Только услышав крик Герасименко: «Стой, трус, стой!» — я понял, какой позорный поступок он совершил. Внезапно кто-то больно ткнул меня локтем и шепнул: — Спасайся, пока не поздно. — Но словно в ответ на это раздался вселявший надежду уверенный голос старшего лейтенанта Герасименко:

— К пушкам!

Мы вылезли из окопов, и каждый из нас занял свое место у орудий. Танки приближались с жутким грохотом и гулом. Земля стонала и содрогалась... Ветви низкорослой ели, которыми мы маскировали орудия, пригибались к земле, лафет дрожал, тряслось дуло, скрежетали колеса...

Эта всеобщая дрожь передалась и нам, людям. Мне казалось, что у других тоже, как и у меня, трясутся руки и ноги, зуб на зуб не попадает. А ко мне еще прицепилась дурацкая назойливая мысль: вдруг солдаты, стоявшие на корточках у своих орудий, как птицы, внезапно вспорхнут и улетят в лес...

— Чего ждем, почему не открываем огонь? — крикнул какой-то солдат из другого расчета.

— Да, действительно, время уже, пока нас не раздавили! — вырвалось и у меня.

— Прекратить разговоры! — приказал Герасименко. И тут мне вспомнились слова, произнесенные им третьего дня во время боевой подготовки: «Нет брони, которую не смогла бы пробить артиллерия. В борьбе с танками самым результативным средством является стрельба из пушек прямой наводкой. Ведь расчет пушки ясно видит перед собой цель, экипаж же, глядящий через небольшие щели, лишен этой возможности. Чем ближе подпустить танки, тем больше сократится пространство, которое видит экипаж, и тем меньше у них возможности маневрирования и захода с флангов. Самое уязвимое место танка — гусеницы. Поэтому с самого же начала следует стрелять по гусеницам, это целесообразно еще и потому, что, как только снаряд пробивает гусеницу, танк поворачивается, останавливается и преграждает путь идущему сзади танку».

— Батарея, броневой огонь по фашистским танкам! — крикнул Герасименко.

И все смешалось: безумный, оглушающий грохот танков, пушек, визг снарядов, трескотня пулеметов, окрики команди-

ров... Теперь и мы, как только началось дело, забыли все наши страхи: смело сновали туда-сюда, рьяно выполняя все приказы. Я и поныне не знаю, какой огонь горел в наших сердцах, придавал нам сил и отваги и дал нам возможность встать заслоном на пути бесчисленных танковых орд, беспрестанно иарыгавших смертельный огонь. Прохот наших пушек наполнял меня каким-то неописуемым блаженством. Немцы обрушивали на нас огонь в открытом поле, били по нас как по хорошей мишени с неба и с земли. Теперь же мы воздавали врагу должное. На поле боя уже горело пять или шесть фашистских танков. Трудно сказать, сколько их всего подбили мы в этой безумной круговерти, когда земля под ногами ходуном ходила! И вдруг из-за плотной дымовой завесы вырвался один танк и дополз прямо к нашей пушке.

— Огонь! Огонь! — кричал Дудочкин.

— Дуло увязло в насыпи! — ответил Москвитин, тщетно старавшийся повернуть подвижной механизм пушки.

Выскочив из окопа, Дудочкин схватил лопату, в один миг прыгнул на насыпь и стал разгрести ее.

Герасименко, бросившись ко второй пушке, помог капитану Ермакову повернуть ее. В это время совсем близко от них взорвался снаряд, и наводчик и заряжающий упали на землю. Герасименко бросился к пушке, зарядил ее и выстрелил. Снаряд отбил башню у приближавшегося к позиции танка.

Возле окопа связистов лежал политрук Варзин, а Никита перевязывал ему рану.

Я бросился помогать Федорову, но он не подпустил меня — лучше, мол, снаряды подноси мне, а с этим я сам справлюсь. Я прыгнул в яму для боеприпасов, достал из ящика бронестойные и бегом помчался к пушке. Федоров с трудом поворачивал орудие, как приказал Москвитин.

— Заряжай! — крикнул мне Москвитин, не сводивший глаз с цели. Как только я зарядил пушку, наводчик выстрелил, снаряд прошипел и разорвал гусеницу танка. Танк повернулся на второй гусенице и остановился. Следом ползли еще два танка. Москвитин прилип к цели. Вытянутой сзади рукой он давал знать Федорову, в какую сторону поворачивать хобот. Наша пушка грянула трижды.

Потом я побежал за снарядами, и вдруг возле нашей пушки взорвался снаряд. Федоров, окутанный клубами дыма, схватился за грудь и медленно и пружно повалился на землю.

Сбоку полз еще один танк, словно знавший, что в окопе остался один Москвитин, которого он непременно должен раздавить. И вдруг танк повернул ко мне. Ясно было, что он или уклонился от окопной насыпи, или же уполз от нацеленного на него дула пушки. Я немедленно шмыгнул в яму, где хранились снаряды. Распластавшись на дне, одним глазом я смотрел вверх. Все заволокло густой черной пеленой. Между верхушками деревьев просвечивало ясное небо. Не знаю, показало ли мне или то было на самом деле, но какая-то похожая на ворону птица пролетела на фоне этого клочка неба и скрылась в дымном чаду.

«Хоть бы мне превратиться в птицу!» — с тоской подумал я в ожидании неминуемого конца. В самом деле, велико мужество не бояться смерти! Но ведь и это не трусость — жаждать жизни!

Я ждал конца ежесекундно и невольно даже начал считать: раз... два... На «три» должно было случиться это... Кошмарный, лишающий разума грохот оглушил меня. Вот уже показались над ямой гусеницы, повернулись и остановились...

Я тотчас же вскочил. Передняя часть танка пылала. Из башенного люка валил едкий дым.

Москвитин плечом подталкивал колесо, чтобы повернуть пушку и взять на прицел наползающий с тыла танк. Этот танк был страшен: он уничтожил все на своем пути скрежетавшими гусеницами, заглатывая жертвы раскрытым зевом.

— Спасайся! — заорал я что было силы и вдруг своими глазами увидел, как стальное чудовище затащило ноги, а потом и туловище упавшего Москвитина. Наши глаза встретились на миг, и все было кончено.

После этого многое вспоминается мне как в тумане. Я даже и не знаю толком, днем происходили какие-то события или это было ночью, во сне или наяву. Кажется, я лежал под кустом возле той самой ямы со снарядами, на позиции же было множество немецких танков. Они казались мне гигантскими могильными глыбами с черными крестами. Я юммурился, чтобы не видеть их, но веки у меня словно стали прозрачными: я видел их с закрытыми глазами. Один из них бесшумно пополз в мою сторону, словно намереваясь схватить меня клешнями и проглотить.

«Почему так тихо?» — вдруг подумал я. У меня возникло ощущение, что я смотрю немое кино. А вдруг я ослепну и погружусь в темноту? Боже мой, я где-то читал, что смерть — это тьма... Но ведь я пока вижу! И даже чувствую, что кто-то пробежал рядом... за ним второй, третий... Боже мой, что они? Что им надо на позиции? И вдруг в ухо мне закричали: «Спасайся, немцы!». Я, пригнувшись, побежал. И хоть я не слышал стрельбы, визга пуль и прохота, все равно бежал по лесу как ошалелый, прячась за деревьями. Наконец я добежал до товарищей. Ермаков, увидев меня, что-то сказал мне, но я не услышал, а догадался только по движению губ: молодец, мол, Кахабери, и он хлопнул меня по плечу.

Я показал ему на язык и ухо, но он все продолжал что-то говорить мне. Потом, убедившись, что все без толку, подтолкнул меня вперед, а сам пошел следом. Остывшие, мы шли по пустому лесу, куда с трудом проникал солнечный луч. Впрочем, какое там шли! Ползли на животе по жестким зарослям. Поваленные деревья преграждали нам путь, мы перелезали через них, и колючие ветви царапали и хлестали нас.

Я был настолько обессилен, что вообще потерял способность соображать. Всем моим существом владела только одна мысль: повалиться где-нибудь под кустом и разуться — сплунни у меня горели.

Впереди шел связист Иванов с мотком провода, перед ним — командир второй пушки Кузнецов. Левая рука его была перевязана тряпкой, из рукава, висевшего лохмотьями, сочилась кровь. Впереди них цепочкой шли около двадцати солдат, а во главе всей группы — Герасименко.

Мы спустились по склону оврага, на дне которого блестящей полоской извивалась речка. Иванов зачерпнул воды, плеснул в лицо и напился. Я лег ничком и, прильнув к воде,пил как вол, не переводя дыхания, но не мог утолить жажды. Ермаков попытался мне помешать, объясняя знаками, что в такое время нельзя столько пить.

Наконец напившись, я нарисовал на рукаве звезду: где же, мол, наш политрук. Но в глазах у товарищей увидел страх и печаль...

По дороге к нам присоединились догнавшие нас Никита и двое солдат из нашей батареи. Потом еще пятеро бойцов перешли к нам из другого подразделения.

Мы устроили привал у небольшого озера в лесу; все спрудились вокруг меня и глядели с сожалением. В ответ на их вопросы я хотел сказать: «Не слышу!», но не мог разжать зубы. «Что случилось, какая беда обрушилась на мою голову?!» — тревожно думал я все время. Беспokoило и то, что все вокруг выглядели пониженными и постаревшими. Один только Герасименко держался, шагал по-прежнему осанисто, хотя глаза и у него запали и морщины на лбу стали еще резче.

Обернувшись ко мне, он что-то говорил мне, усиленно жестикулируя. Я смотрел на него, напрягая все свое внимание, но ничего не мог понять. Наконец капитан Ермаков сообразил и достал из сумки записную книжку: вырвав листок, он написал, мол, не беспокойся, тебя контузило и это скоро пройдет, речь и слух снова вернутся к тебе.

Как удивительно много может сделать надежда! Мне даже вдруг почудилось, что в ушах у меня зашумело, и я снова сделал усилие, чтобы разжать рот и поблагодарить милых, добрых Герасименко и Ермакова. Они ласково похлопали меня по плечу, догадавшись о моем намерении. И вдруг Ермаков показал мне рукой: где, мол, ружье? Меня сразу как громом поразило... А дело было в том, что, как только показались танки, я снял с себя карабин и прислонил его к дереву, чтобы он не мешал мне заряжать пушку. Когда я попом отполз от позиции к лесу, то начисто забыл о карабине, впрочем, если бы я даже и вспомнил о нем, то все равно напрасно. Ведь танк разнес в щепки дерево, ну, а от карабина и подавно мокрого места не осталось! Но могло ли это меня оправдать?

Теперь зрение мое за счет слуха стало зорче, и ни одно движение товарищей не ускользало от меня. Я по движению губ приблизительно догадывался, о чем они говорят. И действительно, капитан Ермаков доложил об этом Герасименко почти так, как я понял, что впоследствии и подтвердили мои товарищи:

— Товарищ старший лейтенант! Сержант Кахабери в бою потерял карабин!

— Очень плохо! — нахмурился старший лейтенант. Он помолчал, призадумавшись, а потом добавил: — Впрочем, по отношению к Кахабери следует проявить мягкость. Ведь он в первом же смертельном бою проявил настоящее мужество, а это, в сущности, и есть главное. Ничего не поделаешь: разве мы не потеряли в боях пушки и боевое имущество? Разве мы знаем что-нибудь о судьбе нашего обоза и лошадей? Следует ли из этого, что нас надо обвинять? Война требует жертв!

Солдаты присели под деревом. Некоторые, и я в первую очередь, разулись, чтобы дать отдых ногам.

Те, у кого нашлись в карманах остатки махорки, скрутили себе козьи ножки.

Герасименко и Ермаков о чем-то посоветовались и направились в сторону проселочной дороги, по которой, как говорили товарищи, двигались на восток моторизованные части врага.

Командиры остановились шагах в ста от нас у высокой сосны. Потом я увидел, что Герасименко разулся, стал на плечи Ермакову и влез на сосну. Любопытство разбирало меня: что это он проделывает? Я тихонько подкрался поближе: Герасименко разглядывал местность в бинокль. Поняв, в чем дело, я вернулся на свое место, прилег и тотчас же заснул.

Вдруг меня трясет за плечи Иванов: вставай, мол.

Построив нас в два ряда, Герасименко, не изменяя привычке, приказал:

— Равняйся! Внимание! — И тотчас же добавил: — Вольно! — Подойдя к середине строя, он обратился к нам, как по том мне сказали товарищи, со следующей речью: — Товарищи! Если человек один раз упал духом в бою, то дело его кончено, он никогда не сможет быть смелым и мужественным! Вы стойко и отважно встретили врага, проявили самоотверженность и бесстрашие. Правда, мы пока отступили, но зато мы доказали, что дух советского воина тверже фашистской брони, его не сломить и не запугать! Бой не кончен! Война только началась, и пусть вам мои слова покажутся суровыми, но в пору тягчайшего испытания я не могу лукавить, таить от вас правду... Вражеские моторизованные части, идущие по проселочной дороге, опередили нас, оставив у себя в тылу!...

Мы снова пустились в путь... Но на свете, оказывается, нет ничего хуже пустого желудка! Идти не было сил, колени подгибались, и перед глазами плыли круги, а мне, вдобавок, еще казалось, что и другие, вроде меня, оглохли и онемели. Голодные люди шли молча и понуро.

Немцы двигались по проселку на танках, машинах и мотоциклах, а мы брели как побитые собаки неизвестно куда, по ухабам и рытвинам. Над головами у нас беспрерывно гудели вражеские самолеты, поэтому мы, боясь, чтобы нас не заметили с воздуха, частенько ложились и пробирались вперед ползком.

Лес был полон кустарника и сухой хвои. Местами поперек пути лежали поваленные деревья. Видно, что здесь еще не

ступала нога человека. Мы двигались почти всю ночь, не останавливаясь, и только к рассвету повалились без сил под деревьями. Но только мы прилегли, как на нас сразу же напали такие же изголодавшиеся, как и мы, комары. Не могли даже шинели; насекомые, словно чувствуя наше бессилие, ухитрялись заползать под шинель и безжалостно пили из нас остатки крови...

Утром, поднявшись, мы еще болезненнее ощутили голод. Ягод здесь и в помине не было, а те грибы, что росли здесь, нельзя было даже трогать.

Никита умудрился найти какое-то растение, попробовал его листья и стал уверять всех, что это щавель.

Поскольку Никита считал меня больным, он все время старался быть возле меня, проявляя обо мне трогательную заботу. Поэтому он больше всех уговаривал меня съесть эти листья. Сам же он жевал их с таким явным удовольствием, что я поддался искушению и попробовал. И на самом деле, листья отдавали кислинкой и показались даже сытными.

Солдаты точас же набросились на кусты, чуть было не поковыряли их с корнями.

Утром было еще прохладно, но стояло солнцу подняться повыше, как в лесу стало заметно жарко. Голодные, мучимые жаждой, взмокшие, мы шли и шли на восток. На небольшой лужайке, окруженной соснами, мы немного передохнули, но уже не легли по обыкновению под деревьями. Голод, это самое сильное, не поддающееся обузданию чувство, мутит рассудок.

Мы ползали под кустами, осматривали каждый корешок. Герасименко и Ермаков все время о чем-то тревожно говорили. Я понимал, что сейчас их волнует больше всего — надо было что-нибудь предпринять, чтобы достать немного хлеба, ибо солдаты из других подразделений, которые присоединились к нам по дороге, ночью удрали. Не исключалось, что их примеру могли последовать и другие.

Один солдат, легко раненный, с явным намерением отстать от нас, спрятался в кустах. Ермаков точас же увидел это и приказал ему немедленно продолжить путь. Солдат лежал, не шевелясь, не говоря ни слова. Ермаков настойчиво требовал, чтобы он поднялся. Тогда солдат стал всхлипывать: темно, дескать, в глазах, и колени подкашиваются... Если угодно, считайте меня изменником, расстреляйте, больше не могу идти.

Увидев, что силой ничего не получается, Ермаков мягко сказал ему:

— Знаю, что рана обессилила тебя, но что поделаешь, иного выхода нет, ты немного должен потерпеть. Скоро достанем продовольствие, наберемся сил, отдохнем, и потом будет уже не так трудно.

— Да не могу я, упаду!

— Упадешь — на руках понесем!

Трем солдатам под руководством сержанта Кузнецова было поручено уйти в деревушку, находившуюся в двух километрах от леса, и достать чего-нибудь съестного. На опушке поставили часового, который должен был следить за группой.

Нам, остальным, было велено почистить ружья. Ну а поскольку у меня его не было, то я завалился под дерево и попытался вздремнуть. Внезапно я воочился как ошалелый: смотрю — Иванов держит в руках дымящееся ружье, а Ермаков что-то гневно ему говорит. Оказывается, у Иванова в ружье застрял патрон, и, когда он его чистил, случайно задел курок и выстрелил, пробив стемель почти у самых моих ног...

Потом Ермаков повернулся ко мне и показал мне знаками, что он удивлен, как я мог услышать выстрел. Я показал ему на нос — учуял запах пороха! Он с сомнением посмотрел на меня, покачав головой.

Как только он отошел, один из солдат подмигнул мне: война, дескать, для тебя окончена, и как только мы выйдем к своим, тебя пошлют в санбат! Наверное, и там, мол, не растеряешься и устроишь так, что попадешь сразу домой.

Я заметил, что офицеры о чем-то оживленно говорят, поглядывая на меня. Как? — вспыхнул я. — Неужто они сомневаются во мне? Потому-то, видно, смотрят на меня с явной насмешкой! Везет же мне, нечего сказать! Да и кто знает, может, Иванов специально выстрелил, чтобы испытать меня!

Вскоре Никита привел в лагерь врача. Оказывается, в лесу, недалеко от нас, укрылись беженцы. Врач перевязал раненых, потом взялся за меня, посмотрел горло, уши и улыбнулся: ничего, мол, страшного, скоро пройдет! Он написал мне, что придет мне таблетки, и я должен буду выпить перед сном две, после чего хорошенько выспаться. И все! Я написал ему, что сомневаюсь, чтобы эти таблетки так сразу и помогли бы. Он ответил, что испытал это лекарство на сотне таких больных, как я. Никита пошел вместе с ним и через полчаса вернулся. Отдав мне таблетки, он уверенно поднял кверху большой палец — все, мол, будет в порядке. Я же разозлился и написал ему, почему, дескать, ты принес всего две таблетки? А вдруг не хватит?

— Да я б тебе хоть все сто принес, у доктора литровая бутылка доверху заполнена ими, но он больше не дал, сказал — достаточно. Обычно, говорит, я даю больным по одной, и если бы ваш Кахабери был в стационаре или дома, то я б и ему дал одну!

Мне почему-то не верилось, что ко мне вернется слух. Что касается речи, то я думал, что при большом старании, может быть, смогу ее восстановить. Поэтому я то и дело бегал в кусты, широко разевал рот, надсаживал глотку, стараясь закричать: кажется, какие-то звуки вырывались у меня, но я не был уверен, так ли это было на самом деле.

За это время из деревни вернулась группа сержанта Кузнецова: они принесли с собой полмешка картошки и десять караев хлеба. На краю деревни они увидели полугоратонку, жители сказали, что бойцы, отступая, за неимением бензина, бросили машину.

Мы тотчас же сварили картошку. Немного подкрепились, группа Кузнецова отправилась в деревню за бензином.

Никита примчался ко мне и дал мне знать: следуй, мол, за мной!

Недалеко от лагеря он устроил мне ночлег под деревом, насыпав вдоволь травы, а в изголовье положил охапку веток — вот, мол, твоя постель, выпей таблетки и спи спокойно!

Я выпил и лег, и как только закрыл глаза, сон тотчас же ододел меня. Мне показалось, что я одурманен, какая-то темная завеса закрывает мой разум и все мое тело попружается в неизъяснимое блаженство.

Спал я спокойно, с наслаждением. Вдруг я увидел в ясном небе девушек с крыльями. От сонма ангелов отделилась самая юная и прекрасная и полетела ко мне... Ее нежное пение было как божественная музыка. Вот она приблизилась, касается моих волос своими теплыми, мягкими пальцами и шепчет: «Вахтанг, милый!».

— Наташа, это ты?

— Да, я! Пой со мной!

И я пою, но как! Самому радостно слышать. И мне кажется, не только мы с Наташей, но весь белый свет поет вокруг нас.

— Постой, а что это пудит?

Я слышу голос Москвитина: — Танки! Танки!

...И громогласный приказ Дудочкина: — К пушкам!

Все повыскакивали из окопов. Я обалдел, озираюсь по сторонам, не могу понять, где же я нахожусь. Ни пушек, ни Дудочкина, один только Никита стоит возле меня и ухмыляется.

«Чего это он зубы скалит?» — раздраженно подумал я и спросил:

— Никита? Где пушки? Правда танки идут?

— Уррррааа!!! — вдруг завопил Никита, заплясав на месте. — Лекарство помогло! Танцуй, Кахабери, ты заговорил, слух вернулся! Вон, наши подъезжают на грузовике! Потому ты и услышал гул!

И действительно, к лесу приближалась машина. За рулем сидел Кузнецов, а рядом с ним — девушка в красном платочке. Другая девушка, в белом платье, стояла в кузове.

— Поздравляю! Поздравляю! — захлебываясь от восторга, жмет мне руку Никита. И тут я начинаю соображать, что я заговорил и ко мне вернулся слух, я слышу гул машины и голоса товарищей. Я обнимаю Никиту, целую его. А он продолжает орать: — Товарищ старший лейтенант, товарищ капитан, ребята, Кахабери заговорил, он слышит!

Солдаты подбегают ко мне, окружают, хлопают по плечу с радостными восклицаниями, смеются. Герасименко и Ермаков обрадованные жмут мне руку. За это время машина приблизилась к нам.

— Интересно, почему они женщин привезли? — недоуменно спрашивает Ермаков.

— Вот именно, — улыбается Герасименко, — только их и не хватало нам. — А сам не сводит глаз с машины. Мы тоже словно ужасно удручены этим обстоятельством, ай-яй-

ай, дескать, разве нам сейчас до девушек? А сами замерли, и не отрываем от них глаз. Некоторые незаметным движением стараются поправить на себе ремень, пригладить волосы.

Наконец машина остановилась. Все тотчас же бросились к ней. Вдруг девушки сняли с себя платочки, и мы узнали... наших солдат. Никогда не забуду, как все вздохнули в едином порыве сожаления! Оказывается, Кузнецов решил в деревне достать женскую одежду, солдаты облачились в нее и спрятались. В это время на опустевшей дороге показались одинокий мотоцикл с коляской. Солдаты, одетые в женскую одежду, вышли и, улыбнувшись немцам, снова скрылись в кустах. Немцы сразу остановились. Некоторое время они подозрительно смотрели на «девушек», а потом позвали: «Рус дама, иди, иди!». Но «дамы» не выходили, «стеснялись». Тогда немцы — все-таки мужчины — решили сами пойти за ними. Глотая слюнки, они спрыгнули с мотоцикла и пошли в кусты. Увидев «девушек», они, одобрительно подмигнув друг другу, обняли их. Но «девушки» вдруг сами схватили их. Тут на подмогу им бросился прятавшийся Кузнецов. В одно мгновение они заткнули рты обалдевшим немцам тряпками и ударами прикладов по голове быстренько отправили их к праотцам. Затем они раскулачили мотоцикл, выкачали оттуда весь бензин и заправили им грузовик. Кузнецов, щеголявший теперь немецким автоматом, торжественно вручил мне свой карабин и предупредил: «Смотри, пуще глаза береги!». Я чуть не заревел от радости, но тут Герасименко приказал всем вооружиться и сесть в машину.

— На сколько нам хватит бензина? — спросил Иванов, залезая в кузов.

— Авось, судьба не обойдет нас и подкинет в дороге еще! — И командир батареи сел в кабину рядом с Кузнецовым.

Ермаков же сел в кузов с солдатами. Как только машина тронулась, капитан велел нам всем пригнуться. Если враг даже заметит машину, то решит, что пустая, и не станет нас преследовать, сказал он. Сначала мы ехали по опушке, после свернули на вьющуюся по хлебному полю дорогу. Машина часто буксовала, иногда приходилось ее подталкивать, но все же это было несравненно лучше, чем топтать пешком.... Мы заметно повеселели, и теперь у нас появилась надежда догнать наши части. У нас даже возникло желание шутить.

Ермаков строго предупреждал нас: «Прекратить болтовню, в любую минуту мы можем наскочить на врага!». И действительно, временами мы настолько приближались к проселку, по которому непрерывным потоком шел на восток вражеский транспорт, что немцы могли обстрелять нас из автоматов.

Наконец мы приехали в какую-то деревушку и у жителей, окруживших нас, выяснили, что немцев в деревне не было.

Крестьяне-беженцы дали нам молока, обещали достать и бензин, но мы вдруг оказались перед большим затруднением. Дело в том, что к востоку от деревни протекала река и единственный мост через нее был занят врагом. По словам крестьян, поблизости не было такого брода, где могла бы пройти

машина. Одним словом, осталось только распрощаться с ней и переправиться в лагерь.

С нами пошли двое местных, обещавших дать спрятанную в нустах лодку. Ветерок, напоенный ароматом приречных трав приятно освежал лицо. С плеском волн сливалось и щебетание прижившихся над поверхностью реки птиц. Солнце склонилось к западу. В воде отражались приречные рощи... Войны словно и не бывало...

Наши проводники подтащили лодку к воде.

— Товарищи, кто может, пусть переплывает реку, только осторожно, не замочите оружия, — сказал Герасименко.

— А разве не лучше сложить оружие в лодку? — спросил я.

— Нет, оружие может понадобиться нам каждую минуту и должно быть у нас в руках, наготове!

Одним словом, все, кто умел плавать, связали одежду в узелки и с ружьем в левой руке вошли в воду.

Я сразу оказался впереди всех, но на середине реки вдруг почувствовал, что устаю. Один раз я даже хлебнул воды. Хорошо еще, что река оказалась неглубокой, и я сумел достать ногами дно, иначе пришлось бы мне распрощаться со своей одеждой и остаться, в чем мать родила.

Намонец с превеликим трудом я переплыл реку. Конечно, все у меня намокло, и оружие, и одежда, и я, еле живой, повалился на берегу.

Другим тоже пришлось не легче, они тоже не меньше моего глотались воды и выбились из сил.

Офицеры, раненые и все те, кто не умел плавать, перебрались в лодки. Мы высушили одежду, почистили оружие и пошли по тропинке среди кустарника. Пробивавшиеся сквозь ветви солнечные лучи били в глаза. Справа тянулся лес, налево же проходила проселочная дорога, по которой непрерывным потоком шли немецкие машины...

Вскоре впереди на взгорье показались строения. Подойдя ближе, мы увидели обугленные остовы домов...

Только было старший лейтенант собрался послать в разведку трех солдат, чтобы узнать, были ли на хуторе немцы, как вдруг с проселка по направлению к нам свернула колонна машин и остановилась возле реки. Немцы прыгивали, раздевались и с веселым гвалтом бросались в реку. Они барахтались и визжали от восторга, как мальчишки.. Выкупавшись в свое удовольствие, они расставили палатки. Поужинав, они затем включили приемник: кто танцевал, а кто отдыхал на лужайке.

Затаив дыхание мы, глазам своим не веря, смотрели на этот страшный шабаш, гнев душил нас, и от горя и отчаяния мы только и могли что скрежетать зубами.

— Как в родном поместье! — чуть не плача произнес Кузнецов.

— Вот бы по ним сейчас нашими пушками! Затанцевали бы!

— Из ружья тоже бы не повредило! — заметил Кузнецов.

— Так оно и будет! — произнес Герасименко. — Как лягут спать, так их и польем! Обалдеют!

Герасименко разделил отряд на две группы. Ударную группу возглавил он сам, заместителем назначил Кузнецова.

Первая группа должна была тайком пробраться в лагерь, открыть стрельбу из ружей и единственного немецкого автомата. Во вторую группу с Ермаковым во главе вошли раненые, Иванов и я. Мы должны были занять позицию на бугре и прикрыть огнем группу Герасименко во время ее отхода назад.

Только стемнело, как в немецком лагере воцарилась тишина. Группа Герасименко направилась к вражескому лагерю, мы уже устроили засаду на пригорке. ...Ни зги не видно, тишина... Вдруг началась пальба. Взлетевшие в небо ракеты, молнией распоровшие темноту, осветили местность. Не помнящие себя немцы в одном исподнем повывскакивали из своих палаток. Они разбегались в разные стороны, наталкивались друг на друга и, хватаясь руками кто за живот, кто за грудь, кто за голову, падали как подкошенные.

— Внимание! Видно, наши отступают! — предупредил нас Ермаков.

Я лежу затаив дыхание, не свожу глаз с поля боя, вырывающегося множеством огненных точек. Я даже слышу, как в унисон бьются сердца моих товарищей, распластавшихся на земле, — тревога за сражающихся товарищей заставляет нас забыть обо всем на свете. Внезапно слева кто-то открыл автоматный огонь по вражескому лагерю. Немцы переносят на фланг огонь лишь двух пулеметов, и основной удар по-прежнему приходится на группу Герасименко.

— Товарищ капитан, чего мы идем? Откроем огонь! — кричу я Ермакову.

— Не надо! С такого расстояния мы им никакого урона не нанесем, а частота огня свидетельствует о том, что немцы не собираются переходить в наступление. Если же мы откроем огонь, то сразу выдадим этим направление нашего отступления и дадим возможность врагу корректировать огонь.

Немцы и в самом деле беспорочно стреляли из своих пулеметов. Под конец они начали обстреливать лес. Шагах в ста от нас мы увидели силуэты людей. Как только в небо взлетала ракета или ухал снаряд, они тотчас же бросались на землю и снова бежали, когда становилось темно.

Их осталось десять...

— Может, лучше в лес уйти? — спросил старшего лейтенанта Ермаков.

— Раз враг не преследует нас, то лучше некоторое время переждать! Они уверены, что мы скрылись в лесу, и могут пропустить его.

— Кузнецов погиб?

— Не знаю... — сказал Герасименко и, немного помолчав, добавил: — Он сам вызвался, сказал, если будете, мол, отступать, я начну стрелять с фланга, чтобы взять огонь на себя!

Немцы долго еще тарыхтели своими пулеметами и наконец замолчали.

— Товарищи! — обратился к нам Герасименко. — Части Красной Армии уже недалеко. Это видно хотя бы по тому, что немцы в нескольких километрах от нас все время пускают ракеты. Словом, этой ночью, чего бы нам ни стоило, мы должны добратсья до наших, — сказал он, и мы тронулись в путь.

Опушка леса вся была изрыта снарядами. Деревья были повалены, кусты выкорчеваны. Мы зашли в чащу и перевели дух...

...Я лежу на земле. Ни о чем не хочется думать. Заснуть бы, но как заснешь, когда преодолеваот мысли... Особенно же тревожит: что с ездowymi?!

Мне было отраднo, что здесь, за тридeвять земель от Прузии, я чувствовал рядом плечо земляка. Чего стоило хотя бы то, что я мог изредка перекинуться с ним словечком на родном языке! Оказывается, человек только в чужом краю и способен оценить всю сладость своего языка! И теперь при мысли о возможной гибели Гигаури и ездowych отчаяние охватывало меня. Мы прошли сквозь кровавый ад, нас бомбили и поливали огнем, давили танками, но ведь некоторые из нас остались живы! Говорят же, что на войне не все гибнут! Кто знает, может, и они живы!

Из раздумий меня вывел голос Герасименко:

— Поднимайсь!

И мы снова побрели, и снова иглы царапали нам лица, и все так же безумно хотелось спать, и мы все почти дремали, вышагивая по нашему долготому трудному пути к подвигу...

Огненные всполохи всю ночь метались по небу, к тому ж мы были полусонные и даже не заметили, как над нами занялась заря. Вскоре на горизонте показались контуры, а затем стали постепенно вырисовываться и здания.

— А ну-ка, молодцом, ребята, — сказал Герасименко, — мы уже подходим к Каунасу.

От повстречавшихся на дороге красноармейцев мы узнали, что части нашей армии держат у Каунаса оборонительную позицию. Кто-то сказал, что в Каунасе якобы расположился штаб округа и что главные ударные силы Красной Армии вступят в бой здесь.

Через некоторое время по обе стороны дороги потянулись траншеи.

К нам направился какой-то высокий капитан узнать, из какой мы части и куда идем.

Герасименко доложил ему все, что требовалось.

— Не знаю, — сказал капитан, — пойдете к командиру батальона, и пусть он сам разберется.

Герасименко хотел ему что-то сказать, но тот не стал его слушать и велел следовать за ним.

Солдаты рыли землянки и тащили из лесу бревна. Распоряжался ими широкоплечий представительный майор, возраст которого трудно подавался определению, ибо морщинистое лицо его и седые усы резко контрастировали с юношеской подвижностью и осанкой.

Выслушав донесение капитана, майор вдруг рассвирепел:

— Трусые! Подонки! Куда вы девали лошадей, пушки, боеприпасы?!

— Товарищ майор... — начал Герасименко, но командир батальона прервал его:

— Пусть докладывает старший по званию!

— Товарищ майор, старший лейтенант командир батареи, а я...

— Что за батарея?! Какая батарея?! Все вы трусы, паникеры, дезертиры!

Я чуть было не выпалил, что этого мы никак не заслуживаем, но придержал язык. Он не давал офицерам говорить, не верил им, а мне тем более...

— Товарищ майор! — начал Ермаков твердым и убедительным голосом. — Мы добросовестно выполнили наш солдатский долг: сожгли несколько вражеских танков, истребили множество немцев, больше невозможно было сделать!

— Почему же вы бежали? Кому оставили оружие?

Я, не выдержав, сердито воскликнул:

— Товарищ майор! Мы не бежали! Мы стойко встретили закованного в броню врага!

— Молчать! Кто тебя спрашивает?! — завопил майор. — Все вы мастера оправдываться! Вы трусились, оставили поле боя, бросили врагу оружие! Вас надо судить!

— Это и к ним относится, товарищ майор? — показал Герасименко на раненых.

— Нет! Тот, кто пролил кровь за Родину, не считается дезертиром!

— Товарищ майор, верьте моему солдатскому слову, мы не трусы, не дезертиры! — произнес я.

— Что же мне прикажете делать, скольким я должен верить? Каждый, кто бежит отсюда, кричит, что он не дезертир! Поэтому я никому не верю! — произнес майор уже спокойнее и вдруг, пристально поглядев на меня, словно что-то вспомнив, накиннулся:

— Молчи! Здесь есть старшие! Кто тебе разрешил разглаживать?

— Моя солдатская совесть! Не могу молчать, ибо вы говорите моим командирам и товарищам то, чего они не заслужили!

Майор подошел ко мне и с любопытством поглядел на меня. Я не дрогнул и твердо встретил его взгляд. И вдруг он совершенно неожиданно сказал:

— Молодец! Хорошо! — И повернулся к капитану:

— Товарищ капитан, бойцов принять в первую роту! Старшего лейтенанта назначаю командиром этого же подразделения, капитана же — командиром первого взвода! Раненых отправить в санчасть!

— Товарищ майор! — обратился к нему Герасименко. — Прошу разрешить нам с капитаном поменяться местами: я артиллерист, капитан же окончил пехотное училище!

— Разрешаю! Капитан будет командиром роты, вы же возьмете на себя взвод.

Мы с Ивановым попали к Герасименко.

Приняв командование взводом, старший лейтенант ^{обладе} ^{должны} ¹⁰¹³³ додал местность и показал нам, где мы с Ивановым должны были рыть индивидуальные окопы. Не спавшие, не евшие, выбившиеся из сил, мы, однако, рьяно принялись за дело. Видно, предчувствие подсказывало, какой кошмар придется нам пережить. И мы старались как можно глубже зарыться в землю. Потом к нам пришел Ермаков, осмотрел наши окопы и уединился с Герасименко. Я оделал вид, что занят своим делом, а сам наострил уши, пытаюсь разобрать их слова.

Герасименко: — Товарищ капитан, меня интересует, чем собирается майор остановить танки?

Ермаков: — Гранатами, хотя они не у всех солдат имеются!

Герасименко: — Не могу понять, где мы, что это за часть?

Ермаков: — Как мне сказали, до войны этот батальон строил военный аэродром.

Герасименко: — Выходит, мы попали в рабочий батальон?

Ермаков: — Именно так! Часть его укомплектована новобранцами, и некоторые даже не умеют толком обращаться с гранатой! В подразделении нет пулеметов и минометов!

Герасименко: — А верно, что они ждут помощи?

Ермаков: — Мне кажется, что многие принимают желаемое за действительность!

Герасименко: — По-моему, пока не поздно, надо поднять голос. Какой смысл в бесполезном кровопролитии? Врага надо встретить огнем, а не голыми руками!

Ермаков: — Но что поделаешь, если майор не хочет даже слышать об отступлении. Только одно и твердит: мы должны выполнить данную Родине клятву. Пусть, говорит, враг раздавит нас танками, пусть истребит, но ни единой пяди без боя мы не уступим!

Герасименко: — С одной стороны, майор прав, мы все отступаем и отступаем. До каких пор это должно продолжаться?

Ермаков: — Думаю, что надо дать бой, иного выхода нет, товарищ старший лейтенант, и пускай солдаты поглубже копают окопы! Надежнее и тверже земли ничего нет на свете!

Герасименко: — Есть, товарищ капитан!

А откуда суд да дело, мы открыли окопы и замаскировали их ветвями. К этому времени нам принесли и поест.

Вокруг было тихо, пушки молчали, не слышалось и ружейной пальбы. Повар раздал нам суп, и мы пошли в окопы. Я старался есть медленно, чтобы продлить удовольствие: сколько времени мы не держали во рту горячего фасолевого супа с черным хлебом!..

С первыми же лучами солнца в небе появился вражеский самолет, который мы прозвали «рамой». Самолет не бросал бомб и не стрелял из пулемета, и мы не понимали, чего это он кружит в небе, словно коршун. После мы узнали, что это был корректировщик, и как сильный ветер оповещает о начале урагана, так и появление «рамы» предвещало начало боя.

И вот над нами с шипением пролетели снаряды, загрохотали взрывы.

Не могу сказать, сколько времени продолжалась эта истовая пляска смерти, во время которой смешались земля и небо. Теперь самолеты летели по три и, как если бы им удалось было везти свой груз, медленно покачивали крыльями. Они буквально закрыли все небо.

Я замер в своем окопе. Утешала меня только одна мысль: если, думаю, бог даст, пронесет и в меня не угодит бомба, то окоп спасет меня хотя бы от осколков... И вдруг, как назойливое и нелепое наваждение, я ясно увидел просторные поля, исполынные горы, широкие реки, бирюзовое небо над головой... Что это за яма? А-а, мой теперешний дом на земле... Вот оно, небо... вернее, клочок его, лоскут какой-то!.. А может быть, это и есть мое вечное обиталище?! — с ужасом подумал я и покрываясь холодной испариной. Тут послышался такой продолжительный и такой мощный гул, что я подумал: «Небо разверзлось!».... Инстинктивно зажав руками уши, я прижался к стенке окопа, глядя на постепенно темневший лоскут неба. И неожиданно, почти возле моего окопа вздыбилась земля, — я не увидел, а почувствовал это, но как и каким образом — ведомо лишь тому, кто испытал когда-то подобное...

От ярких вспышек света в глазах у меня стало темно, уши заложило. Я лежал неподвижно, перестав даже думать. А самолеты кружили и выли, осыпая нас бомбами. Не знаю, сколько времени длился этот ад: видно, такое не поддается обычному измерению во времени. Но вдруг за нами, шагах в пятистах от нас, в небо взлетело несколько ракет, застучали пулеметы и автоматы. Кто-то крикнул:

— Немцы высадили десант, Каунас взят, и нам отрезан путь к отступлению!

От этого можно было содрогнуться, если прибавить к этому еще и то, что до нас донесся гул танков... И вот я уже заметил проклятые черные точки...

С нашей стороны застучали пулеметы и послышалась ружейная пальба. Беспорядочные взрывы снарядов повергали меня в дрожь и переворачивали мне душу, как звук падающих на гроб близкого человека комьев земли.

— Спасите, братцы! Спасите! — кричит кто-то.

«Это Иванов, Ранило его, что ли?» — думаю я и выглядываю наружу. Местность в клубах черного дыма, надо всем стоит запах гари, над лесом низко летят самолеты, и один, с падающим за ним хвостом дыма, вдруг переворачивается и падает в лес. Раздается взрыв, и я уже не вижу Иванова, но все еще слышу его: «Братцы, спасите!».

Первым к окопу Иванова бежит Никита. Я тоже выскакиваю и мчусь туда. Осколок бомбы раздробил Иванову грудь. Померкшие глаза его постепенно закатываются и заволакиваются желтой пеленой... Я прыпнул в окоп, схватил ружье и взвел курок... Мне хочется стрелять, душить и кромсать. Не знаю, как мне передать этот необузданный взрыв ненависти! Одна только дикая злоба, ненависть и жажда мести за убитого товарища!.. Искать-то я ищу врага, и сейчас я ему — ох! что сделаю, но... кроме танков ничего перед собой не вижу! А ружейные пули отскакивают от танковой брони, как горох

от стенки! И тут, за цепью чудовищ, сквозь плотный дым, я все же различил их: они шли плечом к плечу и методично стреляли из автоматов. Мне даже кажется, что я услышал их похрюкивающие на лай громкие выкрики. Я навел дуло на самого ближнего из них, осторожно, дрожащей рукой тронул затвор и выстрелил: верзила схватился за живот и рухнул. От радости я снова зарядил ружье; вот сейчас я им покажу, мать их за ногу. Но... где же они? Их не видно. Куда они подевались, в тартарары провалились, что ли?

Танки подходят все ближе и ближе, и огонь их делается все ожесточеннее.

Герасименко швыряет в ближайший танк связку гранат, и под гусеницей появляется небольшая ямка. Танк слегка накренчается, но продолжает ползти. Вот-те раз! Мне казалось, что мы сожжем, испелим их, а тут вон как дело оборачивается! Эта картина повергает меня в неопишное отчаяние... Майор с пистолетом в руке, безумно поводя глазами, бежит и кричит:

— Ребята! Держитесь! Сейчас мы их!.. Батальон! За Родину, вперед!!!

Несколько солдат выскочили из окопов, пригнувшись, пробежали несколько шагов, но попав под сплошной огонь, повернули и укрывшись в окопах.

— За Родину! За Сталина! Вперед!!! — не унимался майор и побежал навстречу танкам.

И вдруг из окопов повыскакивал весь батальон. Бойцы, зажженные святой ненавистью, побежали вперед, оставив майора позади себя. Я тоже вылез и побежал; мне вдруг показалось, что у меня крылья выросли, а в ногах прибавилось сил. Я бежал вперед и во всю глотку вопил: «Уррааа!».

Мне показалось, что немцы опешили: ну еще бы! Небось, не ожидали такого! Они сбавили скорость и даже стрелять перестали, наверняка растерявшись. Ведь перед ними простиралось вывороченное, полное воронок и ям поле, и те, кто великим чудом избежал смерти, прятались в ямах. Поэтому они, конечно, думали увидеть павших духом, раздавленных и малодушных солдат, которые на коленях слезно будут молить их сохранить им жизни!.. А тут такое! Могли ли они представить себе, что окровавленные люди подставят свою грудь огню и со штыками пойдут на танки!

В этом дымном аду, исполосованном кровавыми всполохами, я увидел запомнившуюся мне навек картину: маленький, безусый солдатик, бежавший рядом со мной, изо всей силы тынул штыком в стальную броню танка, как если бы это было тренировочное чучело, и крепко выругался. Из брони, словно спичкой чиркнули, вылетела искра; штык разломился пополам, а по солдату, словно по скошенной траве, прошли гусеницы...

Не знаю, сочли ли танкисты бой решенным или не желали изменить привычной тантике «молниеносной войны», когда они, прорвав оборонительный заслон, тотчас же развили наступление, устремляясь вперед, — но теперь они, растоптав окопы, свернули влево и, грохоча, понеслись по шоссе.

Осмелев от успеха, немцы двинулись плотной цепочкой, тарахтя автоматами. Началась рукопашная. Внезапно я увидел майора: ударом рукоятки пистолета по голове он свалился высокого чьего-то немца, но сам вдруг, так и не поняв отчего, схватился рукой за живот и рухнул.

— Ребята! Так их! Так! — кричал он, и с каждым словом изо рта его вылетали кровавые брызги. Он, словно уиражая руку, в которой был зажат пистолет, поднимал и опускал ее, поднимал и опускал... Вдруг передо мной появился немец, шлем сполз ему на затылок, он смотрел на меня. Весь его вид и его физиономия вызвали во мне острое отвращение и яркую ненависть. Инстинктивно я отшатнулся, замахнулся ружьем, и только было собрался дать ему прикладом по голове, как лицо его вдруг исказилось, и он повалился на землю. Старший лейтенант Герасименко, схвативший его сзади за горло, задушил фашиста. Неподалеку от них на земле барахтались Никита и другой фашист. То один из них оказывался сверху, то другой, и оба они подкатывались к воронке. Вдруг откуда-то вылез еще один немец: мы, как вышедшие на ковер борцы, пошли друг на друга. Я изо всех сил всадил ему штык в прудь. Крик немца потонул в треске автоматов, и тут мне показалось, что кто-то дал мне подножку, и я упал. Я подумал, что это выстрелил немец, и, повернув голову в его сторону, замер: прудь мне словно опалило огнем.

Я почувствовал невыносимую боль и начал задыхаться. Это было похоже на то, как если бы мне дробили кости. В глазах у меня потемнело, и все постепенно стало попружаться во мрак, который, в свою очередь, затягивал меня. «Наверное, так приходит смерть!» — мелькнуло у меня. Все словно смолкло, исчезло. Я жду конца и крепко жмурую глаза, но странно, мне кажется, что я вижу темноту. Однако, если я умираю, отчего я еще мыслю? И почему чувствую, что страшно горит горло? О, хоть бы попить! Один только глоток! Одну каплю! И я напрягаю разум, чтобы разобраться: что произошло, отчего я лишился сил. Видно, меня ранило, но я не умер, пронесло!..

В ребрах поднялась глухая, грызущая боль, она разрослась и охватила постепенно все тело. Я хочу узнать, куда попала пуля, и осторожно шевелюсь, но внезапно истошно ору, так что сам пугаюсь своего голоса. Я осторожно трогаю рукой бок: мне кажется, что я в гипсе и рубашка и китель прилипли к телу. Медленно открываю глаза. Наступают сумерки. Закат такой, словно за лесом жгут гигантские костры... Изрытое снарядами, испепеленное огнем поле усеяно трупами немцев. Вот оно, значит, какие дела! Пока живы были, не умещались на богом дарованной земле, обуреваемые каждой кровью, не щадили никого. А теперь, бескровные, изуродованные, лежат молча, неподвижно... Но что с нашими?! Неужто и они здесь и тоже тихо лежат на этом поле?! Теперь я уже отчетливее вижу раненых. Рядом со мной навзничь лежит наводчик второй пушки. Рука у него под головой, словно он спит. А вот и майор: голова его раздроблена, в спутанных волосах застывшись сгустки крови и мозга... По обе стороны от него два мертвых немца... Мне кажется, что я лежу на безлюдном кладбище...

Нет, на месте кровавой бойни. На вспаханной, выжженной снарядами земле следы кровавых луж. Теперь уже не слышно боевых кличей, все погружено в спячку, ничто не шелохнется. Я не могу шевельнуть рукой, даже дыхание причиняет страшную боль. «Боже, не могу больше терпеть, дай умереть!» — твержу я в душе. Вдруг я замечаю, что давешняя моя жертва призрачно на меня смотрит. Неужели немец жив?! Да, кажется, жив и глядит на меня в упор. Отчего же у меня так заколотилось сердце? Ведь я не пощадил его, сразил наповал, ибо если бы я этого не успел сделать, он бы убил меня! Почему же вдруг захотелось, чтобы он оказался жив?! Видно, в одиночестве человеку нужен только человек. Наверное, и он не меньше моего страдает, и вскоре жизнь его покинет так же, как и меня. Но что он держит в руке? Неужто, пистолет? Нет, это не пистолет, это — индивидуальный пакет, да, пакет! Стоп! Он кажется зовет меня пальцем... Какого рожна хочет, добить, что ли? Эх, была не была! Какая разница, издохну я здесь или фашист прикончит меня!

Я ползу на локтях, но жгучая, нестерпимая боль заставляет меня остановиться. Я замираю в неподвижности, боль становится глуше, и тогда я снова ползу вперед, стону, корчусь, но все же ползу... Но, кажется, и он пытается ползти мне навстречу, незаметно, но все же ползет. Боже, как ужасно он стонет! И все время бормочет что-то. Черт его знает, может, свою фрау-маму зовет? Очень она ему поможет, как же! И вот мы уже лежим друг против друга, рукой можно дотянуться. А я-то, дурак, думал, что фашисты — это какие-то драконы, жуткие, четвероногие, с рогами на лбу. Подумать только: раненый немчишка — самое обыкновенное двуногое, вдобавок, сука, мой ровесник, а может, и помоложе! Он глядит на меня скалостными голубыми глазами, шевелит, проклятый, своими пухлыми губами и все рукой знак делает: мол, поближе!

У меня уже нет никакого сомнения в том, что он зовет меня без злого умысла, — чего уж мне бояться его такого, — и я придвигаюсь к нему вплотную.

Я весь в крови и поту.

Лежа на локте, немец вскрывает свой пакет, оттягивает прилипшую к моему телу рубашку и перевязывает меня. Работает он здорово, как настоящий врач, споро и уверенно... Когда он использовал половину бинта, я сделал ему знак рукой — хватит, мол, остальное для тебя, — но он показывает мне на сумку, — мол, там еще есть. Немец ранен в бок. Я тоже оттягиваю рубашку от его тела, кладу ему на рану вату и перевязываю.

— Спасибо! — шепчет он по-русски и закрывает глаза. Я тоже благодарю его, и глаза мои сами собой закрываются...

Но я не сплю: я все чувствую. Ночь глухая, звезды горят очень ярко. Время от времени я вздрагиваю, выкрикиваю какие-то бессвязные слова и думаю только об одном: рассветло бы скорей, чтоб хоть напоследок увидеть дневной свет! «Откуда ты знаешь, что тебе принесет завтрашний день?» — сверлит у меня в мозгу, и кто-то словно шепчет, что это уже конец, что не доведется мне больше увидеть дня.

Я слышу стон и удивляюсь: кто это? Может быть, это я сам стону? Я открываю глаза: темно, звезды тоже словно вздремнули и едва мерцают. И вдруг всеобщую тишину нарушает звук шагов. Я не верю себе, мне кажется, что это мне почудилось. Но нет, я не ошибся, шаги слышны и даже становятся ближе! Это немцы! Они сейчас окажут помощь раненому товарищу!.. Меня убьют, и все будет кончено. Другого выхода нет, я должен притвориться мертвым. Но вдруг раненый немец выдаст меня?! Возможно даже, что он сделает это из добрых побуждений, чтобы они и мне оказали помощь и спасли от смерти. Ведь с немцем меня сблизила нависшая над нами обоими тень смерти, другим же это безразлично, и они раздавят меня как червяка! Ну а если это наши? Также возможно! Да, так и есть: победители не ходят тайком, ирадучись. Но почему они молчат? Господи, хоть бы слово сказали! И вдруг я увидел их совсем близко: они шли юбессиленные, понуриив головы. Когда они прошли мимо меня, один остановился, посмотрел в мою сторону и проговорил со знакомым акцентом:

— Ребята, мертвые! Давайте посмотрим, может, у них какая жратва найдется!

— Хватит тебе только о еде и думать, Медзмаришвили, пошли скорей! — сказал ему по-грузински Гигаури. У меня от радости все внутри перевернулось, я заплакал и что было силы попытался крикнуть:

— Шахро, помоги!

Но вместо этого получился какой-то почти неслышный шепот, и голос мой не достиг ушей моих товарищей... Что же мне делать? Я хорошо слышу разговор Сидорова и Медзмаришвили, вот они уже отдаляются от меня и скоро, наверное, совсем уйдут.

Я холодею от страха. Боже, что за несчастье! Они так близко, а я не могу даже дать им знать, что лежу здесь, истекая кровью!..

— Братцы! Братцы! — вдруг крикнул немец.

От моего обостренного слуха не ускользнуло, что наши бойцы замерли на месте.

Сидоров: — Наверное, раненый, давайте поможем!

Медзмаришвили: — Да мы самим себе не можем помочь!

Сидоров: — Хоть рану перевяжем!

Медзмаришвили: — Голыми руками?

Гигаури: — Давайте вначале посмотрим, что мы сможем сделать...

Вот они уже в двух шагах от меня, впереди — Гигаури, а за ним следуют и остальные.

— Ребята, это я, помогите! — всхлипываю я.

— Что такое? Это ты, Кахабери? — восклицает параженный Шахро.

— А это кто? — спрашивает Медзмаришвили про немца.

— Раненый, — говорю, — немец!

— Чего ж ты оплошал? Не мог его к праотцам отправить? — удивляется Сидоров и снимает с плеча ружье.

— Не стреляй! Что ты! — умоляюще шепчу я. — Он ведь мне рану перевязал, от смерти спас!

— Ничего, фашист есть фашист, собачья смерть ему! — и наводит на него дуло.

Немец обреченно завопил:

— Арбайтер... Тельман... — И съезжился в ожидании выстрела.

— Если ты, сука, арбайтер и знаешь Тельмана, чего ж ты, паразит, воюешь с нами? Чего тебе надо на нашей земле? — свозь зубы цедит Сидоров и взводит курок.

— Остановись! — крикнул Гигаури повелительно и прикрыл рукой дуло: — Лежачего не бьют!

— А они нас щадят?! Почему же мы должны щадить их?

— Потому что мы люди и человеколюбие велит нам не поднимать руку на раненого, а если ему суждена смерть, пусть умирает своей смертью...

Мои товарищи устроили для меня из веток нечто вроде носилок. Рана моя вроде перестала болеть, но когда меня поднимали, от боли я чуть не обезумел. Наконец ребята двинулись, и я успел заметить, что немец пытался помахать мне рукой. Я тоже сделал жалкую попытку ответить тем же...

Ребята несли носилки по очереди и старались идти осторожно, зная, что от малейшего толчка я испытываю невыносимые страдания. От равномерного покачивания носилок меня стало клонить ко сну, но я старался не заснуть и то и дело покашливал, чтобы ребята не подумали, что вот, дескать, тащим его на горбу, а он себе спит.

А конца лесу не было видно...

Перевод Лили БААЗОВОЙ

Сергей БАРУЗДИН

О ГРИГОЛЕ ЧИКОВАНИ

Когда думаешь об истоках творчества Григола Самсоновича Чиковани, то невольно размышляешь о влиянии на него и грузинской классики, и классики русской, и классики западноевропейской.

Как-то я спросил Григола Самсоновича о его учителях.

Он мне ответил:

— Своими учителями я, пожалуй, считаю Михаила Джавакишвили, Лео Киачели, Джека Лондона, Эмиля Золя, Чехова и, конечно, Толстого...

О Григоле Чиковани много писали. Я помню умные, глубокие статьи Н. Грибачева, Ю. Нагибина, В. Оскоцкого, В. Озерова, В. Боборыкина, Г. Митина, И. Гринберга, А. Жиркова, М. Муравика, Г. Гвердцители, Г. Маргвелашвили. Все они отмечали неповторимую прелесть и самобытность автора.

Вот как говорил, например, Юрий Нагибин об одном из персонажей Чиковани:

«Образ Карамана Хвингия обладает убедительностью и выпуклостью скульптурного портрета... Так и кажется — ты видел, знал этого человека воочию, во всей его живой трехмерности. Автору удалось в этом портрете слить воедино частное и общее, личность и тип, притом с естественностью, присущей всякому истинно художественному творению. Но это не статический портрет, Караман живет в рассказе, живет и действует по законам своего характера и своей социальной судьбы, и автор уверенной твердой рукой доводит его до «последней черты», как если бы это делала сама жизнь. Но верность жизни — это и есть первый завет искусства».

К слову, тут речь идет о первом рассказе Григола Чиковани. Рассказ этот назывался «Караман Хвингия» и был опубликован в 1932 году в журнале «Ахалгазрда мцерали» («Молодой писатель»). Он посвящен первым годам коллективизации в Грузии. Его сразу же заметили Г. Натрошвили и Л. Каландадзе и многие другие критики. И по сей день этот рассказ некогда молодого писателя — жемчужина грузинской прозы.

И все же мне хочется сделать тут одно отступление. Чисто человеческое.

Мы редко видимся с Григолом Самсоновичем, чаще переписываемся. И письма его — удивительное подтверждение человеческого

и душевных качеств этого писателя. Он почти не говорит о себе, о своем творчестве, о своих делах. Влюбленный в литературу, он весь в заботе о ней. О молодых грузинских поэтах и прозаиках, приходящих в литературу. О писателях других братских литератур, которых, по его мнению, следует перевести на грузинский.

Я знал в своей жизни немало литераторов, в том числе и очень талантливых, и смею сказать, что эти качества редкие, удивительные.

Впрочем, каждый, кто внимательно вчитается в прозу Григола Чиковани, обязательно заметит в ней черты автора: его душевное, заинтересованное отношение к людям, в данном случае к своим персонажам. А в двухтомнике Григола Чиковани, вышедшем в издательстве «Мерани» года два назад, об этом свидетельствуют и его многие очерки и статьи, посвященные творчеству своих собратьев по перу.

Что же выделить как главное в прозе Чиковани?

Я бы, пожалуй, назвал его летописцем Одиши — неповторимого уголка Западной Грузии. Не знаю, Одиши — родина писателя или нет, но скорей всего — родина. Ибо трудно себе представить другого человека, не рожденного этой землей, который бы так прекрасно знал все ее черты и особенности, все тонкости души одишцев и ее, одишскую, неповторимую историю.

Летопись Одиши Григол Чиковани дает в ее исторической перспективе и одновременно в теснейшей связи с современностью.

Вот очаровательные рассказы «Дуту» и «Амазонка». Они написаны, как я знаю, относительно недавно. Но как пленительны они и по романтической страстности, и по глубине проникновения в историю, и по густоте письма. Даже через переводы, пусть в данном случае и отличные, ты ощущаешь прелесть грузинского письма, грузинской речи со всеми оттенками человеческих характеров — таких одишских и таких одновременно непохожих друг на друга. Говорю об этом потому, что не раз бывал в Одиши и, как мне кажется, душой прикипел к этому краю.

Древняя, почти легендарная история сочетается в рассказах Григола Чиковани с не менее легендарной нашей современностью. Вот почему я естественно ставлю рядом такие разные его рассказы, как «Синту», «Тагу», «Болото», «Шони», «Вадилаи-вадила», «Рядовой Ряшенцев», «Грек». Оттенки всех стилей присутствуют в этих потрясающих душу новеллах: строгость реалиста, яркость романтики, лиризм, документальность, ирония, сатира.

И всюду острый конфликт, живые противоречия реального бытия, будь прошлые они или нынешние. В частном и общем художник выводит черты типические.

И, повторяю, все это проецируется автором на современность.

Темы рассказов Григола Чиковани, на первый взгляд, вечны. Коллектив и личность. Женщина и мужчина. Человек и время. Но решаются они писателем новаторски.

Может, самое пристальное внимание уделяет писатель анализу женских судеб и характеров. Он рассматривает их несколько неожиданно через две, пожалуй, призмы: боя и любви.

Его героини не только нежны и ласковы, но и смелы и отчаянны.

Их жизнь и поступки тесно связаны с землей, их родиной, и со временем.

В подтверждение напомним такие рассказы Григола Чиковани, как «Братья», «Почтальон», «Мидега», «Любовь», «Майя», «Мальсекко», «Прощай, Арчил!», «Вторая семья», «Мать села».

Каждый женский образ, нарисованный в этих рассказах, кажется, так и списан с натуры.

Особое место в творчестве Григола Чиковани занимает роман «Февраль».

О «Феврале» много писалось и говорилось хорошего. И я внес свою лепту в это, когда писал о двухтомнике Григола Чиковани в «Литературной газете» (ноябрь 1977 г.).

Но вот недавно я вновь перечитал «Февраль» и, кажется, открыл в нем для себя нечто новое, не увиденное прежде. С новой силой возникли передо мной на страницах романа Варден Букиа и Эстате Начкебиа, Юрий Орлов и Шалва, Эка и Инда, Миха Кириа и Калистрат Кварцхава. А уж об образе Джвебе и говорить не приходится. По силе своей трагичности и противоречивости его можно, пожалуй, сравнить только с шолоховским Мелеховым.

Роман этот исторический. Точнее, историко-революционный. Но весь он пронизан мыслями и чувствами сегодняшнего дня, вернее, нынешнего читателя.

«Февраль» написан емко и пластично. Линии его четки и экономны. А художническая палитра в нем, в частности языковая, поистине поразительна. Вот почему читается и перечитывается «Февраль» как бы на одном дыхании.

Еще и еще раз хочется сказать, что роман Григола Чиковани «Февраль» событие не только в грузинской прозе. Он давно перешагнул границы родной литературы и стал событием нашей многонациональной творческой жизни.

В отличие от других прозаиков наших братских республик у Григола Чиковани нет постоянного переводчика. Хорошо это или плохо? Пожалуй, скорей плохо.

И все же мне по душе переводы Ю. Нагибина, Э. Фейгина, С. Серебрякова, Э. Елигулашвили, А. Беставашвили, Ю. Сбитнева. Правда, я бы отдал предпочтение переводам Ю. Нагибина, Э. Фейгина и Э. Елигулашвили.

Недавно мы говорили о прозе Чиковани с моим старым, еще довоенным другом Юрием Марковичем Нагибиным.

— Чиковани интересно переводить, — сказал мне Нагибин.

А я бы добавил к этому, что Григола Чиковани интересно читать и перечитывать.

А перечитываем мы, как известно, далеко не все и не всех.

Переделкино,
март, 1979 г.

СИМВОЛ ВЕРЫ ГРАНТА МАТЕВОСЯНА

Невозможно равнодушно, без сопереживания читать книги Гранта Матевосяна — видного представителя армянской и всей современной советской прозы. Он способен глубоко, пронзительно любить людей и вместе с тем обладает собственной манерой отображения жизни, человеческих характеров. Писатель, бесспорно, знаком со всеми возможностями современной беллетристики. Однако если говорить о достоинстве его произведений, то, прежде всего, оно заключается в их свежести и исключительной самобытности. Даже там, где он прибегает к форме художественного очерка, характеры впечатляют четкой индивидуальностью, а психологический штрих личного свойства отдельного героя, персонажа приобретает силу обобщения. Привлекает внимание многообразие средств и приемов отображения действительности в его творчестве. Исходя из особенностей образов, характеров, ситуаций и событий, в полном согласии с тем, что автор намерен сказать читателю, какова его художественная концепция и каков его гражданственный пафос, он находит, «выбирает» соответствующие формы, приемы и средства изображения. Основная же его цель как писателя состоит в том, чтобы дать нам почувствовать, насколько своеобразны, истинны и прекрасны его деревня, его народ.

Главная тема Гранта Матевосяна — деревня, ее люди, ее природа. Через эту деревню он изображает как бы и всю Вселенную. Перед нами предстает мир бесконечный, безграничный... И тут же — каждая деталь показана широким планом, нарисована теплыми красками. Матевосян знает, что и как он должен сказать об этих людях, об этой природе. Глубина его творческого проникновения, сила и емкость «сказанного» им слова — результат больших раздумий, внутреннего горения художника. Наряду с этими раздумьями, многосторонним и глубоким осмыслением окружающей среды в чувственном мыш-

лении автора, правда, эпизодически, но явственно различимо нечто «факирское», одновременно с которым «пробивается знак», свидетельствующий о мыслях и стремлениях, берущих начало, как бы помимо воли автора, от его нарочито-утилитарного мироощущения. И тут нас удивляет умение писателя как-то незаметно, «неуловимо» переходить от одной творческой цели-направленности к другой. Но такая гибкость художественного приема, умение возбуждать в читателе острый, неослабный интерес к произведению, в конечном счете, обусловлены внутренним единством, той цельностью, которая является органическим свойством природы чувств писателя.

Иной раз он обращается к эссеистической форме. Часто избирает и форму монолога. Литературным монологам сопутствует психологически-философское осмысление жизни современной армянской деревни, сопряженное с личными переживаниями и реминисценциями автора. Родной уголок — это тот центр, в котором сфокусирован весь мир. Отсюда познаются все жизненные истины — таково убеждение писателя. Весь свой личностный, правданственный пафос Матевосян переносит с истории, с памятников материальной и духовной культуры на жителей деревни, на весь народ. Именно в народе — и прошлое, и будущее родины. И деревня писателя — Антарамеч — предстает перед нами как олицетворение вечности — в ней едины прошлое, настоящее и будущее. Настоящее — лишь разновидность прошедшего. Качественные изменения во всех областях жизни народа, новый социалистический быт не только не противоречат, а, наоборот, способствуют повышению и углублению народного самосознания, усиливают процесс осознания национальной самобытной культуры во взаимосвязи, взаимообусловленности, в органическом единстве с культурами народов всей Советской страны... Нерасторжима связь времен и общность людей «одного» труда и единой цели, природной, естественной потребностью которых является верность простым нормам человеческой морали — любви к человеку, природе, труду, уважению и пониманию всего сущего... Монологи Матевосяна — это глубоко эстетическое восприятие деревенской жизни. Перед нами раскрывается богатый духовный мир людей села. И читатель со всей полнотой воспринимает этот мир, слышит дыхание этих людей.

Жители Антарамеча простые и хорошие люди. Природа щедро одарила их талантом постижения красоты и вместе с тем неистребимой любовью к земной жизни. Глубоко проникая в характеры своих героев, автор создает образы ярко национальные и будто даже идеализированные. Но эта кажущаяся идеализация объясняется умением разгадать подлинную природу своих земляков, изобразить их во всей совокупности человеческих особенностей и страстей, сильных и слабых сторон, что само по себе свидетельствует о большом творческом диапазоне писателя. Очевидно, поэтому персонажи Пранта Матевосяна и приобретают значимость общенационального характера, в силу чего они столь близки и читателю — представителю других народов.

1979 5920
СПОД-А10330

В этой связи нельзя не вспомнить эпизод с закланием овец («Мы и наши горы»¹), где автор показывает характеры персонажей с разных углов, как бы на стыке двух начал — с одной стороны, с точки зрения общественного порядка и, с другой, народного, национального юмора, которые не только не противостоят друг другу, но по своей сути должны дополнять их. Эпизод настолько убедителен, что мы принимаем его безоговорочно как достоверную историю, как реальность. Автор затрагивает здесь вопрос соотносимости юмора и законности — единства комического и трагического в момент защиты законности, говорит о норме и степени отклонения от нее — о составе преступления и о том, что этот «состав» не должен быть только формальным.

Вернемся вновь к конкретному случаю. У гетамечского (село, соседнее Антарамечу.— О. Н.) Реваса Мовсесяна пропали овцы. Они сами пристали к стоянке антарамечских пастухов, и первым их заметил Ишхан Антонян. Днем к ним никто не притронулся, а вечером...

«Слыханное ли дело, чтобы двадцать человек, когда они соберутся в кучу, пораскинули как следует мозгами? Когда народа много, и воровства не видно, и совесть помалкивает, и стыд тоже. Так что «республика» пастухов преспокойно наелась вкуснейшей баранины. А уж кто прирезал остальных трех овец — неизвестно, да и неважно это. И все ли четыре овцы были прирезаны — тоже неизвестно и тоже неважно. Главное, пастухи наелись до отвала»².

Позже сюда явился и хозяин, искавший своих овец. Его сначала угостили шашлыками, затем откровенно признались ему в том, что произошло, и даже предложили денег в возмещение дубытка.

Перипетии «дела с овцами» четко выявляют характеры пастухов—Завена, Ишхана, Авага, Павла. Многое в этом эпизоде примечательно и заставляет задуматься. Внутренняя пластика, воплощенная в этих художественных образах, впечатля-

¹ Недавно на грузинском языке был издан сборник рассказов и повестей Гранта Матевосяна «Август» в переводе Зезвы Медулашвили. (Тбилиси, изд. «Сабчота Сакартвело» — издание Главной редакционной коллегии по делам художественного перевода и литературных взаимосвязей при СП Грузии, 1977). Книга успела уже обратить на себя внимание читателей, получила высокую оценку литературной общественности. В данном случае мы скажем только, что эта работа — действительно образец современного грузинского переводческого искусства. Это тот счастливый случай, когда автору оригинала «повезло», потому что он встретил «лучшего» переводчика своего произведения, мастера, который на родном языке, как бы принимая вызов, включился в творческое состязание с ним и столь успешно справился с поставленной перед ним художественной задачей, что значительное произведение одной литературы стало таким же значительным фактом другой.

² Грант Матевосян. Август. — «Мы и наши горы», с. 37, авториз. перевод с армянского на русский язык А. Баяндур, Москва, изд. «Известия», 1972.


ет большой силой эстетического воздействия. Вспомним хотя бы переживания героев, когда их обвиняют в воровстве, или же их говор и юмор. Эти образы запоминаются полнокровностью и своеобразием. Но попадают эти простые люди труда, столь близкие к природе, в весьма тяжелое положение. Они вконец смущены и обескуражены создавшейся ситуацией. Обвинение, по существу, затрагивает особенность их человеческой природы. При такой поверхностной оценке жизненных коллизий может случиться так, что в человеке поколеблется вера в непреложные закономерности жизни, изменится характер.

Рядом с образами антарамечских пастухов образ лейтенанта, ведущего следствие по делу с ювцами, художественно менее значителен. Его образ оставляет впечатление неопределенного — одновременно безликого и достоверного персонажа. Происходит это, может быть, по причине известного колебания в логичности природы образа — изображенные вначале личные свойства характера лейтенанта, затем предстают перед нами в другом качестве и облик действующего лица произведения в итоге «складывается» по-иному. Подобные метаморфозы нередки и в жизни. В данном же случае автор, верный своей творческой установке, учитывая обстоятельства и специфику представляемой им ситуации, изображает этот персонаж психологически верно. При этом он как бы не соблюдает последовательности, показывая тем самым, что естественно-логический путь развития характера при изображении именно этого персонажа не единственно возможный.

Матевосян не оставляет без внимания ни одной значительной стороны народной жизни, национального, общественного бытия. Среди них — и вопрос взаимоотношения с соседними народами, в частности, тема армяно-азербайджанских взаимоотношений, в осмыслении которой можно выделить две линии, составляющие одну основную тенденцию. Это, с одной стороны, эпизоды распри и ненависти, давно отошедших в прошлое, в современных условиях утративших свою общественную значимость и сохранившихся лишь в памяти людей, откуда они и «перекочевали» в воспоминания отдельных героев произведений Матевосяна. И нередко (такова по нашему мнению, точка зрения автора) неудовлетворенность, взволнованные переживания этих героев — безусловно хороших людей, — вызванные этими воспоминаниями, объясняются слабостями человеческими... И вместе с тем в мироощущении автора четко отражается то большое содержание, которое обусловлено общностью интересов мирных людей, тем, что народы сами по себе имеют нечто общее, то, что сближает их, скрепляет их отношения...

Затрагивая вопросы, волнующие читателей, писатель как бы идет им навстречу, втягивая их в спор. Суждения героев произведений Матевосяна, монологи автора или диалоги персонажей, такие, например, как спор Месропа и Левона в рассказе «Оранжевый табун»¹, где вопросы, касающиеся трагиче-

¹ Грант Матевосян. Хлеб и слово. Повести. Авториз. перевод с армянского на русский язык А. Баяндур. Москва, изд. «Молодая гвардия», 1974.



ских событий недавнего прошлого, представлены с высоты современной реальности, просто, с оттенком грусти и даже порою легкого юмора, вместе с тем будто полемически заострены, заведомо спорят с читателем. При этом автор различает и читателей, к которым адресованы его книги. Так, например, в издании для русского читателя, которому, возможно, менее известны реалии современной армянской жизни, ее историческое прошлое, многие пассажи сопровождаются более подробными разъяснениями, более четко расставлены акценты, чем в армянском издании.

В ряде случаев развитие художественной «логики» происходит как-то незаметно — без «скачков» и резких переходов. Лишь минуя «опасные» с точки зрения достоверности места, читатель может ощутить, что изображенная перед этим ситуация была не до конца убедительной. Или же в процесс развития реальных характеров вплетен и желаемый, по мнению писателя, повествовательный материал. Иной раз этот процесс у Матевосяна глядит как ряд вариаций развития характера — один со своими индивидуальными свойствами неожиданно превращается в другой...

Диалог Левона и Месропа построен на их противоположных убеждениях, которые, в свою очередь, весьма условны. Подлинно же здесь то, что оба они очень похожи друг на друга и спорят об армяно-турецких «историях» просто потому, что каждый из них должен сыграть свою роль, отведенную ему автором. При всем том создается впечатление, что Левон вполне мог быть Месропом и наоборот. В этом как раз и проявляется символ веры Матевосяна, согласно которой существует всеобъемлющее первоначало, которое надо искать в народе, в истоках и в устоявшейся общности людей, а не в слепо перенятых или продиктованных временными обстоятельствами взглядах. Писатель как бы старается больше расположить нас к Месропу, чего в конце концов и добивается.

Любимый персонаж писателя — Андро («Август»)¹. У этого труженика, крестьянина во плоти и крови, возвышенная поэтическая натура. Создание этого образа еще раз подтверждает факт воистину глубокого познания автором деревенской жизни. Андро будто «читает» мысли и чувства людей. Он понимает и близких, и родственников, и соседей-односельчан, и детей, и взрослых, проникая в глубь их человеческой природы. Естественный и скромный, Андро в чем-то также по-своему изыскан. Отличный мастер, работающий увлеченно, он любит жизнь и во всей полноте наслаждается ею. Андро обладает и еще одним свойством положительного персонажа — он умеет разгадывать хитрость и расчетливость своих собратьев, правильно анализирует их поступки и вместе с тем терпим,нисходителен к ним. Собственные желания направляет в то русло, в те пределы, которые приближают его поступки к норме высокой человечности. Он способен вовремя сдержаться, с непринужденным тактом вникнуть в суть происходящего, знает, когда и как действовать. Не чужды ему и некоторые челове-

¹ Грант Матевосян. Сб. «Хлеб и слово». Рассказ «Август».

ческие слабости. Но и так называемые «свободные» поступки не затрагивают чистоты его природы. У Андро необычное, своеобразное, свой микромир — для него и августовский воздух заряжен непроборимой страстью и своими знойными, мучительными флюидами наполняет его избытком энергии...

Привлекает внимание эпизод появления у Андро Гикора. Гикор — другой человек.

«...Андро вышел из дому — у порога под грушей сидел хитрая лисица Гикор и делал вид, что не видит Андро.

«Собаку надо держать», — подумал Андро и вспомнил, что собака у него есть и что она в горах, на выпоне»¹.

Конечно, Андро не справится, когда так неожиданно, внезапно кто-то приходит и «становится над головой», особенно после того, что было... Но тут мы можем только посочувствовать Андро, так как в случае с приходом Гикора ничего ему не поможет — ни собака, ни обладающее более внушительной силой животное. И все это потому, что Гикор сам таков: он все равно перехитрит и заглянет туда, куда его не просят... Гикор — крестьянин со всеми своими недостатками и жизненной прозорливостью. Расчетливость его, возведенная до тактики и стратегии собственного поведения, — всеобъемлюща. То, что «умнее» его вряд ли кто окажется, — в этом он должен быть также уверен. Автор и здесь не изменяет правде жизни. В индивидуальных свойствах Гикора немало и общезначимого — характерного для крестьянина вообще; и в то же время его практицизм рафинирован, максималистичен, будто выработан учеными, вооруженными обширными знаниями в области математики и кибернетики. В результате такого практицизма не остается никаких «отходов», ничего лишнего — он все осваивает, как при закрытом цикле производства. Вместе с тем в Гикоре одновременно сосуществуют два человека — один, который придает ему моральную силу и достоинство, дает ему право жить и вести хозяйство в деревне, откуда сам писатель. Он ощущает себя полноправным членом незыблемого общества односельчан. И безжалостность Гикора, от природы его, от его личностной сути ограничена, подчинена общему «течению» потока жизни, чередованию добра и зла... Второй — дошлый и заискивающий, по-своему беспокойный и привыкший ко лжи человек. «...Красный камень вдалеке превратился в красную собаку, которая залилась лаем, завидев их. Здешние собаки такие же злые, как здешние змеи. Гикор слез с Алхо и попробовал было унять собаку — ничего не вышло, та кидалась ему чуть не в лицо. Тогда Гикор хлестнул ее плеткой и деланно засмеялся, чтобы хозяин не обиделся, если поблизости»².

В поведении Гикора сказывается «тяжелый опыт» прошлого. Без этого трудно объяснить в его характере сочетание природного здравого начала со лживостью и жестокостью, проявляемой им подчас безо всякого повода. Вспомним хотя бы, как безжалостно обращается он с лошадыю Андро — Алхо. Это — прекрасное животное, одухотворенное автором, изобра-

¹ Цитируется по книге «Хлеб и слово», с. 16.

² Там же, с. 33—34.

жесткое как существо, неотделимое от человека, от природы. Неотделим Алхо даже от своего «мучителя» Гикора. Примечательно, как в иной обстановке у этого, скажем, неласкового человека проявляется прогательная нежность к Алхо: «И Гикор понял, что единственно близкое ему существо здесь — Алхо... Когда закладывали в рану вату, лошадь дрожала, и пот ее прошиб в минулу. Она прижалась к Гикору, и Гикор подумал, что он купит у Андро эту лошадь, даст, сколько тот попросит, будет ходить за ней, вместе и доживут каждый свой век. Потом он снял, почистил седло. «И как это мы с тобой осилим подъем тот, а, лошадь? Ты старая, и я старый, а?» Он снова выругал Андро за то, что тот дает лошадь всем, кто попросит. Такого лошадь. Он захотел пойти и тут же выкупать Алхо. Или хотя бы просто напоить»¹.

По мнению автора, город не осознает природу во всей полноте, в подлинном смысле этого слова. Так же неполно, поверхностно понимают горожане жителей сел, чуждаются природной непосредственности: их быт и окружение — иная действительность.

Различны не только городской и сельский быт. Зоркий глаз писателя замечает черты отличия также между горными и низинными селами. Гикор, оказавшийся в другой деревне, словно переродился внутренне, что было вызвано его же «углубленным отношением», анализом образа жизни этой другой деревни. В большом селении трудно поддерживать «свойские», близкие отношения со всеми, относиться ко всем по-домашнему. Его Цмакут — горная деревня, а это село — низинное. И здесь наблюдается причудливое сочетание жизненно-жесткого практицизма с поэтическим мировосприятием. Поэтому, будто «остро наперченная», «соленая», эта действительность — художественная реальность. И в данном случае писатель глубоко постигает суть явлений. В этой большой деревне «с первого же взгляда» мы видим простые, «бесхитростные» образы — читатель легко раскрывает личностные черты этих персонажей, оценивает природу их страстей и желаний. И вместе с тем здесь все образы «сценичны» и самобытны, впечатляют свежестью иного происхождения, новизной самовосприятия. Мастерски изображен тринадцатилетний мальчик — Макбет с «холодными голубыми глазами», который так беспокойно, «не переставая гасил-зажигал свой фонарик, гасил-зажигал...» Каждый персонаж изображен с его «собственного угла зрения», таким, каким сотворила его природа — только для него одного характерными красками. Психологически убедительно раскрыто их поведение, непринужденны и естественны их действия. Не всегда удается зафиксировать ту критическую грань, когда легкомыслие перерастает в непристойность. И здесь, в соответствии с жизненной действительностью, только «после факта» получает оценку такого рода поступок, а вслед за тем выявляется отношение к этому поступку остальных персонажей, общественная и авторская позиция.

В маленьком рассказе «Грусть»² писатель затрагивает

¹ Цитируется по книге «Хлеб и слово». — «Алхо», с. 39.

² Грант Матевосян. Август. — «Грусть» (на груз. языке).

тему неизблемости, неприкосновенности неписаных законов сельской общности, жизни села. Обычай, правила деревенской жизни по существу и преимущественно относятся к области взаимоотношений людей. Понятно, что не представляется идеальным и возможным их изменение, если, в первую очередь, не будет изменена первооснова — та реальность, откуда возникают эти правила или «закономерности». А существующая «модель» сельской жизни органически связана с природой, особенностями деревни, и этот «порядок», в свою очередь, вооружен своими рациональными и этическими нормами, обусловлен взаимной необходимостью и незаменимостью. В его «тикости» и «неприкосновенности» будто заключены непреходящая вечная мысль и мудрость, сила покоя и надежды, источник продолжения жизни и любви, сама способность щемящей грусти, стремления к высокому, идеальному... Если что-либо следует изменить к лучшему, если представляется возможность выправить отжившие правила, то необходимо предусмотреть те общие закономерности, которые определяют и обуславливают эти правила деревенской жизни. Всякую новизну, возникающую во имя гуманизма и дальнейшего расцвета духовных сил народа, надо внедрять через реальность в область взаимосвязей, в существующую «модель» жизни народа. Лишь тогда эти новые правила и новый порядок могут стать реальными и настоящими.

Живо и рельефно изображает Матевосян отдельные «истории», отдельные человеческие судьбы, характерные для духовной направленности, стремлений людей деревни, где общностью интересов, в заботах о своем хозяйстве живет человек. Как-то неестественно, живя в селе, выпадать из привычного ритма общегития, сворачивать с дороги общих традиционных правил — это обедняет и лишает полноценности существование подобного селянина.

Колоритный образ бабушки создал писатель в рассказе «Наивная история»¹. Она давно уже искупила свой ранний «грех» — романтическую связь с сыном соседа Аго после смерти мужа. Но обстоятельства и причины, определившие неизбежность этого греха, и вызванные ими противоречия будто приобрели самостоятельное значение, получили дальнейшее «саморазвитие». Один грех повлек за собой другой, что получило свое «воплощение» уже во втором поколении — в личной жизни и деятельности сына «бабушки», которого она воспитала в нужде, трудных жизненных условиях после неожиданной гибели мужа. Писатель как бы пунктиром очерчивает характер сына, казалось бы, передового человека — вожака колхозного движения, но одновременно снесдаемого тщеславием собственника, главным смыслом жизни которого становится как-нибудь «переплюнуть» в достатке и, следовательно, «в значительности» соседа своего Аго. А после, в третьем поколении, уже будто какая-то «закономерность» определяет дальнейшую судьбу членов этой семьи... Семейная история бабуш-

¹ Грант Матевосян. Август. — «Наивная история» (на груз. языке).

1935940
819-111033

ки в свою очередь переплетается со значительными изменениями в жизни деревни. Оставшись одна после гибели сына на фронте, она ценой большого труда и старания в чистоте и порядке содержит свой чудесный сад, умело и самоотверженно ведет довольно сложное хозяйство. И вот, наконец, единственная надежда, гордость бабушки, ее внук, возвратившийся из армии танкист, в деревне — тракторист, как-то оказался «выбывшим» из общего обращения судеб, оторванным от установленного распорядка деревенской жизни.

Люди села как бы негласно участвуют в этой истории — с их стороны чувствуются и тепло, и сожаление, и вместе с тем, вроде, и холодное безразличие. Они как бы предпочитают недоброе — тут уже все равно никто не сможет помочь саду бабушки, ее хозяйству; ведь самое трудное — уберечь человека от собственного поступка, и особенно тогда, когда это — его право.

От всей этой ситуации веет обостренной грустью. Молодой тракторист — внук — не способен постичь, осознать кровную связь, нерасторжимость жителя села со своим же хозяйством и «механически», бездумно, за несколько дней разрушает то, что создалось, строилось годами, и при этом не выказывает никакого сожаления. Видимо, он еще не проливал пота, не создавал, и потому не дрогнуло его сердце. Тракторист, конечно, не злодей. В глазах односельчан он выглядит наивным. В отличие от остальных деревенских жителей он почему-то переменялся, но никем другим пока еще не стал...

Автор нарисовал мрачную картину, но ведь встречаются в жизни и такие судьбы, над которыми довлеют какие-то семейные истории, «поступки», переходящие в комплексы индивида, и т. п., но именно это еще более усиливает впечатление от изображенной в этом рассказе истории простой деревенской женщины и членов ее семьи.

С любовью, чувством меры и простотой большого мастера рисует писатель женские образы. Он глубоко постигает их повседневные будничные заботы, горе и радость. Самые «ординарные» детали, факты жизни представляет с иной, поэтической, стороны. Автор и в этом случае в высшей степени искренен, он никак не приукрашивает действительность, открывая красочную в самой реальности. Характерным для него художественным приемом — одновременно смелым и искусным — раскрывается богатая природа и особенности духовного мира героинь его произведений. Таковы образы матери, Ашхен, Мариам, Лусик и других.

Высокохудожественный, самобытный образ матери органически вырастает на этнической почве. Замечательна и трогательна сцена, когда она, кое-как одетая, восседает на Алхо и вместе со своим мальчиком совершает короткое «путешествие» — возвращается домой («Начало»)¹. По своей искренности и глубине, обобщенности и художественности она напоминает библейский персонаж.

¹ Грант Матевосян. Сб. «Хлеб и слово». — «Начало».

С образом матери мы встречаемся в нескольких произведениях Матевосяна. С любовью к ней подсознательно, но органично связано и понимание судьбы персонажей в рассказе «Собаки»¹. Глубокой, непреходящей прусто прожито чувством возвышенной любви к ней. Ее натура, ее личность показаны через осмысление и восприятие мальчика, через его нестраченную еще сыновнюю чуткость. И здесь будто участвует космическое безмолвие и загадочная яркость природы... Колоритные картины «внешних сторон» жизни временами сменяются повествованием автора, в котором снова художественно переосмысливаются быт города и деревни, неизменные, «корневые» деревенские взаимоотношения. Интересно, что тема деревни чередуется с темой матери. Образ матери — всеобъемлющ, как бы равноподобен самой жизни, несмотря на то, что писатель редко упоминает о ней. Лаконичными средствами, одним прикосновением к фактуре он воспроизводит ее образ: мать — это само сердце, приобщающее к движению...

Неизгладимое впечатление оставляет рассказ Гранта Матевосяна «Буйволица». Это гимн матери-природе, грустно-экспрессивное восприятие ее красоты, одухотворенное представление связей всего сущего. Повествуя о неудержимом влечении буйволицы к буйволу в пору равноденствия, приобщая читателя к тайнам многокрасочной природы, будто незнакомой и одновременно близкой, автор заставляет глубоко задуматься не только о современной деревне, о необходимости сохранить нетронутой природу, но и о проблемах породских.

Проза у Матевосяна туг поэтическая, пронизанная ароматом живительных лесных запахов, неповторимостью красок, светит необычно... Люди, «выхваченные» из реальной жизни, мелькают, движутся в том же ритме и одновременно создают разительный контраст с поэтическим течением рассказа о буйволице. Быть может, и это имеет свое назначение — трудно приходится при таком подьеме прозы; видимо, появляется потребность остановиться хоть на миг, перевести дух... И так до конца — ни единого срыва в заданном поэтическом полете.

Как мы уже отмечали выше, творчество Матевосяна — это взволнованное поэтическое повествование преимущественно о людях армянской деревни. Задача писателя в том и состоит, чтобы художественно правдиво отобразить глубинные жизненные процессы, происходящие в современной армянской деревне, раскрыть социально-психологические, морально-нравственные аспекты духовной жизни народа. И столь велико у писателя желание показать, высветить лучшие стороны этих людей, этого мира, что может создаться впечатление, будто автор ко всем и ко всему остальному относится равнодушно — у него просто «для остальных» может иссякнуть «запас» теплых чувств, жар сердца.

Иной раз, когда он в ткань содержания своих рассказов и повестей вводит другие населенные пункты, у персонажей меняется речь, нарушается привычная тональность, обеспряется «чувство» аллегоричности, и чуть ли не одними междометия-

¹ Грант Матевосян. Август. — «Собаки» (на груз. языке).

ми они дают знать друг другу о чем-то своем, о том, что без слов разумеют, чувствуют или понимают и автор, и созданные им же персонажи, равно как и читатели, знакомые с этими действиями, с этой действительностью, соответствующей отображенному писателем художественному миру. Но это не есть «холодный расчет» в пользу деревни или какой-либо другой идеи. Тут требуется иная мерка, так как это тот случай, когда не все зависит от воли писателя. Он передает, показывает то, что подметил в жизни, что завоевало право празднования в мире его чувств. Иными словами, «знаки», которые время от времени, в самых разных случаях и неожиданно во внешнем проявлении подает сама действительность, как бы сами проникают, откладываются в сознании и со временем трансформируются в убеждение, в художественную концепцию. Видимо, через этот «путь», через постижение — гармоничное участие разума и сердца — и познается сложность жизни, раскрывается и устанавливается простой, последовательный порядок истинного положения вещей.

Неудивительно, что писатель не скрывает своего огорчения, когда обитатель Антарамеча или Цмакута покидает свое родное село. В этом отношении примечательна история Александра Минасяна. Автор, естественно, не безучастен к тяжелой судьбе этого способного человека. Александр не смог вернуться в Антарамеч потому, что чувствует себя уже «отрезанным» от «общности» односельчан. Эта тема не раз повторяется в произведениях Гранта Матевосяна. И всякий раз или уже «отчужден», или будет «отчужден» тот, у кого появится желание жить в другом месте — как бы тайно, подспудно каждому антарамечцу грозит такая опасность, если у него возникает желание жить в городе, будь то в Армении или за ее пределами. История Александра Минасяна невидимыми нитями связана с историей дяди («Конь мой, конь»)¹, с его настроением, духовной установкой; переплетается она и с его семейной историей, с горечью семейных испытаний.

Природа образного мышления, особенности показа художественных ситуаций, художественная логика «решения» судеб героев помимо своеобразия индивидуального поэтического дарования Гранта Матевосяна во многом обусловлены общей его позицией относительно деревни, его писательской концепцией. Грант Матевосян разделяет мнение, что бытие нации, ее культура едины и в последовательном своем развитии в значительной мере сохраняют первоначальные свойства. «Жизненная действительность уже имеет свою собственную способность обобщения. То же самое характерно, при этом преимущественно для писательской действительности». Полемизируя с некоторыми армянскими писателями относительно изображения среднего национального типа, он в статье «О так называемой сельской литературе»² цитирует высказывание своего оппо-

¹ Грант Матевосян. Август. — «Конь мой, конь» (на груз. языке).

² Перевод на грузинский язык М. Такоряна (выдержки в русском переводе выполнены автором статьи).

нента: «Как сложить физика Алиханяна, шахтера Ашота Мелконяна, нашего деревенского деда Атанаса, музыканта Арно Бабаджаняна, летчика Эдика Бахшияна, писателя Перца Зейтуняна, писателя Гранта Матевосяна? Как сложить ^{или разделить} что поделить, чтобы в результате получить типический образ сегодняшнего армянина?». Отвечая на поставленный вопрос, Грант Матевосян, по нашему мнению, прав, когда говорит, что выявление личности деда Атанаса считает одновременно и выявлением всех остальных индивидов, тем более, когда через посредство типического образа современного армянина мы ведем речь о едином, национальном характере. Однако для писателя это вовсе не значит, что время, окружающая среда, обстоятельства не влияют на становление типа, на его окончательное формирование.

Большое значение писатель придает субъективному фактору, что также, со своей стороны, подтверждает решающее значение фактора времени. Он пишет: «Литература — дедукция собственного писательского «я», и если ты действительно являешься армянским писателем второй половины XX века и твои произведения хоть на малую толику искренни, то каким образом твои герои могут оказаться шведами XVII века? Если же ты не писатель, сложи-раздели всех физиков, пастухов, шахтеров, получи производное физика-пастуха, точно воспроизводящего армянскую действительность второй половины XX века, только это будет уже сложение — деление, а не человек».

Примечательно, что подобная полемика не раз возникала как в русской, так и в грузинской литературе. Еще в двадцатые годы нашего столетия грузинский критик П. Кикодзе в статье, касающейся документального романа Н. Мицишвили «Эпопея», рассматривая и вопрос создания среднего грузинского типа, утверждал, что Мицишвили не смог достичь этого средствами и возможностями документальной прозы. Он допустил по отношению к этому типу, историческую неточность — «сочинил» его¹. Однако тогда обстоятельства были совершенно иными (1927 г.). Как в те годы считали, время еще не сформировало синтетический, многогранный тип человека, не собрало воедино его духовные, социальные качества. Речь шла о том, что эти духовные и социальные качества разбросаны в самой действительности, находятся в стадии вызревания и становления. Ясно, что было бы нереально говорить о воплощении образа, не имевшего прообраза в самой жизни. Тем более правильной представляется позиция Матевосяна сегодня, когда уже реально сформировался и активной творческой жизнью живет новый человек, человек нашего времени. Видимо, и эту мысль тоже имеет в виду Матевосян, когда пишет, что выявление личности деда Атанаса одновременно является выявлением и всех остальных индивидов.

Ничуть не умаляя значения знания как такового, скажем, что тут решающим является не степень образованности, а человеческий, личностный уровень, который вовсе не зависит от

¹ См. П. Кикодзе. «Литератури Сакартвело», книга II, Тб., 1934, с. 71—74.

1935320
1935320

полученной информации. Главное — внутренняя, духовная пластика, самовоспитание чувств, благородство и цельность характера. В этом случае, конечно, особое значение приобретает воздействие сознания на действительность, на процесс ее творческого обновления. Понятно, что писателю предназначена активная, организующая роль, он творчески «переваривает», воплощает в образы и характеры окружающую реальность, придает должную направленность идеалам, которые выдвигает современность перед народом. Матевосян вспоминает известную истину о том, что творчество каждого «стоящего» писателя в то же время — проявление его мировоззрения. И понятно, что каждое начало, будь то творчество отдельного писателя, литературное течение или учение, имеет свое собственное продолжение, развитие. Он пишет: «...Христианское начало и развитие требует своего христианского завершения, готическое основание и стены сами по себе подразумевают готический купол... Намерение и слово писателя требуют до конца логичности намерения и слова этого писателя. И это главное и необходимое условие художественной убедительности». Если это условие не соблюдено, любое произведение станет поддельным, фальшивым, потеряет связь с жизнью.

Как отмечалось выше, Матевосян показывает современных людей, картины современной жизни, природу «с близкого расстояния». «осязает», в своих природных, естественных измерениях. Воспроизводит то, что, по его убеждению, главное, установленное и светлое, что является определяющим в жизни его народа. Таков подход писателя и при отображении значительных событий прошлого. И здесь он избирает путь философского осмысления «приближенного» прошлого, а не «непосредственную» реакцию, отношение современного художника к этим явлениям. Понятно, что взгляды писателя, его отношение к прошлому проявляются в идейной позиции и художественном методе, сказываются в объективном и многостороннем отображении действительности, происшедших событий, в глубоком постижении закономерностей исторического развития. Подлинно художественное осмысление прошлого обязательно предполагает «приближение» отображаемой исторической реальности, и то, что надо «исходить» из действительности прошлого, а не механически распространять на события «давно минувших дней» современные взгляды, что, по существу, означает противопоставление этих взглядов историческому прошлому народа. И когда дело касается художественного отображения окружающей нас реальной среды, жизни общества, народа, со всеми ее сложными и многогранными связями, масштабностью и глубинными постижениями жизненных пластов, будь то современность или прошлое, для деления литературы на сельскую и городскую, бесспорно, «места не остается».

Как видим, Матевосян сторонник единой литературы и polemизирует с теми, кто вольно или невольно допускают разделение ее на сельскую и городскую. По его мнению, в образе сельской литературы представляется натурализм. Вместе с тем у него несколько другое, отличное от общепринятого, понимание натурализма, под которым он подразумевает лишь на-

стоящее, непосредственное, органически слитое с природой содержание. В конечном счете, это, как он мыслит, — художественное отображение многоликой и многокрасочной действительности путем ее обобщения и индивидуализации, с широким использованием средств и возможностей художественного отображения — будь то очерковая форма или документальная проза, психологическая новелла или эссе, монолог, репортаж или нечто иное, в той или иной мере соответствующее сложности и богатству, многогранности и многоцветности окружающего мира, а не точному, объективистскому и фотографическому показу голых фактов, одностороннему анализу разрозненных «частных» явлений жизни.

Как известно, главным объектом, предметом литературы является человек. И в этом плане вполне естественным представляется вывод Матевосяна о том, что «сельская литература то же самое, что и городская литература... Не существует сельская или городская литература, существует лишь человеческий взгляд «на природу и Вселенную».

Концепция писателя понятна: сложность мира вовсе не означает, что существует надобность оторваться от своей «собственной» реальности, привнести в духовную жизнь общества иные черты, «друю» правду жизни, «чужую» проблематику. Всякое заимствование — будь то информация или какое-либо достижение, новация искусства — надо освоить творчески, «опираясь» на национальную почву, выявляя вместе с тем новые аспекты национального бытия, иной раз неприметные, но характерные, внутренне присущие, имманентные свойства. Лишь подобным образом осуществляемые творческие взаимосвязи могут оказаться подлинными и плодотворными, и следовательно, и приемлемыми. Ясно, что в литературе, в духовной жизни вообще, любые модные названия, попытки подогнать под разные известные определения отдельные произведения той или иной национальной литературы — временны и эфемерны. При этом, естественно, никогда по-настоящему не считаются с идейно-эстетической значимостью, с художественными достоинствами этих произведений, с их литературным происхождением. И действительно, существует лишь одна единая национальная литература — общая для деревни и города, поскольку ее предметом является человек, неважно городской он житель или сельский.

Георгий МАРГВЕЛАШВИЛИ

О ПУСТОМ КОСМОСЕ И ИЗЯЩЕСТВЕ АНАЛИТИЧЕСКИХ ХОДОВ

*Взамен плодородного неба
висело пустое ничто.*

Белла АХМАДУЛИНА

...Так на чем же я тогда остановился? Ах, да, на том, что одним из главных объективных критериев при оценке и анализе перевода должно явиться соответствие психологического облика лирического героя в переводе и оригинале. Да, именно так и был поставлен тогда вопрос: «Часто ли, анализируя перевод лирической поэзии, останавливаемся мы на соответствии черт лирического героя в оригинале и переводе? Речь идет о целостном восприятии читателем этого лирического героя. Интересуемся ли мы, где этот герой «безукоризненно нежный», а где он «от мяса бешеный», где и как он мыслит, чувствует, реагирует на что-то, любит, ненавидит, и в каких формах (пока даже не поэтических, а чисто душевных) выражает он свои чувства, оттенки этих чувств, их переходы, их конфликтные столкновения, их борьбу и гармонию?».

Избрав такую «наглядную модель» соответствия перевода оригиналу в качестве исходного и определяющего объективного критерия, я коснулся, естественно, и следующей «ступени» — воплощения облика лирического героя в поэтике перевода, в его образной системе и стилиевой структуре. Я так и продолжил мысль: «До сих пор мы говорили о поэтическом мире в смысле его человеческого содержания, но этот мир выражается через образную систему автора. Человек — это стиль. Человек — поэт тем более. Но и стиль — это отнюдь не набор метафор и сравнений, размеров и ритмов, что, якобы, может поддаться простому построчному сопоставлению. Необходимо целостное восприятие всего произведения переводчиком (а вслед за ним и читателем) как единства его идейно-художественных компонентов...».

Вот именно на этом я тогда и остановился, чтобы перейти затем к более конкретным спорным вопросам, возникшим в той давней дискуссии на страницах журнала «Литературная Грузия». И было это почти два десятилетия назад: дискуссия развернулась в 1—9 номерах журнала, означенная же статья была опубликована в его мартовской книжке. Статья называлась «Творчество перевода» и вошла затем в обе мои, по-русски изданные, книги — «Свет поэзии» 1965 года и «Негостяющий костер» в выпусках 1973 и 1976 годов, отнюдь не став, таким образом, библиографической редкостью и даже оказавшись в том же еще 1960 году главной мишенью для критики в анонимном обзорном отклике на эту дискуссию, помещенном уже во всесоюзной «Литературной газете». А в этом отклике залпы обрушились (с привлечением цитат из заметок моих оппонентов), кроме прочих моих положений, и на «наглядную модель» сопоставления облика лирического героя в переводе и оригинале. Автор обзора иронизировал: «А «лирические герои», они публика своенравная... Например, «черты лирического героя бараташвилевского «Мерани»... очень близки, родственны чертам лирического героя лермонтовского стихотворения «Белеет парус одинокий», но из-за этого никто не станет считать одно стихотворение переводом другого»¹. Кстати даже этот «залп» был дан тогда вслед за цитатой из моей же статьи, откуда явствовало, что автор отнюдь не призывал ограничиться сопоставлением лирических героев — этой «своенравной публики» — в переводе и оригинале, а говорил лишь о том, что, дабы определить это соответствие, «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... И... если мы обнаружим соответствие в этом... то обо всем остальном (слово, строка, строфа, даже иное стихотворение), **следует судить**, не забывая, что выполнена главная задача...» («Все на одного». — «Лит. газета», 1960, II/XI, № 121).

Да, вот на чем я тогда остановился, вовсе не предполагая, что двадцать лет спустя мне предстоит встреча с этой, вряд ли мною открытой, но в специальной дискуссии мною выдвинутой и сформулированной, «наглядной моделью» сопоставительного анализа облика лирического героя в переводе и оригинале. А встретился я с нею, с этой моделью, на первых же, «формулировочных», страницах статей Аиды Абуашвили — «Критерий объективен (облик лирического героя и поэтика перевода)» в № 6 «Вопросов литературы» за 1978 год и «Два цвета» в № 3 того же журнала за 1976 год.

¹ Цитируя тогда одного из моих оппонентов, отметить, бы автору обзора, хотя бы вскользь, насколько приблизительна эта аналогия между лирическими героями «Мерани» и «Паруса» — ведь уже сам образ «паруса» не идентичен образу лирического героя лермонтовского стихотворения. Недавно, в другом контексте, на это указал и Нафи Джусойты в статье, о которой нам придется говорить ниже.

Не ссылаясь ни на кого из своих предшественников, Аида Абуашвили уже в подзаголовке своей статьи прокламировала предлагаемую формулу «объективного критерия» — «облика лирического героя и поэта в переводе», — чтобы затем развернуть эту формулу и выдвинуть как основную задачу — «показать принципиальную значимость понятия психологического облика лирического героя как критерия адекватности поэтического перевода и конкретного ориентира в переводческом процессе».

Далее, как бы предвидя возражения о том, что «психологические характеристики сами по себе расплывчаты и неопределенны», Аида Абуашвили и тут с прогательной последовательностью повторила, что все это так, «если сводить... характеристики к набору эпитетов» (или, как было сказано в моей статье «Творчество перевода», — «это отнюдь не набор метафор и сравнений...». — Г. М.); и далее, говоря о «душевном поведении» лирического героя, она уточнила, что «линия» этого «поведения» «раскрывается в перипетиях лирического сюжета и обычно достаточно полно прослеживается по направленности душевных движений в узловые моменты конкретной ситуации, переживаемой героем. Каков лирический герой Лермонтовского «Паруса»? «Мятежный», разумеется...». И она дополнила далее эту характеристику образа «паруса» иными чертами. Но пусть здесь спорит с нею Нафи Джусойты, нас же восхищает, главным образом, переключка обеих «спорящих» на эту тему сторон с рассуждениями о «Парусе» Лермонтова, прозвучавшими в ответ мне в той стародавней дискуссии и уже вынесенными, как мы видели, на страницы вышеупомянутого отклика на эту дискуссию в «Литературной газете». А ведь и Нафи Джусойты был одним из активных участников той полемики в «Литературной Грузии». Это передвижение «Паруса» от дискуссии к дискуссии, конечно, мелочь, но все-таки это очень умилительный отголосок той, не очень-то, как выясняется, забытой полемики.

Возвращаясь к исходной и, как она уверяет читателя, ею выдвинутой «наглядной модели», Аида Абуашвили говорит уже о более конкретной задаче — на примере одного ахмадулинского (а в статье 1976 года — одного пастернаковского) перевода «показать эффективность применения ... «наглядной модели» (лирический герой в его психологической ипостаси) для оценки адекватности поэтического перевода».

Прежде чем покончить с ссылками на «первооткрытия» Аиды Абуашвили или, говоря ее языком, на выдвинутые ею, предлагаемые ею «наглядные модели», напомним читателю, что тогда, в своей давней статье, я начал разговор с необходимости сопоставления общего эффекта, т. е. «силы перевода и оригинала... адекватности эстетического, идейно-художественного, эмоционального воздействия перевода и оригинала на читателя» и, уже конкретизируя это общее требование, перешел к сопоставлению облика лирического героя в переводе и оригинале. А вот и в первой своей статье — «Два цвета» — Аида Абуашвили проявляет вполне законспирированное и на этот раз единомыслие со мною, говоря о «потребности конкретизи-

ровать этот «общий эффект» и о том, что «в лирике, например, общий художественный эффект часто бывает «оправданием» прежде всего в резком своеобразии самого лирического героя...»

Может быть не стоило придавать особого значения первооткрывательским притязаниям Аиды Абуашвили, но они, видимо, произвели впечатление и были всерьез восприняты как авторами редакционного вступления к рубрике «Художественный перевод и взаимодействие литератур» в «Вопросах литературы», где была напечатана и вторая — 1978 года — статья Аиды Абуашвили, и некоторыми участниками начатой в этом журнале дискуссии. В редакционном вступлении, в частности, говорилось: «Ныне настала, очевидно, пора выработать научно обоснованные, методологически четкие критерии оценки верности переводов. Один из таких путей рассматривает в публикуемой ниже статье А. Абуашвили». Откровенно говоря, в редакции могли и не помнить о старой дискуссии начала 60-х годов, да и то протекавшей на страницах республиканского журнала. Вполне мог этого не знать и такой участник дискуссии, как Юрий Левин, сославшийся на Абуашвили, а кое в чем и полемизирующий с нею. Но вот уж поистине странной показалась нам в этом отношении забывчивость Нафи Джусойты. Ведь он то был, как говорилось выше, одним из активных участников и той, старой дискуссии, одним из главных, к тому же, моих оппонентов, хотя и готов был, по собственному тогдашнему заявлению, «подписаться под формулой» Г. Маргвелашвили, преобладающей — и тут Н. Джусойты цитировал Г. Маргвелашвили — «соответствия духа подлинника и перевода, силы их, облика лирического героя, человеческого и поэтического мира, образной системы и стиля в его целостном восприятии в оригинале и в его иноязычном выражении». А вот что пишет теперь и он, как бы «не помня родства»: «А. Абуашвили настаивает на том, что должен быть объективный критерий в определении адекватности поэтического перевода оригиналу, и в качестве меры «соответствия общего психологического рисунка перевода оригиналу выдвигает «психологический облик лирического героя». И далее: «Бесспорно права А. Абуашвили: критерий должен быть!... Но, видимо, вернее будет исходить из сопоставления «психологического облика» не только «лирического героя», но всего произведения», («Вопросы литературы», 1978, № 10).

Я бы с удовольствием подписался под этим уточнением Н. Джусойты, если бы он сам не выразил, как мы знаем, в свое время готовность подписаться под этими же мыслями, высказанными тогда мною и процитированными им (независимо от того, с какой целью это делалось).

А сама А. Абуашвили продолжает настаивать на этой же формуле, все время подчеркивая свое первородство: «Думается, особенно важно, что анализ с использованием предлагаемой нами «модели» — характера, психологического облика лирического героя позволяет прийти именно к объективным выводам относительно адекватности (или неадекватности) перевода».

Но, в конце концов, я бы не стал занимать читателя рассказом о том, кто первым, Добчинский или Бобчинский, назвал «А» и кто же «выдвинул» или «предложил» упомянутую «модель», если бы эта «модель» сама по себе оказалась гарантией объективного анализа перевода или панацеей от субъективистских бед и пороков. Но эффективность и плодотворность любого научного и творческого метода зависят, в свою очередь, от характера его практического применения, а тут Аида Абуашвили, выступая во всеоружии своей методологии против переводческого, якобы, произвола, явила образец такого критического и, просто даже читательского произвола, что я, откровенно говоря, за весь свой более чем тридцатилетний литературский стаж ни с чем подобным, в этой, по крайней мере, области, не встречался.

Начнем с первой из статей А. Абуашвили — «Два цвета» («Вопросы литературы», 1976, № 3). Полемичен уже заголовок статьи, посвященной анализу пастернаковского перевода стихотворения Н. Бараташвили «Цвет небесный, синий цвет». Эти «два цвета» в заголовке выносятся, так сказать, за скобки утверждение, что речь идет, собственно, не о переводе, а о разных стихотворениях двух поэтов. Так и сказано в заключении статьи: «Это разные стихотворения... Русский «Цвет небесный...» трудно назвать переводом, даже вольным. Скорее, стихотворение Пастернака и его грузинский первоисточник связаны друг с другом такими же отношениями, какие возникают между несколькими произведениями, написанными на одну и ту же «вечную» тему, например, между пушкинским «Каменным гостем» и «Дон Жуаном» Мольера или «Севильским озорником» Тирсо де Молина».

Что это? А вот что, в первую очередь. «Цвет небесный, синий цвет» именно в пастернаковском переводе стал одним из любимейших и популярнейших шедевров грузинской поэзии для негрузинского, русскоязычного читателя. Более того, он стал своего рода поэтическим паролем, открывающим доступ в мир великой грузинской поэзии. То восхищенное представление о грузинской поэтической классике, которое прочно закрепилось в сознании русского читателя, во многом зиждется именно на этом, столь чудесном, столь и истинном основании. И вот все это объявляется если не блефом, то чистейшей иллюзией и глубоким заблуждением. Ведь действительно, глупо судить по пушкинскому «Каменному гостю» о «Дон Жуане» Мольера или воспринимать бараташвилевский «Мерани» как перевод «Паруса» (как видим, и здесь слышится трогательный отголосок той давней дискуссии). Отныне лишь на слово можно верить, что стихи эти одна из вершин грузинской лирики.

Но и этого мало. Тот, кто, поверив, скажем, кому-либо на слово, захочет найти этой вере хоть какую-то опору в том же абуашвилиевском изложении, толковании, осмыслении «Синего цвета», будет глубоко разочарован, ибо тут-то ему и будет предложена схема, ничего общего не имеющая не только с данным бараташвилевским стихотворением, но и с поэзией вообще. Этому мог бы, конечно, воспрепятствовать даже подстрочный перевод «Синего цвета», полностью приведенный ав-

тором статьи параллельно с переводом Пастернака: и «для имеющих уши» он, безусловно, препятствует этому. Но Абуашвили делает все от себя зависящее, чтобы, с одной стороны, истолковать перевод как прекрасное русское стихотворение, а с другой, так прокомментировать и замысел, и смысл, и образную структуру подстрочника, чтобы максимально «развести» его и с пастернаковским переводом, и — что кажется на первый взгляд совершенно неожиданным — с реальным бараташвилиевским творением. (В этом последнем случае я имею в виду, конечно, не явно декларируемую, а по существу выполняемую критиком задачу). С сожалением приходится отметить, что порою даже «имеющие уши» могут быть настолько оглушены рассуждениями критика, что голос подстрочника дойдет до них глухо, приглушенно, еле пробившись сквозь «шумы и помехи» критического репродуктора. Так произошло, к слову, с М. Новиковой, не настолько знающей атмосферу «грузинского бытования» оригинала и не в такой мере посвященной в комплекс «излучений» бараташвилиевской лирики или ее наиболее авторитетных осмыслений на родине поэта, чтобы отнестись скептически к утверждениям и выводам грузинского автора, к тому же профессионального переводчика грузинской прозы. Поэтому-то ей показалось, что статья А. Абуашвили «выразительнейшим образом портретирует: и того, о ком спорят, — поэта Н. Бараташвили, и того, с кем спорят, — переводчика Б. Пастернака». («Вопросы литературы», 1978, № 10, с. 30).

Посмотрим же, как производит это двойное «портретирование» и как дробит на «два цвета» единый «Синий цвет» А. Абуашвили. Начнем опять-таки с предыстории вопроса. Мы уже неоднократно сталкивались с неослабевающей склонностью этого автора к «темам и вариациям», связанным с упомянутой нами дискуссией на страницах «Литературной Грузии». Так было, когда шла речь об одном из объективных критериев сопоставления перевода и оригинала, а именно: о сопоставлении психологического облика лирического героя, где А. Абуашвили воспроизвела мою «наглядную модель». Так было и в случае иронизирования на предмет — можно ли считать пушкинского «Каменного гостя» переводом мольеровского «Дон Жуана»; причем, в этой схеме были лишь подменены произведения, названные в той давней дискуссии моим оппонентом Лавросием Каландадзе, отрицавшим возможность считать «Мерани» Бараташвили переводом лермонтовского «Паруса». Так и на сей раз. Автора статьи «Два цвета» вновь потянуло к мотивам, прозвучавшим в той дискуссии, — к оценке пастернаковского перевода «Синего цвета» Бараташвили, к оценке, чрезвычайно высокой и, в основном, одинаковой и единодушной у меня и у Лавросия Каландадзе (спор наш протекал в другом направлении). Но на этот раз А. Абуашвили избрала позицию, противоположную нашей (если не считать одного обстоятельства, о котором ниже). О, разумеется, любой автор имеет право касаться того или иного предмета без обязательной ссылки на всех, писавших об этом же до него. Мы подмечаем эту переключку лишь для того, чтобы показать, какой «многогортон-

ней» оказывается «взаимосвязь» между статьями А. Абуашвили и той дискуссией, которая предоставила в ее распоряжение и готовую «наглядную модель» исходного «объективного критерия» оценки перевода, и целый ряд никому монополично не принадлежащих, но тем не менее в той дискуссии затронутых и освещенных «предметов» оценки и анализа.

Теперь об оговоренном нами в скобках обстоятельстве. Давая высокую оценку пастернаковскому переводу «Синего цвета», Лавросий Каландадзе отмечает в заключительных строфах перевода две-три неточности и допускает возможность их более совершенного — с точки зрения близости оригиналу — перевыражения. Приведем соответствующую выдержку из статьи Л. Каландадзе — и в качестве примера непредвзятого восприятия перевода виднейшим литератором, «кровно чувствующим прелесть оригинала», и для того, чтобы показать, как подхватила А. Абуашвили два—три его частных замечания, довела их до грани абсурда, абсолютизировала в таком виде и распространила на перевод в целом.

Л. Каландадзе: «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
Синева нных 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 синеваой.

Приблизительно такое же соответствие подлинника и перевода находим мы и в остальных трех строфах стихотворения. Однако имеются и расхождения. В некоторых случаях пе-

реводчик-творец, отступая от буквы, безусловно, приблизился к истинной поэтической сути оригинала. Но есть переименования, которые, на мой взгляд, вряд ли оправданы. Так, например, мне кажется, было бы желательнее 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 этой чудесной строфы».

Как видим, у Л. Каландадзе речь идет о возможном и желательном, с его точки зрения, уточнении формы передачи двух или трех поэтических мотивов оригинала, что никак не подвергает само по себе сомнению адекватность перевода оригиналу в целом.

Обратимся теперь к «портретированию», произведенному Аидой Абуашвили. Уже в первой же строфе она видит нечто противоречащее оригиналу и сразу прибегает для доказательства своей правоты к приему, который она сделает затем одним из главных инструментов своего «спора»: к однозначному семантическому толкованию слова как лексической единицы, к толкованию, исключающему даже малейшую образно-смысловую амплитуду восприятия слова. (Я не говорю уже о том, что даже слово как таковое, вне образно-эстетической функции и поэтического контекста, редко может быть сведено к одному-единственному оттенку значения). Пастернак переводит: «...синий цвет полюбил я с малых лет. В детстве он мне означал синева иных начал». Как угодно толкуйте здесь слово «означал», за которое ухватится Абуашвили, но в любом случае оно «означает» лишь любые оттенки понятия «был», «был для меня синевою иных начал» и так далее. Но посмотрите только, какой схоластический, софистический туман напускает по этому поводу критик: «Для Бараташвили «цвет неба» — «первозданен», он ничего не может «означать». Как сказали бы структуралисты, он может быть только — «означаемым», но никак не «означающим». «Цвет неба» у Бараташвили есть некое идеальное первоначало (или его атрибут), которому уже, так сказать, не на что отбрасывать означающую тень; напротив, все «означающие» по логике вещей ведут к нему как к первичной реальности. У Пастернака же «цвет небесный» «означал синевою иных начал», то есть возникает несколько неловкая конструкция с двумя синими цветами. «Синева иных начал» — и соответствует бараташвилиевскому «первозданному» синему цвету. Но во всем русском стихотворении речь идет как

раз не о самой этой «синеве», а о том «цвете небесном», который только ее «означает». Как будто нарочно подчеркнуто, что, в отличие от неземного, нездешнего синего цвета орбиты неба, синий цвет перевода, наоборот, вполне земной и здешний...».

И далее все такого же рода рассуждения, которые можно было бы воспринять всерьез лишь как пародию, но которые, не являясь, увы, таковой, приличествуют скорее ожесточенным средневековым схоластическим религиозным трактатам, чем живому современному литературно-критическому анализу явления поэтического, художественного. Нам, к тому же, внушается мысль, что вся эта иезуитская логика призвана отразить сознание и восприятие юного существа, ребенка! Напомним читателю, что ведь этот, в момент написания стихотворения названный «первозданным», «синий цвет» поэт «полюбил с малых лет» и что он ему именно «в детстве... означал синеву иных начал!» А тут извольте считать, что для этого ребенка или же отрока «цвет неба» был «неким идеальным первоначалом (или его атрибутом), которому, так сказать, не на что отбрасывать означющую тень», и что, «напротив, все «означающие» по логике вещей ведут к нему как к первичной реальности!»

Кстати, если в построениях критика высветить нечто реальное, то можно сказать, что у нее речь идет о запредельном синем цвете, к которому тянется, восходит все сущее, а не наоборот. Допустим так. Но ведь «цвет небесный, синий цвет», «с малых лет», «в детстве» восхищавший и притянувший поэта, был именно цветом родного, пока еще не «довременного», а ежедневного, повседневно неба, и этот цвет грузинского, прямо скажем, неба давал ему тогда смутно предчувствовать свою связь с «синевой иных начал», а не наоборот. Определенные же «синего цвета» как «первозданного», «нездешнего» даются уже теперь, уже поэтом, который говорит об истоках своей тяги к нему еще в детских впечатлениях. Да, любезный критик, если даже пользоваться вашей манерой изъясняться и как, с вашего благословения, «сказали бы структуралисты» — «синева иных начал» в переводе именно «означаема», а в роли «означающего» здесь выступает цвет «земного» «околоземного», «надземного» неба, юлярного взору мальчика, отрока, будущего поэта. Но критик под таким невыносимым грузом «спрессовал» восприятие ребенка, отрока и ею же сформулированную спиритуальную схему позднего восприятия поэта, что просто для «неба», просто для «синего цвета» родных небес не осталось места и «означаемое» сразу же поглотило «означающее». Вот уж действительно «неловкая конструкция» — у критика, а не у Пастернака, в переводе которого абсолютно оправдана намеченная связь между детским восприятием небесной лазури и грядущими поэтическими и духовными откровениями, дарованными поэту «синевой иных начал». Именно потому, что не Пастернак, а критик остановил «продвижение героя во времени», в его превратном толковании начисто исчезло развитие, исчезла даже возрастная динамика восприятия «синего цвета» лирическим героем стихотворения. (И теперь, и наперед приношу

искренние извинения читателю за то, что, будучи втянут в эту пылевою бурю, я невольно тяну и его за собой).

К слову, одно из мощных обвинений в адрес перевода со стороны критика состоит в том, что в переводе, якобы, исчезло «продвижение героя во времени», все стягивается «к одному временному центру» и что произошло это благодаря непопулярной, так сказать, «замене» «лирического повествования» «лирическим описанием». Не будем вступать в спор по поводу того, действительно ли заменено в переводе одно другим, насколько это важно, и не может ли «описание» иной раз запросто справиться и с задачей «повествования». Но у Пастернака в переводе есть и «детство» лирического героя, и пора, когда он был влюблен в «цвет любимых глаз», и настоящее время — время лирической исповеди, и будущее, вплоть до собственных «похорон». Это ли не «продвижение героя во времени», независимо от того, какими средствами оно достигнуто! Но вот, как мы убедились, сам критик в толковании первой же строфы оригинала приписывает детскому и отроческому сознанию способность к таким метафизическим завихрениям, что дай бог и нам, вполне взрослым, постичь их смысл. Вот уж где «стягивается» нечто «к одному временному центру»...

Но, чем дальше в лес, тем больше дров. Во второй строфе выражение «и теперь, когда кровь уже остыла моя», означаящее, говоря на жаргоне критика, не что иное, как очередное «продвижение героя во времени», т. е. вступление его в зрелый возраст, в свое «теперь», переведено Пастернаком — в полнейшем соответствии со смыслом оригинала, — как «и теперь, когда достиг я вершины дней своих» (т. е. нынешнего своего возраста, когда кровь уже остыла и т. п.). Но видели бы вы, какую тревогу поднимает по этому поводу критик и какую невероятную, просто неправдоподобную, уму непостижимую подмену, подтасовку смысла этой строки производит (забыв, кстати, и здесь, о своей заботе по поводу «продвижения героя во времени»). Вот как толкуется строка перевода о «возрастлении» героя, о «достижении» им «вершины дней своих»:

«Строки Пастернака — не в образе лирического героя грузинского стихотворения. Герой Бараташвили принципиально ничего не может «достичь». (Разрешите перебить критика: — как, этот герой не может даже достичь зрелого возраста или затем старости? Ведь **только** об этом и идет речь как в оригинале, так и в переводе? — Г. М.) «Русские же строки рождают образ (внимание! — начинается немыслимая подмена смысла. — Г. М.) вершинной, самодостаточной жизненной полноты, когда все достигнуто и больше достигать нечего». И далее, исходя из сконструированного ею же контекста, критик уже и конец этой строфы, где герой, «достигнув вершины дней своих», т. е. дожив до сегодняшнего дня, заявляет, что «и теперь» не отдаст «в жертву остальным цветам голубого», и этот, повторяем, конец строфы, точно передающий смысл подстрочника — «клянусь — не полюблю я никогда цвета иного», — находит возможным истолковать так:

«Ясно же: «не отдам», то, чем владею. На вершине дней своих герой **обладает** заветным голубым цветом. Трудно не ощутить прямого противоречия центральной идее оригинала. Ступившись от взаимного наложения стилистические краски, не соответствующие облику лирического героя».

Мы уже видели, кто и как «спущал краски» и «накладывал» их друг на друга, чтобы прийти к окончательному (по поводу этой строфы) выводу:

«Это вполне соответствует позиции пастернаковского лирического героя, который пребывает в состоянии вершинного покоя и обладания высшей жизненной ценностью и «не нуждается» в повествовательном сюжете, поскольку ему нечего искать и не к чему тянуться, а остается лишь давать этой ценности (синему цвету) уточняющие характеристики».

Вот так и истолкованы злополучные «означал», «вершина дней своих» и «в жертву остальным цветам голубого не отдам». Вот так, не просто «спущены», а сначала подменены краски и так уже «наложены» друг на друга критиком.

Опять-таки, что это? Языковая глухота? Глухота поэтическая? Или преднамеренное мистифицирующее прочтение текста? Скорее — и то, и другое, и третье, а вернее, весьма неприглядный случай, когда твердокаменная, немилосердно нетворческая **установка** приводит к патологическим деформациям самого процесса восприятия, осмысления и оценки предмета.

Дальше начинается одна из главных операций в процессе «портретирования» критиком «и того, о ком спорят, — Н. Бараташвили, и того, с кем спорят, — переводчика Б. Пастернака». В первом «портрете» тщательно вытравливается все, что могло бы связать приписанное ему критиком отвлеченное, умозрительное, мистическое, спиритуальное **бытие** с реальным, земным, жизненным, человеческим бытом лирического героя и самого автора стихотворения. Категорически отвергается любое восприятие образа и облика этого лирического героя и «цвета», к которому он с детства и уже на всю жизнь, до грядущего конца своей жизни, настроен, в какой бы то ни было земной взаимосвязи или соотносительности. Переводчику же предъявляется обвинение в нарушении этого «запрета», в невольном наведении мостов между «земным» и «небесным». Сам «синий цвет» объявляется монопольным достоянием заповедного, неземного мира, четкой гранью отторгнутого даже от реального надземного неба.

Нет никакой, конечно, возможности в каждом отдельном конкретном случае воспроизводить цепь схоластических, в лучшем случае, формально-логических, а то и софистических рассуждений критика. Но сошлемся еще на ряд наиболее «железным» сформулированных и «ледяным» тоном произнесенных обвинений и противопоставлений «двух цветов» и «двух лирических героев».

В своей неумолимой сепарации «синего цвета» от всего «земного» критик наталкивается на третью строфу подлинника, в которой, как мы знаем, тот же Л. Каландадзе увидел именно то, что там содержится, а именно: что «и в глазах любимой его (поэта) чарует прекрасный голубой цвет, при-

шедший с неба и сияющий радостью», или, добавляет он, как «сказано в переводе», — «это цвет любимых глаз, это взгляд бездонный твой, напоенный синевою».

О, какой нежелательной помехой возникает даже в оригинале это вполне земное явление «любимых глаз», «прекрасных очей»! Но и тут, пытаясь даже в этом случае скомпрометировать перевод, критик прибегает к испытанным приемам квазилогического насилия над смыслом как подлинника, так и перевода:

«Во всем грузинском стихотворении лишь один-единственный раз «цвет неба» сближается с земным предметом...». Так начинается свой очередной сеанс критик, как будто и до этого «синий цвет», полюбившийся поэту с «малых лет», «в детстве» или «отрочестве», не имел никакого отношения к земным предметам или хотя бы просто к небу, синею небу над родной землей! Или, спрашивается, как бы критик ни насиловал реальные образы стихотворения, разве не к «земным предметам» относится, вслед за «очами» любимой, и его собственная «дума заветная», устремленная к синевае, т. е. «сблизившаяся» с нею, и «роса небесная», какого бы «неземного» происхождения она ни была, и «туман», который «окутает» «могилу» поэта и который он заранее готов пожертвовать «синею небу», т. е. слить с ним, опять-таки «сблизить» с ним? Так почему же считает критик, что «лишь один-единственный раз «цвет неба» сближается с земным предметом»?.. Однако, послушаем дальше:

«Но как ни парадоксально (Внимание! Начинаются пассы! — Г. М.), это сближение еще нагляднее демонстрирует, сколь далеки друг от друга художественные миры Пастернака и Бараташвили... В переводе синий цвет органически(?) свойствен «любимым глазам», в подлиннике «очи» — лишь **вместилище** синего цвета, они — «сосуд, в котором красота», а он — «огонь, мерцающий в сосуде» (Каково? — даже Заболоцким пытаются замахнуться на Пастернака! — Г. М.). Герой Пастернака любит сами «глаза»... Герой Бараташвили любит не «очи», а «цвет неба» «в очах». В земных «очах» любит эманацию цвета небесного».

Даже если согласиться с тем соотношением, которое критик устанавливает между «очами» и «синим цветом», даже если закрыть глаза на все смехотворные, с ложной многозначительностью совершаемые натяжки, педалирование, акцентировки с целью «развести» Пастернака и Бараташвили, разве не очевидно, что в переводе, с такою же убедительностью, как в подлиннике, можно увидеть такую же «субординацию» в этом сакраментальном образе-двучлене:

Это взгляд бездонный твой,
Напоенный синевою.

Да, именно очи напоены здесь «синевою», именно они являются «вместилищем» «синего цвета», «сосудом, в котором красота», а «синий цвет» выступает как раз в роли «огня, мерцающего в сосуде». Вот именно — это взгляд бездонный твой, напоенный синевою». Так в чем же дело? Разве не бьют

мию цели и все помянутые стихи Заболоцкого и все, со-
ственного изготовления, полемические стрелы? Критик явно не
сводит концы с концами и, кстати, столь же все ссылается
в качестве аналогии с этой бараташвилевской строфой на
Лермонтова. Вот что она отмечает в скобках, вслед за глубо-
комысленной констатацией, что «герой Бараташвили... в зем-
ных «очах» любит эманацию «цвета небесного»: «Здесь слы-
шен отзвук лермонтовского мотива вникания, вчитывания в
«глаза» и «очи», когда в них ищется нечто иное, нежели они
сами: «В очах людей читаю я...» и так далее (следуют еще
три вовремя оборванные строчки из других стихотворений Лер-
монтова). Видите ли, критик отвергал всякое родство между,
говоря его языком, «эманацией цвета небесного в земных
очах» и «взглядом... напоенным синевой», но его вполне уст-
раивают в качестве аналога (более чем земные «страницы злобы
и порока», которые Лермонтов вычитал «в очах людей». (Прав-
да, цитата была оборвана как раз перед этими словами, чтобы
«выпрыгнуть» где-то в конце статьи). Увы, ни Лермонтов, ни
Заболоцкий не пожелали, как видим, стать союзниками автора
«Двух цветов».

И еще один характерный критический пассаж по поводу
«взгляда..., напоенного синевой»: «О «любимых глазах», о
«взгляде» любимой говорится не как о том, чего жизнь лишена,
а как о том, чем жизнь наполнена». Но, позвольте, в пе-
реводе «взгляд... напоенный синевой», а не «жизнь, напол-
ненная взглядом!» Так что же должен доказать и этот оче-
редной выпад?

Далее начинается расправа со следующей строфой:

Это цвет моей мечты.
Это краска высоты.
В этот голубой раствор
Погружен земной простор.

Мы помним, что, касаясь перевода этой строфы, тот же
Л. Каландадзе заметил, что «было бы желательно сохранить
мысль поэта о том, что его лучшие думы устремляют его в не-
бесную высь и что он желает раствориться в ней, слиться с не-
бесным цветом». Уже и тогда можно было бы сказать в от-
вет на это пожелание, что метонимика и метафоричность обра-
за «это (синий цвет) цвет моей мечты» как раз и означает уст-
ремленность думы поэта в небесную высь, к синеве неба, хо-
тя бы потому, что слово «мечта» означает одновременно и
«думу» и «предмет», цель, объект «думы», т. е. в данном
случае «небесную синеву», «цвет неба». Можно было бы до-
бавить далее, что, устремляя «земной простор» к небесной синеве,
«погружая» его в «этот голубой раствор», перевод не исклю-
чает, а как раз разумеет желание поэта «раствориться в не-
бесной выси», «слиться с небесным цветом»; только он сопря-
гает личность поэта с земными масштабами, включает его в
понятие «земного простора». Но в любом случае, частицей ли
«земного простора» или, так сказать, «самостоятельно» и «са-
молично», лирический герой перевода вполне устремлен к не-
бесной выси и обуреваем желанием «погрузиться» в этот «го-

лубой раствор», «раствориться» в боготворимой синеве. Можно, конечно, спорить об этих оттенках передачи одной и той же мысли, но, ей-богу, не следует ставить все с ног на голову, как это делает А. Абуашвили, которая по поводу этой строфы перевода формулирует такое обвинительное заключение: «Даже когда синий цвет в переводе уподобляется не реальному, а идеальному явлению и процессу (спасибо, что хоть это обречено нехотя! — Г. М.), это уподобление не столько уводит от земного к запредельному, сколько, наоборот, — вовлекает запредельное в орбиту земного».

Но, позвоьте, ведь в переводе сказано, что «в этот голубой раствор погружен земной простор», а не наоборот! По логике же критика строки эти должны означать, что «голубой раствор» погружен в «земной простор»! Так и видишь дырочку в земле, в которую «вовлекается», вливается «голубой раствор»... Свят, свят, свят...

Кстати, с такой холодной яростью обрушивая свой пнв на образ «земного простора», погруженного «в голубой раствор» и противопоставляя ему «четкой гранью» отгороженный, якобы от земли «земной космос» (это выражение критика), почему она — критик — не допускает, что и ее могут поймать на слове и, дотошно придираясь к словам, возразят, что словосочетание «земной космос», это и есть «земной простор», погруженный в «голубой раствор», т. е. космос, облегающий и охватывающий, включающий в себя землю — «земной космос»! Но видели бы вы, что выдает критик, когда ей не терпится как можно дальше отдалить «синий цвет» от прешной «земли», от «земного простора». Тогда она рисует такую пленительную картину: «Пустой космос, и где-то на краю неба — синий цвет!» Вгляделись? Оценили? Она же сама так довольна этой картинкой, что не замечает явного противоречия в дальнейшем своем противопоставлении: «У Пастернака весь этот путь с самого начала пролегал бы в «голубом просторе»... В подлиннике «синий цвет» настолько объективируется в «небе», что к концу стихотворения становится его полным синонимом». Позвольте, если — на этот раз! — в подлиннике **все небо синее** (а не только «край неба»), то почему же у Пастернака весь путь к «синему цвету» не может «пролегать в «голубом растворе»? Ну почему?

Таким же образом выносятся далее приговор понятиям «мечты» и «цвета»; в переводе, мол, «цвет психологизируется; внедряется внутрь лирического сознания, а «мечта» не получает объективацию во внешней цели». Но об этом мы, впрочем, сказали уже мимоходом, и нет смысла и на этом примере вскрывать механику манипуляций критика, настолько она — механика эта — удручающе однотипна и монотонна.

Сметая таким способом все преграды на пути своих логических построений, критик старается подкрепить «содержательную сторону своих выводов» анализом «эпитетов» в переводе и оригинале. И здесь смертный грех Пастернака состоит, оказывается, в «психологизирующей» и «субъективизирующей» функции, которая у него свойственна эпитетам. К законам и к природе поэзии все это не имеет никакого отношения, ибо

толкование метафор в их буквальном значении дело не только не литературное, но и не научное, а все «табу», «вето» и «шлагбаумы», наложенные или опущенные критиком перед поэтом, в «научном» своем выражении выглядят, скажем, так:

«А каковы эпитеты у Бараташвили?.. Названы как бы объективные признаки, очерчивающие положение синего цвета относительно земного космоса с его пространственно-временными координатами (по времени цвет — первозданен, изначален, то есть довременен; пространственно же — нездешен)...».

Довольно. Ничего нового, ничего иного, ни по методу, ни по приемам, ни по характеру конкретного приложения этих «сил» мы в статье А. Абуашвили дальше не увидим. Позволим себе лишь роскошь указать еще на один пример того, как она — на этот раз и в общих своих выводах — не в силах свести концы с концами и путается в собственных противоречиях, порожденных стремлением доказать недоказуемое, создать «углы» там, где их нет или же, наоборот, сгладить их там, где они имеются. Так вот, приступая к последней, так сказать, «ступени» устремленности героя к «синеве», к «переходу» его в царство «синего цвета», Пастернак переводит: «Это легкий переход в неизвестность от забот». И вот критик, на ходу прицепив к «заботам» эпитет «земные» (ох, уж эти эпитеты! — то их слишком много в переводе — «психологизирующих» и «субъективизирующих», — то слишком мало, чтобы «объективировать» стремление критика), выносит свой очередной выговор Пастернаку:

«Герой грузинского стихотворения не знает земных забот (а может, в переводе имеются в виду не только «земные», но и «духовные», «небесные» заботы, да все та же устремленность к «синеве иных начал»? — Г. М.), тем более — во множественном числе... Единственная его забота — искание синего цвета». Даже если это «единственная забота», то почему она не может разумеется под предсмертными «заботами» поэта (хотя бы во множественном числе), ибо поиски «синего цвета» приводили его и к «любимым глазам», и к впечатлениям детства, и, наконец, к той небесной «синеве», которая, если угодно, «мерцала в сосуде» и этого «детства», и этих «очей». Мы тут сознательно пробрались сквозь дебри философствований критика, тогда как самый прямой и полный смысл этого «перехода» «в неизвестность от забот и от плачущих родных на похоронах моих» заключается просто в воображаемой кончине, будущей смерти лирического героя стихотворения, а все эти «дебри» — от лукавого. Но вот в конце «тоннеля» показался и окончательный вывод критика:

«Контраст нагляден и разителен. Герой перевода — коренной, «оседлый» житель земли. Герой оригинала — в дольном мире вечный искатель. Потому и не обрастает предметной плотью жизненных связей, «забот» и т. д.».

В самом этом выводе «наглядно и разительно» вот что: неужели достаточно вместо «земли» сказать «долный мир», а вместо «жителя» — «искатель» (будто «житель» не может быть «искателем», как и есть и в оригинале, и в переводе), неужели, повторяем, достаточно произвести эту нехитрую под-

мену в пределах одного, по существу, синонимического (тем более образно выраженного) ряда, чтобы нарисовать картину «наглядного и разительного контраста»? И из всех аналогичных построений сделать вывод о том, что «это разные картины мира, разное видение мира», «различное отношение героев к миру» и, наконец, что «это разные стихотворения»? Но стоило ли — вот мы и подходим к «несведанным концам» — подменять «дольним миром» бедную «землю» для их «разительно контрастного» противопоставления в подлиннике («дольний мир») и в переводе («земля»), для «портретирования» того, «о ком спорят», и того, «с кем спорят», чтобы в той же статье, чуть пораньше, самой заявить:

«... Чем обусловлена динамическая напряженность героя? Тем, что герой — «земной» а синий цвет, напротив, — «неземной» («нездешний»). «Земное» и «неземное» суть полюса, силовое поле между которыми движет судьбу героя» (подчеркнуто мною. — Г. М.).

Наконец-то! Подпишемся и мы под этим заявлением, ибо здесь «в дольном мире вечный искатель» оказывается «жителем земли» («герой—земной»), а «силовое поле» между «земным» и «неземным», которое «движет судьбу героя», это и есть «силовое поле», которое движет судьбу героя пастернаковского перевода, ибо **силовое поле** (даже между «полюсами» не разделяет, а **связывает** эти полюса, а это уже далеко не то, что столь категорически утверждалось критиком во всех иных случаях, как, например: «У Бараташвили между земным и «синим» («неземным», «первозданным») всюду проведена четкая грань», или — «безмерная дистанция, отделяющая земное от небесного», или — «у Бараташвили синий цвет... **отъединен** (как **объект** от других **объектов**) от остального мира. Он не только ничего не связует и не смещивает, но и сам ни с чем на земле **не** смешан и **не** связан» и т. д. и т. п. всегда и во всех рассуждениях критика, на коих и строится, собственно, вся ее концепция, во всех, повторяем, ее построениях, кроме этого прелестного «грехопадения», где у нее, наконец, сказались нормальные слова о небесных исканиях земного героя, о неземных поисках жителя земли, о силовом поле между землею и небом, земным и небесным, которое и движет судьбу героя и, хочет этого критик или не хочет, с неизбежностью относится и к концепции подлинника, и к концепции оригинала, при всех абсолютно допустимых, более того, неотвратимых, еще более того, творчески необходимых амплитудах колебаний и в образной ткани, и в содержательной стихии перевода по отношению к оригиналу. А это последнее уже лежит в иной плоскости возможной дискуссии — в сфере творчества перевода.

И это «грехопадение» относится к числу тех, увы, редких в общем для А. Абуашвили, случаев, об одном из которых весьма мягко (хотя бы по причине, в начале нашей статьи отмеченной) высказалась М. Новикова: «Этот раздел статьи (имеется в виду вторая статья критика — «Критерий объективен») настолько усыпан оговорками, что явно видишь, как

А. Абуашвили укрощает, подправляет и охлаждает саму же
А. Абуашвили, когда та впадает в крайности».

А теперь, чтобы дать и себе, и читателю возможность свободно вздохнуть, вырвавшись из «пылевой бури», в которую он вместе с нами был вовлечен, заглянем в блистательную книгу истинных и глубоких осмыслений гения Бараташвили, вполне доступную доброжелательному, любящему поэзию и поэтов читателю или литератору. И пусть читатель воочию убедится — с помощью такого благородного посредничества — какой «четкой гранью», какой «безмерной дистанцией» «отъединен» автор «Двух цветов» от истинной и реальной атмосферы и «материи» судьбы и творчества создателя «Синего цвета». И пусть читатель сам судит о том, как выглядит на этом фоне «изящество аналитических ходов», которым, как показалось М. Новиковой, А. Абуашвили «лишь подкрепляет... свое открытое несогласие с пастернаковской трактовкой Бараташвили».

Сначала несколько немаловажных фактических сведений, имеющих прямое отношение к «Синему цвету» Бараташвили. Заглянем в классическую монографию П. Ингорюквца о жизни и творчестве поэта. У Николоза Бараташвили был трагический роман с Екатериной Чавчавадзе (младшей дочерью Александра Чавчавадзе, сестрой Нины Грибоедовой), оказавшей большое влияние на его поэзию. Ею вдохновлен и ей посвящен целый ряд лирических стихотворений поэта. Для того чтобы до конца понять эти стихотворения, как пишет П. Ингорюквца, «должен быть разгадан поэтический шифр, определен тот личный акцент, который присущ этим стихам». Прослеживая судьбу этой любви поэта (Екатерина в 1839 году вышла замуж за владельца Мингрелии Давида Дадиани), прослеживая отражение этой любви в стихах и переписке поэта, биограф называет все стихи Бараташвили, посвященные Екатерине как до, так и после ее замужества. В числе этих последних видим мы и «Синий цвет», теснейшим образом связанный со всеми другими стихотворениями этого цикла, гораздо более прямо, непосредственно адресованными любимой. «Синий цвет» связан с ними, помимо прочего, и многими сквозными для цикла образами и мотивами (образы «неба», «синего цвета», «синих глаз» любимой, «небесной росы» и т. д.). «Земное», так сказать, происхождение стихотворения «Синий цвет» «наглядно и разительно» подчеркивается и тем фактом, что оно явилось своеобразным «полемическим» отзвуком популярного вообще, а в доме Чавчавадзе особенно, переведенного даже Александром Чавчавадзе русского романса «Черный цвет, мрачный цвет». Как подчеркивает П. Ингорюквца, свой «Синий цвет» поэт посвятил и записал в тетрадь Екатерине вместе со своей же «версией» другого популярного русского романса «Ключ» (в переводе Б. Пастернака начинающегося строфой: «Когда мы рядом, в необъятной вселенной — рай ни дать ни взять. Люблю, люблю как благодать, лучистый взгляд твой беззакатный. Невероятно! Невероятно! Невероятно! Не описать!»). Более того, П. Ингорюквца отмечает, что оба стихотворения были подарены Екатерине для исполнения их ею под аккомпанемент фортепиано.

но и, что особенно важно, они не вносились поэтом ни в один из других своих рукописных сборников, предназначенных для близкого круга друзей и общества, а были занесены там только в рукопись, специально подготовленную для Екатерины и дарованную ей. — настолько интимными казались они ему в том 1841 году, уже после замужества Екатерины.

Но, разумеется, стихи эти, по кругу своих образов и по главному мотиву, выходили далеко за пределы «интимной» сферы, о чем говорит и П. Ингорюва: «Бараташвили, в противовес «Черному цвету, мрачному цвету», создал свой поэтический шедевр «Цвет небесный, синий цвет», наполненный новым философско-поэтическим содержанием, с новым видением мира. Синий цвет здесь является символом чистейшего начала природы, натуры».

Примерно то же пишет о биографических истоках «Синего цвета» и другой выдающийся исследователь творчества Бараташвили А. Гацерелия: «Ни одна грузинка не вдохновила нашего поэта на столько замечательных творений, как Екатерина. Поэт считал ее своей музой... и ей же посвятил он свои «Цвет небесный» и «Когда мы рядом». (А. Гацерелия, Избр. соч., т. II, с. 152. На груз. яз.).

А вот и знаменательное — в контексте нашего нынешнего пристального интереса к поэзии Бараташвили — обобщение Бесо Жгенти: «Одной дрожью, одной тайной и тоской охвачен в представлении поэта необъятный мир природы, родственной и созвучной скорбящему душевному «настрою» его лирического героя. И эта концепция восприятия природы как неотделимой частицы духовной жизни человека находит свое завершающее выражение в великолепном творении поэта «Цвет небесный, синий цвет» (и Б. Жгенти приводит далее четыре последние строфы в переводе Пастернака).

А теперь обратимся к драгоценным свидетельствам Симона Чиковани о поэзии и личности Бараташвили, которому он посвящал не только блистательные поэтические страницы, но и не менее прекрасные исследования. Прислушаемся же: «Стихам Бараташвили не были чужды многие черты романтической поэзии того времени... Он любит задумчивость в поэтических пейзажах. Голубой цвет, любимый Новалисом, он воспел в удивительных образах. В своей любви к голубому небу он перекликается с немецкими романтиками, однако голубой цвет был для него особенно дорог, как цвет глаз возлюбленной, как цвет, навевающий воспоминания о грезях юности. Голубой купол небес в творчестве Николоза Бараташвили — убежище его вдохновенной мысли... Мотивы «цвета небесного, синего цвета» встречаются впервые уже в стихотворении «Сумерки на Мтацминде», и можно сказать, что цвет голубого неба уже там стал родным цветом поэта. Он растворен в лоне родной природы, он — цвет родины, отсвет глаз любимой». (С. Чиковани. «Мысли, впечатления, воспоминания», М., 1968, с. 225—226).

А вот еще проникновенные строки Симона Чиковани из воспоминаний его о Пастернаке, особо ценные тем, что тут привлекается и тот «ключ», с которым приступал русский по-

эт к открытию и постижению мира бараташвилиевской лирики: «Ознакомившись с биографией Бараташвили, Пастернак пришел к своей особой точке зрения на истоки, питавшие его творчество, и на природу его поэзии». Далее Чиковани приводит, в числе других, такое высказывание Пастернака из его предисловия к одному из изданий своих переводов: «...Лирику Бараташвили отличают... мотивы одиночества, настроения мировой скорби. Однако не в этом видим мы его главную творческую сущность. Для него гораздо важнее то, что эти романтические мотивы и настроения входят в вещественное соединение с чертами реальной жизни и повседневности, что на этом творчестве лежит печать неповторимости и за его отвлеченными значениями вырисовываются особенности времени, исторический фон, сцены биографии». И Чиковани заключает: «Приступая к переводу и осуществляя его, Пастернак обратил особое внимание именно на эту «среду» и на бытовую, житейскую стихию, проникшую в поэзию Бараташвили и обобщенную в ней... Пастернак со всей определенностью выявил и закрепил в своем переводе любые биографические детали, малейшие следы прожитого и пережитого, **сохранив** тем самым для читателя главное — образ и **облик лирического героя поэзии Бараташвили**. Этим перевод Пастернака коренным образом отличается от всех других. Пастернак не пошел и по линии чрезмерной литературной романтизации, черпая романтический элемент в свойствах и особенностях все той же реальной «среды». Он и поэтический интеллектуализм Бараташвили вывел из сферы взаимодействия и противостояния поэта и «среды». С удивительной экспрессией и полнокровной образностью оказались переданными в переводах Пастернака все духовные устремления поэта... Вот что в итоге получил русский (и знающий русский язык!) читатель благодаря переводам Пастернака». («Литературная Грузия», 1968, № 9, с. 99).

Все эти умные и тонкие размышления относятся, разумеется, ко всем пастернаковским переводам из Бараташвили, но совершенно очевидно, что только в таком широком контексте можно осмыслить и проблематику, связанную с переводом «Синего цвета».

Л. Каландадзе, на которого мы уже не раз ссылались, заметил по ходу той стародавней полемики: «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». Однако, как мы в этом убедились, пример самонового опыта размышлений А. Абуашвили «над строками одного стихотворения» как раз и доказывает, каким «страшным» и «разрушительным» может оказаться «прозный таран» такого рода построчного, пословного сопоставления, которое, не говоря о первородном грехе буквализма, криво толкует к тому же и весь духовный мир, духовный облик поэта, и содержательную стихию, и художественную структуру произведения, изолированного, вдобавок ко всему, и от всего остального его творчества, и от его личной судьбы, и от динамического, триумфального шествия к современности этого произведения, то

есть от современного его прочтения, интерпретации, постижения, от его жизни среди нас.

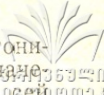
Вот мы и стали свидетелями того, к чему приводит творческое, противоположаемое по своей природе явлению поэзии, удручающе схоластическое применение даже верной в своей основе «наглядной модели» сопоставления облика лирического героя в подлиннике и переводе.

К не менее удручающим результатам привела критика такая же операция, проделанная с ахмадулинским переводом стихотворения Галактиона Табидзе «Мери». Только на этот раз А. Абуашвили не позаботилась даже о видимом «изяществе своих критических ходов» (как оговаривалась о первой ее статье М. Новикова). И здесь уже в самом «взгляде» критика на подопытное стихотворение можно вычитать «страницы злобы» ко всему и ко всем, с чем и с кем она выражает свое «открытое несогласие» (другие затронутые автором вопросы мы рассматриваем в следующей нашей статье).

Создавая видимость убедительности анализа своей псевдологической последовательностью (видимость, поскольку, даже без привлечения оригинала, глубже вникнув и вчитавшись в эту «логику», можно увидеть, что «король гол»), критик все же добивается осторожного одобрения со стороны некоторых участников дискуссии. Однако, даже Ю. Левин в своей отличной статье «Перевод и бытие литературы», признав «острой и справедливой», (правда, «с позиции критика»), статью А. Абуашвили о переводе «Мери», делает весьма существенные оговорки, исходя уже из проблематики своей статьи: «Стихотворение «Мери» в ахмадулинской трактовке стало фактом русской советской поэзии... и в таком виде закрепляется в сознании русскоязычных читателей, а не в более точном, но несравненно менее ярком переводе Бориса Брика. И как бы мы ни восставали против своеволия подобных переводчиков, но сплосня да рядом именно их версии определяют судьбу произведения и литературного образа в иноязычной по отношению к оригиналу культурной среде... Восприятие литературного произведения за рубежом, как мы видели, обычно отличается от его восприятия на его родине. И было бы ошибкой квалифицировать такое восприятие как неправильное: оно вполне закономерно... Восприятие, осуществляемое с определенной дистанции, позволяет иной раз разглядеть то, что не замечается «вблизи». (М. Бахтин называл это «внеаходимостью»). — Г. М.)

Однако все дело в том, что перевод Беллы Ахмадулиной не дает никаких оснований даже для того допущения, которое делает Ю. Левин, доверившись анализу и выводам А. Абуашвили. И свой общий верный и глубокий вывод о переводе как о форме «бытия литературы» применительно к ахмадулинскому переводу он смело мог бы сделать без какой-либо оглядки на статью А. Абуашвили.

В случае с пастернаковским переводом «Синего цвета» Бараташвили мы были вынуждены довольно подробно и досконально следить за критическими приемами автора. И в данном случае все построения критика опираются на заведомо искаженное прочтение текста и самих слов перевода (именно



слов, так как и здесь любой образ, любая метафора и метонимия сведены к буквальному и одному-единственному значению слова, которыми эти образы выражены). Поэтому на этот раз мы ограничимся лишь иллюстрациями, которые в своей совокупности показывают, к какому искаженному «портретированию» облика лирического героя приводит такое прочтение текста. Следовательно, читатель должен быть готов к тому, что сопоставление психологического облика лирического героя в подлиннике и переводе у нее не состоялось, ибо с очень неточно обрисованным обликом лирического героя оригинала критик сопоставил не перевод Ахмадулиной, а свое мистифицирующее его толкование, не истинный образ лирического героя перевода, а какое-то малосимпатичное существо, воплощение эгоизма и себялюбия, спроецированное ею же или наложенное неким приятным коллажем на ясный и чистый лик этого героя.

Критик, исходя из своей главной на этот раз задачи (разговор, мол, не об отдельных «вольностях», а об облике лирического героя), предлагает нам не задерживаться на приведенных ею, однако, тут же такого рода примерах. Но раз уж эти случаи указаны и служат своего рода камертоном для всей музыки, коснемся их и мы. Приводятся строчки перевода:

Венчалась Мери в ночь дождей,
И в ночь дождей я проклял Мери...

Претензии у критика возникают сразу же — мол, почему, «ночь дождей», «как будто действие происходит в какой-нибудь тропической стране («сезон дождей»)». Далее критик, раз уж у нее речь зашла о календарных метеосводках, забегает вперед и ловит переводчика на «оплошности» этого же климатического ряда. «Или по какой причине декабрь в переводе превратился в осенний месяц (ср. «порой декабрьской», III строфа и «в эту осень», IX строфа)? Ну что ж, раз критик все-таки с ходу произносит это двукратное «почему», ответим ему и, во-первых, заверим, что «ночь дождей» не синоптическая или метеорологическая информация, а всего лишь поэтический образ, передающий состояние лирического героя в роковую для него ночь, когда непогода разыгралась и вокруг, в природе, и в его душе, что образ этот «тянется» и к приливу его собственных слез, и к проливному дождю, который в силу бесчестия и несправедностей, творимых, как правило, метафорой, слился здесь в один поток с этими слезами. В оригинале есть даже прямое указание на эту связь: «...частые капли дождя срывались, как обрывалось и мое сердце, и я рыдал...». Может нравиться или не нравиться этот образ, в переводе ли, в оригинале ли, но к чему дешевое иронизирование с «сезоном дождей» в «тропических странах»? И, даже не принимая этот образ, не справедливее ли было бы связать его с такими, допустим, образами в поэзии самой Б. Ахмадулиной, как «лыжник снегов», «север природы», «простак любви» — ведь это та минимальная степень присутствия поэта в своем переводе, которая допускается са-

мыми строгими ревнителями точности. И не слишком ли многообещающее начало грядущего, надвигающегося, готового разразиться критического погрома во всеоружии «критерия», который «объективен»? Кстати, любые случаи упоминания в переводе «дождя» и связанных с ним явлений, если они хоть в какой-то мере вовлечены в образную стихию перевода и покинули свои метеороусла, вызывают у критика взрыв прямо-таки саркастического пнева и пароксизмы иронии. О первой строфе перевода мы уже кое-что сказали, но и в последней, стоит герою стихотворения выплакать свою боль и горечь, —

Зачем «Могильщика» я пел?
Зачем средь луж огромных плавал?
И холод бедственный терпел,
И «Я и ночь» читал и плакал?
А дождик лил всю ночь и лил...

— как критик начинает изощряться в остроумии: «Возвышенная интонация вступает в явное противоречие с откровенной ничкемностью содержания. Нельзя, в самом деле, с трагическим придыханием причитать: Зачем средь луж огромных плавал? — когда речь идет всего-навсего о дождевых лужах, с которыми у читателя ассоциируется мысль не столько о трагедии, сколько о галошах». Можно себе представить, следуя такой логике и отдаваясь острословию такого пошиба, какой разнос могла бы учинить наш критик, скажем, главке из «Про это» Маяковского, которая называется «Протекающая комната» и где по ходу фантастической и протескной реализации метафоры слезы из глаз поэта уже не просто льются ручьем, а стали рекой, залили всю его комнату, а дальше пошли уж совсем невероятные события:

Река. Большая река. Холодина.
Рябит река. Я в середине.
Белым медведем влез на льдину,
Плыву на своей подушке-льдине.
...Спасите! — сигналю ракетой слов.
Падаю, качкой добитый.
Речка кончилась — море росло.
Океан — большой до обиды...

Куда уж дождевым лужам — даже «огромным» — до этого океана... Но довольно. Вернемся к метеоинформации, которую так жадно черпает критик в стихах. Мы чуть было не забыли о пойманной то ли за руку, то ли на слове переводчице, которая посмела произнести в одном стихотворении, в описании одной ночи, и слово «осень», и слово «декабрь». Она, наверное, простодушно поверила заверениям соотечественников лирического героя Галактиона Табидзе, что в Грузии (во всяком случае в той ее точке, где разыгрывается драма этого героя) «ненастная пора декабрьская» относится все еще к поре осенней, не говоря уже о том, что в оригинале с «печальной осенью», а в переводе « «ненастной порой декабрьской» сравнивается лицо Мери, а такое сравнение позволительно, если да-

же драма разыгрывается в пылающем от жары августе... Но пусть декабрь. А как бы отнеслась А. Абуашвили к русскому поэту, который, описывая русскую зиму, отнес ноябрь месяц к зимней поре? Как это было?

...Приближалась

Довольно скучная пора:

Стоял ноябрь уж у двора.

В избушке распевая, дева
Прядет, и, зимних друг ночей,
Трещит лучинка перед ней.

Да и тот же декабрь, кстати, в этом произведении оставлен за осенью, ибо, как мы помним, — «в тот год осенняя погода стояла долго на дворе, зимы ждала, ждала природа, снег выпал только в январе...». Так и остался декабрь в пределах «осенней погоды» даже в России, — что же говорить о земле, в описании которой, стоит выпасть обильному дождю, как критик попрекает поэта «сезоном дождей» и «тропическими странами»!

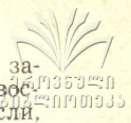
Но это все, пока что, явления природы, хоть и «сообщающиеся», как это бывает в поэтическом творении, с душевным состоянием героя. И вот критик подслушает к самому герою, к его «психологическому облику» и даже «в полном смысле характера». Возвращаемся к первой строфе перевода:

Венчалась Мери в ночь дождей,
И в ночь дождей я проклял Мери.
Не мог я отворить дверей,
Восставших между мной и ей,
И я поцеловал те двери.

И Аида Абуашвили, и Нафи Джусойты (статью которого в № 11 «Дружбы народов» за 1978 год нам пора уже подключить к разговору) с редким единодушием атакуют эту строфу. Герой проклял свою возлюбленную! Это «грубейшее искажение», — негодует Абуашвили, — «одно «проклятие» героя уже окрашивает все, что говорится им о Мери в последующих строках, в тона некой озлобленности...». Ей вторит Джусойты: «Поэт боготворит Мери, ее безысходная трагедия (чья это все же трагедия — об этом ниже. — Г. М.) разрывает ему сердце, а переводчица заставляет поэта проклинать ее. За что? Зачем?...». Задержимся пока на этом и попытаемся умерить гневный пыл критиков. Напомним им, что не только в поэзии, но и в реальной жизни «проклятия» (и любое сильное выражение) не всегда произносятся в прямом и одном-единственном смысле слова, что в определенной эмоциональной атмосфере слова могут приобретать прямо противоположную окраску, или же, как говорят если не «структуралисты», то ученые мужи вообще, слово-образ может быть «амбивалентным», таящим в себе, скажем, два не полностью совпадающих значения. Тем более в поэзии. Ведь мог же умолять Маяковский самого господа бога: «...Слышишь! — убери проклятую ту, которую сделал моей

любимую!» и уже прямо бросить ей, любимой, в лицо — «какому небесному Гофману выдумалась ты, проклятая?!». Мог же Блок в своем «заклятии огнем и мраком», признаваясь в любви «весне», «жизни», «любимой», выразить свое презрение и так: «И смотрю, и вражду измеряю, ненавидя, князя и любя: за мученья, за гибель — я знаю — все равно: принимаю тебя!». Мог же он и на себя, и на нее призвать в порыве страсти проклятья: «сто раз бичуй и укори, чтоб только быть на миг проклятым с тобой — в огне ночной зари!». Мог же — в ином бытовом, эмоциональном, а значит, и стилистическом контексте — воскликнуть Есенин, не скрывая, хоть и сквозь швал едва ли не сквернословия, своего восхищения в порыве любовной страсти: «Я среди женщин тебя не первую... Немало вас, но с такой вот, как ты, со стервою лишь в первый раз... К вашей своре собачьей пора простить. Дорогая, я плачу, прости... прости...», (Кстати, внешне контрастное сопряжение «стервы» с «дорогая, я плачу, прости, прости» по образно-поэтической структуре своей — независимо от «социального положения» возлюбленной — весьма родственно столь же внешне контрастному соседству — «я проклял Мери» и «не мог я отворить дверей, восставших между мной и ей, и я поцеловал те двери»). Более того, раз уж мы привлекли пример из иного бытового, иного эмоционально-стилистического контекста, даже аналогия, которую проводит сама Абуашвили со стихотворением Андрея Вознесенского «На плотях», желая подкрепить свое обвинение в адрес перевода «Мери», явно достигает цели обратной. Ибо и здесь выкрик героя — «ненавижу провал твоих губ, твои волосы, платье, жилые, я плевал на святое и лживое имя твое!» — это вопль любви, а не ненависти, или уж, во всяком случае, гораздо более сложного, если хотите, противоречивого чувства, чем просто ненависть в прямом и буквальном толковании этого слова. К такому же, почти на грани пародии, буквальному толкованию слова-образа, когда от пародийного привкуса не спасает даже натужный — не в свой адрес — юмор, прибегает и Нафи Джусойты. Вот как он продолжил свою речь о первой строфе перевода: «...Поэт вместо того, чтобы разбить или хотя бы проклясть «восставшие между им и ею» двери — целует их! Ну, коли двери отторгли от поэта неверную, можно и поблагодарить их...». Мне не хочется ломиться в открытые двери, но я вынужден напомнить здесь, что, как это ни странно для поэтического творения, «двери, восставшие между им и ею», вполне метафоричны и означают судьбу героини, ставшую преградой между нею и лирическим героем стихотворения, и что в любом уж случае «поцелуй» адресован Мери, а не «дверям».

Не считается с этим «обстоятельством» и А. Абуашвили: «В грузинском подлиннике Мери венчается прямо на глазах лирического героя, находящегося тут же в церкви... В переводе... герой сам лично не видит и не слышит обряда венчания: волей переводчика он оставлен перед какими-то запертыми «дверьми», и, глядя не на Мери, а на «двери», лишь предположительно говорит о происходящем в храме...». Но если это так, если у героя перед носом захлопнули двери храма и за-



перли на ключ или он опоздал к обряду венчания и двери заперли уже на этот случай (так, что ли, понят образ «дверей, вставших между» героем и Мери?), то спрашивается, если, опять-таки, герой «сам лично не видит и не слышит» ничего, откуда тогда взялись пятая, шестая и седьмая строфы перевода, где этот герой **видит** украсившие ее розы и даже слышит их «приторный и лживый» запах, а выговорив вслух или про себя свои упреки («не ведал я, что говорю»), он тут же, признавшись в этом и поставив тире после запятой, стал описывать воочию им наблюдаемые детали обряда: «Уже рукою оброченной и головою обреченной она склонилась к алтарю. И не было на них суда — на две руки, летящих мимо?...». Но даже не в том дело, что видел герой, а что воображал — это ведь монолог-воспоминание, где все смешалось, где — «и я забыл твое лицо» или «не ведал я, что говорю»... Главное — передать состояние героя.

Тут я с удовольствием сошлюсь на высказывание Л. Озерова все из той же дискуссии в «Вопросах литературы»:

«Конечно, поэт-переводчик может заглянуть (и заглядывает!) в словарь. Но оказывается, что не менее существенно заглянуть не только в словарь-справочник, составленный Далем, Ушаковым, Ожеговым, но и в собственный, составившийся на протяжении жизни словарь (условно так это назову) ассоциаций, представлений, взглядов, позволяющих именно **так**, а не **иначе** воссоздавать оригинал. Нет, слово «воссоздавать» здесь неточно выражает мою мысль. Я говорю о преобразении оригинала. А это преобразование возможно не при переводе слова словом и строки строкой, а при передаче образа образом, ассоциации ассоциацией. Я стремлюсь переводить не строку и строфу, а магнитное поле поэзии автора, его творческий уровень, его художественные габариты... Бытовое, обиходное восприятие слова расширяется и углубляется. Перевод поэзии требует неоглядного расширения и углубления слова в языке, на **который** переводится иноязычное произведение. Вместе со смыслом слова должны быть переведены сокрытые в нем ассоциативные ресурсы. Эта сторона творческого процесса очень важна, и, вероятно, наиболее трудна. При поэтическом переводе слово может быть другим, лишь бы оно вызывало ассоциации, близкие оригиналу... Только лишь смысловое прочтение текста в поэзии недостаточно. Ему должно сопутствовать чувственно-ассоциативное прочтение. Вот где поэт может услышать и передать другого иноязычного поэта». («Вопросы литературы» 1979, № 2).

Борис Пастернак «услышал и передал» Бараташвили — по этой именно, не в последнюю очередь, причине.

По этой же, не в последнюю очередь, причине «услышала и передала» Галактиона Табидзе Белла Ахмадулина.

...Пока что речь шла о прямом и буквальном толковании образов и метафор, о поэтической глухоте того или иного критика. Но вот для напнетания своей аргументации и подкрепления своих обвинений в адрес перевода А. Абуашвили прибегает к приемам, которые выглядят уже не ее «бедой», а явно ее «виной». Прошу судить. Вот строфы перевода:

И ты, должно быть, на виду
Толпы заботливой и праздной
Прносишь белую фату,
Как будто траур безобразный?
Не хорони меня! Я жив!
Я счастлив! Я любим судьбою!
Как запах приторен, как лжив
Всех роз твоих... Но бог с тобою...
Не ведал я, что говорю, —
Уже рукою обрученной
И головою обреченной
Она склонилась к алтарю.
И не было на них суда —
На две руки, летящих мимо...



И вот вывод критика, побивающий все рекорды презрательного, мягко говоря, прочтения текста:

«При виде траура обычно смолкают голоса ненависти, вражды и т. д., тут действует закон, аналогичный тому, что выразился в пословице «о мертвых дурно не говорят». Б. Ахмадулина, однако, нашла способ сказать «дурно»... «Траур безобразный» — во всей русской лирике, наверно, нелепо будет найти столь парадоксальное словосочетание. После этого — оскорбления в адрес бывшей возлюбленной (!) в следующей строфе поражают уже не грубостью, а прямолинейностью... В результате всех этих проклятий, упреков в лживости, злорадства даже над трауром и т. д. отношение лирического героя к Мери не может не выглядеть в глазах читателя (опять читателя! — Г. М.) прямо противоположным тому, как оно выразилось в грузинском подлиннике. Если там — скорбная укоризна, то в переводе — эгоистическая обида... Для ахмадулинского героя Мери в час венчания не только не «милая» и не «драгоценная», а наоборот, «безобразная», «лживая», «приторная» (все эти эпитеты меняют, понятно, в нее самое)».

Так вот, достаточно, оказывается, в скобках скороговоркой бросить слово «понятно», чтобы оправдать возмутительную «переадресовку» — если в восприятии героя «безобразен» воображаемый «траур», с которым сравнивается «белая фата», то, значит, безобразна сама Мери; если в восприятии героя «приторен и лжив» «запах роз», украшающих свадебный ритуал, то, конечно, же, «приторна и лжива» сама Мери. Это прямо как в старом анекдоте о жене, которая в ответ на робкое замечание супруга — мол, милочка, ты не права, — разразилась гневной многоступенчатой тирадой — ах, дескать, я не права, значит, я говорю неправду, говорить неправду, — значит лгать, лгать — значит брехать, брешут собаки, — и, хлопнув дверью, побежала к отцу — папа, я ухожу от мужа, он меня обозвал сукой!

Да нечего и анекдот вспоминать. Тут же рядом, только руку протяни, в продолжение, в довершение и, как ей самой кажется, — в подтверждение такой логики, Абушвили предлагает проделать некий эксперимент: «Представим на миг, что в переводе тех же блоковских строк: «Не знаю, где приют своей



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՆԱԽԱՐԱՐԱԿԱՆ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ

гордыне ты, милая, ты, нежная, нашла...» — мы вместо «ты, милая, ты, нежная...» прочли бы «ты, лживая...».

Простите, но если этого действительно не следует делать, то почему же вы, именно вы, а не автор перевода, только что, буквально перед этим проделали то же самое со стихами Галактиона Табидзе, вырвав «дурные» эпитеты из контекста строки «как запах приторен, как лжив роз твоих», и без взвешивания совести прицепили их тут же к ней самой, к Мери — «лживая», «приторная»? Вообще-то, не на Блока бы ссылаться для иллюстрации примитивно-прямолинейных критических сентенций или филиппик, ибо в чьей, как не в блоковской, образной системе, столь шокирующие вас слова находят свое генерально законное место именно в любовной лирике, и даже без посредничества «роз». Наугад и вслепую можно открыть у Блока любую страницу, чтобы найти: «И склоняюсь я тайно недаром пред тобой, молчаливая ложь», или — «даже имя твое мне презренно»; или — «хочу вернуть навек на синий берег рая тебя, убив всю ложь и уничтожив яд», или — «тогда — во взгляде глаз усталом — твоя в нем ложь»; или — «за мучительный твой, за лукавый, многим женщинам сужденный путь»; или — «срастная, безбожная, пустая, незабвенная, прости меня», или — «ты вся пленительна и лжива», или — «ты вероломством, лестью, ложью, как ризами облечена» и так далее и сколько угодно!.. А в переводе «Мери» нет ведь даже такого обращения к любимой, хотя и в этом не было бы ничего, «искажающего» облик и характер героя.

Но такой же неприличный фокус проделывается и с эпитетом вполне положительным — «прекрасный». Критик, имея в виду заключительные строки перевода — «все плакал я, как старый Лир, как бедный Лир, как Лир прекрасный», — язвительно замечает: «...Самого себя назвать «прекрасным» («плакал я... как Лир прекрасный») есть откровенная самореклама (это вновь к вопросу о такте). Не автору бы этих слов напоминать кому-либо о такте. Посудите. Ведь единственным признаком, в данном случае, по которому герой сравнивает себя с Лиром, являются рыдания, слезы, плач Лири, а не то, что этот Лир «стар», «беден» и «прекрасен» (недаром критик опускает два первых эпитета, которые к «саморекламе» никак не отнесешь). С равным успехом она могла бы обвинить героя в самозванстве и попытке узурпировать престол — ведь Лир все-таки король, хоть и обманутый!..

Но внемля к «трауру безобразному» — «парадоксальному словосочетанию», подобного, которому, оказывается, «не-легко будет найти» «во всей русской лирике». Я не поддамся на этот фраз искушению (как в случае с «проклятием») привести список не менее парадоксальных словосочетаний хоть из русской лирики, хоть из русской эпики (вспомним хотя бы «безобразные водопады» из «Путешествия в Арзрум»). Однако, повторю, что «трауром безобразным» в переводе названа «белая фата», и представляется она таковою герою, оплакивающему свою любовь — ведь венчание Мери — это похороны его любви, их возможной любви. Не забудем и о том, что фраза эта произнесена с вопросительной интонацией, со знаком во-

проса: «должно быть... проносишь белую фату, как будто траур безобразный?» Убивают любовь, хотя все живы, и поговорка «о мертвых дурно не говорят» — дур помянута ни к селу, ни к городу. Нет, все-таки не удержусь и приведу хотя бы один из «всей русской лирики» пример такой «парадоксальной» метафоры, из того же Маяковского — почти в аналогичной ситуации:

Послушай, все равно не спрячешь трупа,
Страшное слово на голову лавь!
Все равно твой каждый мускул как в рупор
Трубит: умерла, умерла!
Нет, ответ. Не лги!
(Как я такой уйду назад?)
Ямами двух могил
Вырылись в лице твоём глаза.

Предоставляем воображению читателя домыслить, какой критический погром можно устроить и в этом случае, если следовать методу и логике А. Абуашвили. А в случае с «Мери» она раздумирует:

«Рыцарски благородный тип отношения к женщине, органично воплощаемый лирическим героем Табидзе, подменяется в переводе противоположным психологическим типом, заставляющим вспомнить отрицательных персонажей из современных газетных очерков на морально-бытовые темы. Таким персонажам при разрыве отношений как раз свойствен очень быстрый переход от так называемой любви к взаимным попрекиам и оскорблениям, перетряхиванию грязного белья, предъявлению претензий и т. д.»

Вот и писать бы об «отрицательных персонажах из современных газетных очерков», а то вот что получается, когда пишется о лирическом герое поэтического произведения, исходя именно из такой весьма специфической логики, такого отношения и установки, несущей в себе «эмоцию» далеко не переходящей «раздраженности», а не «энергию глубоко выношенной и общезначимой мысли» (как это показалось М. Новиковой в случае с «Синим цветом»):

«...Очередные претензии героя к Мери (в переводе. — Г. М.) приобрели сугубо житейский характер:

...Кто знает, Мери,
Зачем мне показалось вдруг,
Что нищий я? И в эту осень
Я обезумел — перстни с рук
Я снимал и кинул оземь?
Зачем «Могильщика» я пел?
Зачем средь луж огромных плавал?
И холод бедственный терпел,
И «Я и ночь» читал и плакал?..

Не забыты (иронизирует критик. — Г. М.) ни материальные убытки (перстней лишился), ни даже некоторые физические неудобства («холод бедственный терпел», попросту сказать, несколько промок под дождем).

Как скромны требования критика: все бы «попросту сказать» поэту. Но вот выясняется, что и «Синий цвет» не попросту изложенный религиозно-философский или космогонический трактат, а лирика, и «Мери» не гражданский или юдеевский кодекс (и даже не «газетный очерк»), а все та же лирика... Хоть бы вспомнить ей горечь самоиронии поэта:

Нами лирика в штыки неоднократно атакована,
Ищем речи точной и нагой,
Но поэзия — пресволочнейшая штукавина,
Существует, и ни в зуб ногой!

Но не забудем и мы об «очередных претензиях героя к Мери» в переводе Ахмадулиной. Критик спешит заявить, что в подлиннике «перстни принадлежат вовсе не герою: «кто-то... терял камни перстней». Так что, как в добротном судебном разбирательстве, эта «претензия» героя объявляется необоснованной. Но если даже нам втянуться на мгновение в эту безотрадную судебную, то бишь критическую, инсценировку стихотворения, то напомним автору инсценировки, что Галактион Табидзе сплошь да рядом, и в стихах и в прозе, и в этой, к тому же, строфе, говорит в третьем лице о себе. Например, и в первом опубликованном варианте «Мери», где нет пока еще упоминания о злополучных «перстнях», соответствующая строфа выглядит так — в подстрочном изложении —

Не знаю, что это было — траур или венчание?
Будто кто-то горько причитал,
Кто-то терял свою молодость (расставался с нею),
Оплакивал тебя, жалел тебя..
Но уж на праздник тот день похож не был.

Ясно, что ни «горько причитать», ни «расставаться со своей молодостью», ни даже «оплакивать и жалеть» Мери в той ситуации было некому, кроме лирического героя стихотворения, даже если он в этой строфе «сдвинут» и подан в «третьем лице». «Перстни» же появились в окончательной редакции — как благородная и желанная переключка со стихотворением Блока (о котором — в другом контексте — вспоминает и А. Абуашвили):

Но час настал, и ты ушла из дому.
Я бросил в ночь заветное кольцо.
Ты отдала свою судьбу другому,
И я забыл прекрасное лицо.

И вспомнил я тебя пред аналоем,
И звал тебя, как молодость свою..

Как видим, и в первом варианте «Мери» есть уже — правда другие — переключающиеся с Блоком мотивы («терять молодость» — «звать молодость», «венчание» — «пред аналоем» и т. д.). Именно атмосфера этой переключки дала переводчице право ввести мотив «и я забыл твое лицо». Что касается «перстней», то, если критик желает быть последовательной, пусть

она и Блока осудит за то, что его герой предъявляет любимой претензии «в материальных убытках» (ведь и он «бросил в ночь заветное кольцо»).

Но даже если бы судебная инсценировка и впрямь состоялась, защита могла бы возразить прокурору, что в строфе десятой перевода нет жалобы истца на причиненные ему ответчицей «материальные убытки», ибо черным по белому написано, что «**мне показалось** вдруг, что нищий я» и что «**я обезумел** — перстни с рук я снимал и кинул оземь». А если кого-то все-таки обвиняют в том, что он пристаёт с претензиями к героине, то защита легко ответит это обвинение за явным отсутствием в этом монологе состава преступления, т. е. необоснованных претензий по поводу причиненного ему «материального убытка».

Мы были вынуждены перелистать все эти обвинительные критические страницы, вникая в некоторые детали дела, но и нам не следует забывать то, что с самого начала и неоднократно затем подчеркивалось самой А. Абуашвили — мол, «в данном случае» ее задача состоит «не в критике ахмадулинского перевода как таковой, а в том, чтобы на его примере показать эффективность применения избранной (ею. — Г. М.) «наглядной модели» (лирический герой в его психологической ипостаси) для оценки адекватности перевода».

Мы уже видели, каковы средства и приемы, применяемые критиком для достижения этой цели, решения этой задачи. Нет сомнения, что какова бы ни была эта «цель», она ни в коем случае не могла бы оправдать знакомые нам уже «средства». Однако обратимся к формулируемой самим критиком цели в ее конкретном выражении, применительно к данному «лирическому сюжету». И скажем сразу: и в этом смысле стихотворение Галактиона Табидзе «Мери» не только в переводе Ахмадулиной, но и в оригинале (или даже подстрочнике) не прочитано верно ни Аидой Абуашвили, ни Нафи Джусойты. Они оба совершают абсолютно произвольную и никакими показаниями подлинника не оправданную подмену, так сказать, **субъекта трагедии** в стихотворении. На это место они категорически ставят **саму Мери**, оставляя за героем **главным образом** роль сострадателя ее горю, ее судьбе. По какой-то неведомой причине было решено, что Мери чуть ли не насильственно выдана замуж за нелюбимого. Джусойты так и пишет: «Ситуация понята (Ахмадулиной — и в переводе, и в заметке о Галактионе Табидзе. — Г. М.) неверно. Стихотворение не о неверности счастливой Мери, скорее, о трагедии, о великой, непоправимой беде прекрасной Мери (тут критик, излагая соответствующее высказывание Ахмадулиной, предусмотрительно опускает в ее перечне эпитет «бедная», дабы Мери выглядела у нее вовсе счастливой. — Г. М.). И не она венчалась, а ее венчали. Поэтическое неистовство Галактиона вызвано скорее безграничным горем Мери, страданием к ее безысходной скорби, нежели личной обидой».

Пафос критика достигает такого накала, что он, в отличие даже от Абуашвили, решает заменить в самом подстрочнике строку «**Ты венчалась** в ту ночь, Мери» версией «**Тебя венчали** в ту ночь». Абуашвили не меняет текста подстрочного



перевода, но выводы делает, примерно те же: «...Именно не счастье самой Мери служит первоотлчком лирического переживания в грузинском стихотворении». Или: «Главное не в том факте явного отклонения от подлинника, а в том, что изменением сюжетной линии углубляется искажение характера героя. Не страдальческое лицо Мери.., а собственные беды — вот **единственный** источник (подчеркнуто мною — Г. М.) его эмоций. Счастлива его бывшая возлюбленная или нет — его **абсолютно** не интересует». Как видим, Джусойты, хоть и выдал Мери замуж насильственно, в какой-то мере страховался выражениями типа «скорее... нежели», а тут извольте — «единственный», «абсолютно»! Но в обоих случаях несомненно одно — речь идет о трагической беде, которая якобы страдалась с Мери, а герой обязан сострадать ей, а не заниматься собой.

Но, господи Иусе, откуда все это взято? В стихотворении Галактиона Табидзе нет ничего подобного, и Белла Ахмадулина совершенно верно поняла и воплотила в переводе лирический сюжет, ситуацию и распределение драматических тонов в этом стихотворении. Мери выходит замуж и венчается вполне добровольно. Она вполне может быть счастлива с тем, другим. «Возлюбленной» героя она была лишь в том смысле, что он любил и любит ее. «Неверная» она лишь в том смысле, что сама же своим выбором отвергла и похоронила надежды и упования героя. В этом смысле и променяла она героя стихотворения на своего избранника. Могут, однако, возразить, что в стихотворении (и в оригинале, и в переводе) Мери все-таки «бедная» и образ ее окутан дымкой печали. Конечно же! Ведь мы читаем не эпическое описание бракосочетания, а «неистовый», как говорит Джусойты, монолог лирического героя, обращенный к ней, и, если угодно, своего рода «заклятие огнем и мраком». И это им — героем — созданное освещение. Это он считает ее «бедной» и «несчастной», он видит (или воображает) ее такой, какой она увидена и в оригинале, и в переводе. Это у него в душе рифмуется ее «рука обрученная» с ее «половой обреченной». Ведь даже в стихотворении Блока, которое старались привлечь в качестве «свидетельства обвинения», она, героиня, покинувшая героя и отдавшая судьбу другому, «в синий плащ печально завернулась, и герой вовсе не уверен, нашла ли она «приют своей гордыне». Но если вернуться к «Мери», то ни переводчицей, ни нами, вовсе не исключается налет «тайны» на ее судьбе и ее состоянии; при всей добровольности ее шага, вполне допустимо некое «раздвоение» ее души, да и в самом обряде венчания, и в самочувствии любой новобрачной вполне может сквозить нотка прусты и печали — это так естественно. Но ведь с первой же строки — и оригинала, и перевода — монолог героя действительно выражает его трагедию, его беду, а заодно, как органическую часть этого переживания, мысль о том, что она совершила, по его убеждению, роковую ошибку, что не с тем, другим, а с ним, поэтом, она обрела бы истинное счастье. И потому именно представляется ему ее клятва «безумной», а само венчание, не «праздником», а «тризной», «оплакиванием». Ведь недаром, исходя из своего

же построения, Абуашвили упрекает переводчицу в том, что у нее «объектом, заслуживающим «траура», герой считает женщину не Мери, а себя самого — «Не хорони меня!», забыв, кстати, оглянуться во гневе и вспомнить, что сама же страничкой выше обвинила героя в кощунственном упоминании «безобразного траура», мол, «о мертвых дурно не говорят». А «мертвый»-то, оказывается, он, и, как сказано в оригинале, «счастье и судьбу, которые не выпали ему, унес ветер». В переводе и тут звучат, кстати, слова, означающие нечто прямо противоположное их прямому смыслу — «Не хорони меня! Я жив! Я счастлив! Я люблю судьбою!» — читай — «Хорони же меня! Я убит горем! Я несчастлив и отвержен судьбою!». Вот так.

Если считаться с истинным, а не кем-то вымышленным лирическим сюжетом стихотворения, с его реальной сюжетной «материей», то весьма характерны в этом отношении показания, уже упомянутого нами, первого печального варианта «Мери» (ведь переработка шла затем не во изменение замысла и сюжетной линии, а с целью поэтического совершенствования вещи). Вчитаемся: «Ужели ты для меня потеряна? Ужели судьба нас никогда не сведет? Чужая ласка должна тебя пьянить? Другой должен погружать тебя в тайные волшебства? Ужели другому суждено опалить страстью эту грудь — белоснежную и прекрасную? Одумайся, Мери! Мери, остановись!».

Раз мы обратились к «лаборатории» поэта, заглянем в одну любопытную его запись, где он, кстати, тоже говорит о себе в третьем лице, как очень часто делает это в различных автобиографических записях. Переводчик, конечно, не обязан обращаться к такой «лабораторной» стороне творчества поэта (хотя часто вполне постигает чутьем любое «подспудье» текста), но критик, хотя бы в столь чрезвычайных обстоятельствах, им самим нагнетенных, если и не должен, то мог бы это сделать. Вот такая (поздняя) запись Галактиона: «Красавица Мери Шервашидзе жила и живет своей, исполненной чистоты, чести и достоинства жизнью — жизнью обычной — не плохо и не хорошо. Издали ее в свое время безумно любил один юноша, но Мери не ведала об этом или смутно догадывалась, но сомневалась в этой любви, да некому было рассеять ее сомнения».

И действительно, как отмечается в любом комментарии к этому стихотворению, Мери Шервашидзе личность реальная, бывшая фрейлина русской императрицы, жила она в Кутаиси, в 1915 году (когда и было написано стихотворение) вышла замуж за князя Эристави, отправилась тут же с мужем в Париж и уже на родину не возвращалась. В 1935 году Галактион Табидзе мельком видел ее в бытность там, что послужило поводом к созданию стихотворения «Глазами Мери». Более того (добавим мы со своей стороны), Мери Шервашидзе жива и поныне, находится в переписке с некоторыми своими соотечественниками, а в прошлом — 1978 году — Белла Ахмадулина, будучи в Париже, созвонилась и едва не встретилась с ней. Известным художником Сориным написан прекрасный портрет молодой Мери Шервашидзе.

Все эти обстоятельства я вспомнил отнюдь не для того, чтобы доказать якобы прямую, прямолинейную зависимость поэтического образа Мери от ее реального прототипа. Тем более это относится к взаимосвязи лирического сюжета стихотворения и реального случая из жизни поэта. Но все вышеприведенные реалии могут помочь устранить любые критические «кривотолки» вокруг «Мери», хотя и самого этого стихотворения вполне достаточно, чтобы «имеющий уши» услышал и его смысл, и его музыку. А то ведь получается, как в памятной истории, когда «глухой глухого звал к суду судьи глухого», — превратно прочитанный текст оригинала сравнивается с еще более превратно прочитанным текстом перевода, а само сравнение производится приемами и средствами, которые мы выше продемонстрировали.

А теперь я позволю себе утверждение, которое я бы сам себе мог не позволить, сам себя считать «запрещенным приемом», если бы автор статей «Два цвета» и «Критерий объективен» сомнительной моралью своих критических приемов не дал мне моральное право высказать его публично. Я хочу сказать, что речь идет о вольной или невольной дискредитации грузинской поэзии. Взяты под прицел два из наиболее популярных на родине и за ее пределами шедевров грузинской лирики XIX и XX веков. Сначала сама трактовка и изложение смысла и образной системы подлинника оказываются такими, что до неузнаваемости обедняют его. А затем особенно полюбившиеся русскоязычному читателю переводы этих шедевров (Пастернак и Ахмадулина) объявляются плодом переводческой фантазии или фальсификации, и этим как бы заявлено во всеулышание — вот, мол, полюбуйтесь, то, чем вы до сих пор восторгались, все это — как перевод — блеф или чистейшая иллюзия, можете читать их как мало чем связанные с оригиналом стихи, но уже не относитесь к ним как к русскому преобразению шедевров грузинской лирики. А тридцать пять лет бытования «Синего цвета» и двадцать лет «Мери» в русском читательском сознании — к грузинской поэзии не имеет почти никакого отношения!..

Нужно ли оговаривать, что любая, самая убийственная горечь такого заявления была бы где-то оправдана, если бы она отражала истинное положение вещей? Но в «опытах размышлений» А. Абуашвили над подопытными стихами нет ни грана истины, правды и справедливости. Думаю, что выше это было показано и доказано. Жаль только, очень жаль, что на нынешнем этапе и уровне не только переводческой практики, но и теории перевода приходится еще столько внимания уделять нетворческим, бесплодным усилиям в этой области.

Как видит читатель, мне, по печальной необходимости, настолько пришлось углубиться в дебри и лабиринты этих нетворческих упражнений, что хочется хоть на минуту «открыть форточку» и глотнуть чистого воздуха. Я сделаю это так — приведу отрывок из чудесного «Открытого письма» Этери Гу-гушвили Белле Ахмадулиной, опубликованного в прошлогоднем июньском номере «Литературной Грузии»:

«Вашу грузинскую боль, Ваши сны о Грузии олицетворяют и Ваши переводы грузинских поэтов. Часто спорят — точны они или нет. Вы сами прекрасно отвечаете на этот вопрос, чистосердечно признаваясь, что никогда не старались обладать внешние приметы стихотворения — оригинала, что главным для Вас было желание оставить «неприкосновенным» весь внутренний мир поэта, лад его мышления и существенные конкретные детали поэтического материала». Мне не хочется здесь подробно разбирать все «точности» и «неточности» Ваших переводов.

...все плакал я, как старый Лир,
как бедный Лир, как Лир прекрасный.

Помню, как однажды с беспощадностью обрушился на Вас один оппонент за «бедного» Лира. Почему Лир бедный?! — воскликнул он в неодобрении. Этого слова нет у Галактиона! А Вы почтительно отвечали ему благодарностью за его нетерпимость к Вашей неточности и, защищая всею грудью — не себя, нет — Галактиона, говорили: «Я хочу, чтобы русский читатель поверил мне на слово, что Галактион — великий поэт. Если бы для этого мне нужно было бы танцевать, я бы танцевала». Танцуйте, Белла! Пойте, Белла! Но только сохраните тайну первоначального звучания в Ваших переводческих шедеврах, несите великому русскому народу — читателю сокровища грузинской поэтической мысли! Совершенствуйте свой божественный подвиг — гражданский и художнический. Грузия, ее народ всегда Вам будут благодарны за все прекрасные Ваши усилия на этом поприще. Но дело не только в переводах, а в том, что, соприкасаясь с оригиналом, Вы впитываете его в себя, он становится неотъемлемой частью Вас самой. Вы воплощаетесь в сущность переводимого оригинала, а затем уже не в силах оторвать себя от него — и вечно это! Это настолько вечно, что порой можно говорить о некотором родстве Вашем с теми, кого Вы переводите. Но это уже, как говорится, другая тема...».

Вот слова, на которые я променял бы все мыслимые и немыслимые изыскания аналитических ходов некоторых наших коллег, к «нетерпимости» которых я отнюдь не склонен относиться «почтительно».

И дело не только в «Синем цвете» и «Мери». Ведь те приемы, с помощью которых доказывается «несостоятельность» русских переводов этих произведений именно как переводов (состоль «эффектной» аналогией — ведь, мол, «Каменный гость» Пушкина не перевод «Дон Жуана» Мольера!), эти, повторяем, приемы в равной степени могут быть приложены к любому талантливому переводу любого грузинского поэтического творения на русский язык. (И не только грузинского, и не только на русский). И тогда вне закона могут быть объявлены едва ли не все переводы Тихонова и Пастернака, Заболоцкого и Антокольского, Симонова и Луконина, Межжирова и Евтушенко, Вознесенского и Ахмадулиной, Леоновича и Мориц. Лично я мог бы с легкостью применить такого рода механику букваль-

135940
011033

но к любому русскоязычному перевыражению любого грузинского поэтического текста любой эпохи. И уверяю вас, что переводы «Синего цвета» и «Мери» могли бы показаться на этом фоне почти дословными переводами. Я говорю — к любому переводу, имея в виду переводы талантливые, творческие, а не бездарную или чисто ремесленную версификацию, которая, кстати сказать, только и способна выдержать «таран» такого рода сопоставления¹. Недаром, как правило, за пазухой у большинства наиболее воинственных ниспровергателей тех или иных переводческих достижений, в их, так сказать, «альтернативном» резерве, сразу же обнаруживаются или любительские переводческие самоделки, или своего рода «восковые фигурки», подкрашенные под оригинал, мертворожденные ремесленные имитации оригинала, то, что Борис Пастернак очень точно назвал «попыткой сделать ритмическую комбинацию из всех слов подстрочника». А ведь по сути дела единственной альтернативой тому, что отвергается сторонниками таких приемов анализа перевода, каких придерживается А. Абуашвили, является как раз подобная «комбинация».

Еще хуже, что к такого рода «солирующим» голосам литературоведов или же переводчиков, решивших продемонстрировать также и «изящество своих аналитических ходов», в самой республике присоединяются порою литераторы с определенного рода комплексами, маскирующие к тому же свою неполноценность или маниакальную жажду быть на виду, а то и обыкновенную корысть патриотической якобы фразой о защите интересов национальной литературы. Часто эта псевдопатриотическая фраза замешана и на зависти к тем талантливым коллегам, чьи произведения достойно переведены и по достоинству же оценены многомиллионной читательской массой в Советском Союзе, да и зарубежным читателем. И получается, если уж быть последовательным, что на протяжении многих десятилетий, применительно к переводческой практике на том или ином этапе в жизни нашей литературы, были эстетически слепы и глухи и, конечно же, непатриотичны, скажем, Тициан Табидзе и Паоло Яшвили, Валериан Гаприндашвили и Георгий Леонидзе, Симон Чиковани и многие другие выдающиеся грузинские поэты, включая ныне здравствующих, которые не только доверили грузинскую поэзию (в том числе и свои творения) произволу иноязычных переводчиков, не только благословили их на это, создавая им во всем условия «наибольшего благоприятствования», не только удостоили их труд высочайшей оценки, но и сочли этот труд опломбированным вкладом в культурную сокровищницу грузинского и русского народов, в мировую поэтическую и духовную сокровищницу. Речь идет о поэтическом подвиге замечательных русских поэтов нашей

¹ Под занавес, не имея здесь возможности коснуться других затронутых в рассмотренных нами статьях вопросов, я хочу выразить полную солидарность с Юнной Морниц, выступившей в № 12 «Литературной Грузии» за 1978 год с «Открытым письмом» по этим вопросам. Сам же я коснусь этих вопросов в следующей своей статье.

эпохи от Тихонова и Пастернака до Евтушенко и Ахмадулиной. Недаром в речи кандидата в члены Политбюро ЦК КПСС, первого секретаря ЦК Компартии Грузии тов. Э. А. Шеварднадзе на торжественном открытии Дней советской литературы в Грузии 27 октября 1978 года прозвучали слова, замечательные не только тем, что они были произнесены в той действительно торжественной и благородной атмосфере, но, в первую очередь, тем, что они отражали истину.

«Только что в издательстве «Мерани» вышел двухтомник стихов, переводов и прозы патриарха советской литературы, славного нашего современника, бесконечно дорогого всем нам Николая Семеновича Тихонова... А вот почти уже готовый к выходу в свет вторым, дополненным и расширенным изданием книги молодых продолжателей дела Тихонова и Пастернака, Заболоцкого и Антокольского — Евгения Евтушенко и Беллы Ахмадулиной — «Тяжелее земли» и «Сны о Грузии». Честь и слава и глубокая читательская благодарность нашим прекрасным и благородным, любящим и любимым друзьям...».

Сегодня мы с радостью и глубоким удовлетворением можем отметить, что вслед за тихоновским двухтомником, вслед за книгами «Сны о Грузии» и «Тяжелее земли» читатель уже получил сборник стихов и переводов Арсения Тарковского «Волшебные горы», что Главной редакционной коллегией по переводам и литературным взаимосвязям, которая, кстати и подготовила книгу Евтушенко «Тяжелее земли», уже выпущены в издательстве «Мерани» и томик лирики Галактиона Табидзе в переводах Владимира Леоновича, и избранные образцы грузинского фольклора в переводах Яна Гольцмана. О всесоюзном же резонансе и всесоюзном спросе на ряд таких изданий красноречиво свидетельствует такой исключительный в книгоиздательской практике факт, как выделение Госкомиздатом СССР дополнительной бумаги из всесоюзных фондов для большей части тиражей вышеназванных книг Евтушенко и Ахмадулиной. Вот оно, нагляднейшее воплощение не только духа, но и практической, деловой «буквы» дружбы литератур нашей страны. А впереди — осуществление новых обширных творческих, редакционных и издательских планов. И уже никакому «пустому ничто» не вытеснить и не затмить «плодородного неба» нашей поэзии.

1935040
7.00.00.010333

Владимир МЕЛАДЗЕ,
лауреат Государственной премии СССР,
заслуженный инженер Грузинской ССР

ДЕТИЩЕ ПЕРВОЙ ПЯТИЛЕТКИ

В годы первой пятилетки, когда социалистическая промышленность и, в частности, тяжелая индустрия только становилась на ноги, партия и правительство поставили задачу—наряду с другими отраслями промышленности развивать металлургию. Еще в мае 1924 года Серго Орджоникидзе говорил о необходимости серьезного использования запасов грузинского марганца и строительства ферромарганцевого завода. Было бы преступлением, говорил он, не ухватиться за возможность расцвета марганцевой промышленности в Советской Грузии, не использовать эти благоприятные условия для ее индустриального развития.

В 1928 году, после того, как американский концессионер не выполнил своих обязательств, Советское правительство решило на базе чиагурского месторождения марганцевой руды и энергетического комплекса РионГЭС и ЗАГЭС построить в Грузии ферромарганцевый завод. Строительство это было внесено в титульный список капитального строительства первого пятилетнего плана. Для сооружения будущего ферромарганцевого завода была выбрана территория неподалеку от города Зестафони, и в 1930 году началось строительство самого мощного и одного из немногих в стране ферромарганцевого завода-гиганта. С целью подготовки кадров молодых специалистов по инициативе и под руководством известного грузинского ученого, родоначальника грузинской металлургии профессора Г. Николадзе в 1928 году в политехническом институте была организована группа металлургов в составе пяти студентов (И. Кекелидзе, В. Меладзе, Ш. Пхакадзе, Э. Надирадзе и П. Джавахидзе), где мы постигали металлургическую науку и проходили практику под непосредственным руководством Г. Николадзе.

Сам Георгий Николадзе — выпускник Петербургского технологического института, приехав работать на Юзовский завод, не предъявил диплома инженера. Сначала он поработал чертежником, потом создал свою первую конструкцию — принципиально новый дымоотвод, после чего счел себя вправе занять освободившееся место сменного инженера. Тому же он учил и своих дипломников в Тифлисском политехническом институте.

Георгий Николаевич направил нас — студентов-дипломников—набираться опыта практической работы на Макеевский металлурги-

ческий завод, снабдив рекомендательным письмом к главному инженеру завода М. В. Луговцову, который в бытность Николадзе в Юзовке проходил там производственную практику.

Мы не сомневались, что письмо от самого Николадзе нам получить руководящие должности и возможность с высоты положения наблюдать за всеми технологическими процессами. Но, к нашему разочарованию, нас послали «чугунщиками» на литейный двор доменного цеха, где нам пришлось просеивать формовочный песок, формовать чушки, ломать их после остывания, т. е. выполнять у доменной печи самую тяжелую работу. Оказывается, Георгий Николаевич написал Луговцову, чтобы он хорошо принял студентов и научил их работать «по-нашему». Луговцов хорошо знал, что это означает, и с удовольствием выполнил его просьбу. В течение лета мы изучили на литейном дворе несколько рабочих профессий и по окончании практики оценили всю пользу работы «по-нашему».

Вскоре в июне 1930 года в Тбилиси, в окрестностях Дидубе, под руководством Г. Николадзе заработал опытный ферромарганцевый завод. Это была замечательная модель, на основе которой сооружался Зестафонский завод и где были подготовлены для него основные кадры квалифицированных рабочих и специалистов. Именно отсюда вышли первые молодые грузинские инженеры-металлурги и рабочие, которые стали во главе строительства Зестафонского завода, а затем уже действующего предприятия. Эта группа возглавляла организацию и развитие в Грузии ферросплавного производства. 21 июня 1930 года Дидубийский завод выпустил первый сплав. С этого дня и ведет свой отсчет грузинская металлургия, да и не только грузинская, с этого дня начинается история всей советской металлургии, когда первый ферросплав был получен в электропечи, спроектированной и построенной советскими специалистами.

Осуществлявшиеся на Дидубийском заводе опытные исследовательские плавки оказались весьма ценными и плодотворными. В результате этих опытов в проект строительства будущего Зестафонского завода, разработанный иностранной фирмой «Сименс», был внесен целый ряд коррективов. Вместе с тем опыты помогли молодым грузинским металлургам собрать большой практический материал и значительно облегчили им освоение производственных процессов на заводе.

На тбилисском опытном заводе прошли первую школу закалки и возмужали помимо уже названных непосредственных учеников профессора Г. Николадзе — Ираклий Лорткипанидзе, Александр Хвичия, Тамара Ахобадзе, Григорий Шатиришвили и другие, которые потом долгие годы работали на Зестафонском заводе.

Сам Георгий Николаевич Николадзе не дожид до пуска Зестафонского ферросплавного завода. Он умер молодым в 1931 году в возрасте 42 лет, простудившись во время пуска опытной ферросплавной печи. Его ученики взяли в свои руки руководство строительством завода, освоение и развитие ферросплавов. А Зестафонский ферросплавный завод с честью носит его имя.

Первое металлургическое крещение в Дидубе приняли также рабочие-металлурги Владимир Саладзе (впоследствии известный хозяйственный руководитель), Роман Мамаладзе, Баграт Мелкадзе, Григорий Кикнадзе, Васо Худжадзе, Владимир Гвалия и другие.



№ 1035940
3022010933

Это первые металлурги, стоявшие у истоков стахановского движения.

Мы, участники этого строительства, не можем забыть тот день, полвека назад, когда в республике была заложена основа первого металлургического производства. Чувство огромной гордости и удовлетворения вызвал тогда этот факт у трудящихся Грузии. Со всех уголков республики люди двинулись в Зестафони, чтобы принять участие в строительстве феррогиганта.

1933 год, октябрь. Одержал победу напряженный, героический труд рабочих-строителей, инженеров, монтажников, принесла замечательные плоды братская помощь русских и украинских специалистов, завершилось строительство первой очереди основного плавильного цеха и подсобных цехов.

1933 год, 30 октября, 15 часов 37 минут.

Это знаменательная веха в жизни грузинского народа. Для тех же, кто непосредственно был связан с этим событием, и лично для меня этот момент — самый дорогой и незабываемый. В этот день был получен первый грузинский промышленный металл, отличный грузинскими металлургами.

Сразу же после первой плавки коллектив завода направил телеграмму командарму тяжелой индустрии нашей страны Серго Орджоникидзе, в которой извещал о выпуске первого грузинского сплава.

Первый металл зестафонских металлургов в торжественной обстановке, в вагоне, украшенном лозунгами и плакатами, был отправлен в подарок рабочим Бакинского металлургического комбината имени Шмидта. В том же, 1933 году, Зестафонский завод, как предприятие союзного значения, был подчинен всесоюзному тресту «Спецсталь».

Первый период работы в истории завода был необычайно трудным и сложным. С одной стороны, становление завода, всей его технологии, а с другой — необходимость внесения значительных поправок и коррективов в конструкции электропечей, построенных по чертежам зарубежной фирмы: некоторые узлы, как оказалось, были спроектированы и смонтированы с грубыми ошибками, в результате чего печи вышли из строя. Кроме того, представители фирмы отказались руководить плавкой и покинули завод. За дело взялись молодые специалисты, которые поистине поднимали целину в советской металлургии. На заводе была создана научно-исследовательская группа, которая с первых же дней добросовестно трудилась в области освоения новых плавов и улучшения существующей технологии.

С момента пуска до конца второго года работы предприятие уже освоило и внедрило в производство четыре вида ферросплавов. С 1936 года в соответствии с требованиями развития металлургической промышленности началось изменение профиля завода и освоение многих видов ферросплавов. Так ферромарганцевый завод стал ферросплавным заводом.

В тяжелейшие годы Великой Отечественной войны рабочие, инженерно-технический персонал, все труженики завода единодушно боролись за выполнение заданий партии и правительства. Коллектив завода добросовестно выполнил долг перед Родиной. За период своего существования здесь было освоено и разработано до 45

технологий ферросплавов. Завод занимает первое место в стране по ассортименту ферросплавов и вносит значительный вклад в развитие теории и практики отечественной ферросплавной металлургии.

Одной из важных творческих заслуг коллектива на пути технического прогресса является разработка и внедрение «замкнутого цикла новой технологии марганцевых сплавов», который сейчас широко применяют в мировой металлургии. За это новшество группе инженеров (И. Кекелидзе, В. Меладзе, И. Лорткипанидзе, Г. Шатиришвили, Д. Чикашуа, Л. Маглакелидзе) была присуждена Государственная премия СССР. Впервые в Советском Союзе (после Америки) в Зестафони в производственных условиях был освоен и внедрен в производство метод получения путем электролиза высококачистого марганца. Автор этого метода Р. Агладзе был удостоен Государственной премии. В шестидесятых годах впервые в мире на Зестафонском заводе внедрена прогрессивная технология механизированной разливки ферросплавов, которая преобразила производство. Стало возможным построить в Советском Союзе самые мощные электропечи, что резко увеличило выпуск продукции. Вместе с тем был изжит тяжелый физический труд, возросла производительность труда. Примечательно, что зестафонские металлурги стали главными помощниками и консультантами в организации производства ферросплавов в Германской Демократической Республике, Болгарии и других странах Европы. Здесь же готовились кадры для Руставского металлургического завода.

Мне необычайно дорога память о годах первой пятилетки, перенцем которой является этот завод. Вспоминается прошлое, которое я сравниваю с сегодняшним днем, — какая грандиозная разница!

Если к концу первой пятилетки мощность завода составляла 48 мегаватт, то сейчас она достигла 230 мегаватт. К концу первой пятилетки завод потребовал в год 300 миллионов киловатт-часов электроэнергии, а нынче этот показатель составляет за год 1 миллиард 500 миллионов киловатт-часов. В настоящее время здесь монтируются сверхмощные печи, которые в 10 раз мощнее, чем первые печи, выстроенные в годы первой пятилетки. Сейчас завод переживает вторую молодость, идут большие работы по реконструкции. В процессе освоения — агломерационная фабрика мощностью 400 тысяч тонн марганцевой руды, что обеспечит работу печей в закрытом режиме, и, что самое важное, это новшество резко улучшит условия труда металлургов, исключит загрязнение атмосферы и обеспечит рост эффективности производства.

Коллектив завода в своей творческой деятельности прошел большой и славный путь. Его дела проникнуты сознанием выполняемого почетного долга, неукротимым стремлением поисков нового. Нужно, чтобы этой дорогой традицией творчески овладела наша молодежь, сегодняшнее поколение и, следуя примеру отцов и старших братьев, так же мужественно и самоотверженно приумножала ее и в будущем.



Лариса АГЕЕВА,
Владимир ЛАВРОВ

ВЕЛИКИЙ МУЗЕЙНЫЙ РАБОТНИК

Ленинградский критик Владимир Лавров (выступающий здесь в соавторстве с Ларисой Агеевой) не новичок за «круглым столом» грузино-русских собеседований и уже давний автор нашего журнала. Его дружеские связи с грузинскими писателями и художниками воплотились в целом ряде статей и очерков на страницах ленинградских и тбилисских изданий. Предлагаемый ниже читателю очерк посвящен Семену Степановичу Гейченко — этому Доброму Домовому пушкинского заповедника в Михайловском, и он углубляет нашу душевную близость с этим удивительным человеком и деятелем, впервые приоткрыв к тому же для нас завесу над тбилисскими страницами его жизни, подхватив и ту интимную ноту, которая так часто звучит для нас в строчках ли, в живом ли слове о нем, доверенных нам такими прекрасными меж нами посредниками, как Белла Ахмадулина и Юрий Васильев — поэт и художник, равновеликим родством связанные и с миром Михайловского, и с грузинским миром... Да, это тот самый Гейченко, о котором первый из них писал в своем «Вечном присутствии»: «Мы — путники в сторону Пушкина, и, хотя это путь нашего разума, нашей нравственности, географически он приводит нас в Михайловское: где же быть Пушкину, как не здесь? Хранитель заповедных мест, или директор заповедника, С. С. Гейченко говорит, что нужно уметь позвать того, кто насытил своим очевидным присутствием воздух парка, леса и поля, и он незамедлительно ответит: «Ау!». Милый Семен Степанович, судя по вашему многознающему лицу, заглянувшего в тайну, вам не раз выпадала удача этой переклички...».

Очерком В. Лаврова и Л. Агеевой о С. С. Гейченко и мы перекликаемся сегодня с гением русской поэзии, вечное присутствие которого в благодарной грузинской душе мы ныне подтверждаем, отмечая 180-летие со дня рождения Пушкина и 150-летие со дня его приезда в Грузию.

Он останется навсегда в памяти — заснеженный февраль 1978 года в пушкинском Святогорье. Когда каждый из пяти дней, что мы там прожили, был непохож на другой, был сам по себе. То с морозом, солнцем, ветром, то с неожиданной слабостью оттепелю, то с тихим снегом, падающим с высоких и чистых небес. («Снег небесный, — скажет, выйдя на крыльцо, Гейченко, — в такую пору всякая живность множится»). И у каждого из этих дней было свое настроение. Патетика навсегда вошедшего в календарь 10 февраля, когда каждый год в 2 часа 45 минут пополудни вновь и вновь раздается выстрел, падает Пушкин, и со страшным усилием приподнимается, оперевшись на одну руку, а другой, сжимая пистолет... И кажется, что в этот роковой миг у нас самих на мгновение замирает от боли сердце, и наступает всезахватная, оглушительная тишина. (Ах, какая тишина была в этот солнечный день у Святогорского монастыря. Не тишина, а Тишина памяти и сосредоточенности, когда будто и заснеженные деревья, и старые монастырские стены напряженно и сосредоточенно вспоминали тот год).

А 13 февраля чествовали Семена Степановича Гейченко, директора заповедника, заслуженного работника культуры РСФСР, литератора, автора вышедшей уже тремя изданиями книги «У Лукоморья», члена Пушкинской комиссии Академии наук СССР, члена оргкомитета Союза писателей СССР по проведению Пушкинского праздника, человека, с именем которого связано возрождение пушкинских мест на Псковщине. Были бесчисленные приветствия и речи по случаю семидесятилетия именинника. От общественных организаций, от учащихся средней школы им. Пушкина и колхоза им. Пушкина. От Ираклия Андроникова, так высоко ценящего дар Семена Степановича. От Павла Антокольского, Юрия Нагибина, Беллы Ахмадулиной («Дорогой Семен Степанович! Нежно и торжественно целую Вас и воздух Ваших прекрасных мест, столь притягательных для сердца»). От «музейщиков» (телеграмма директора Московского музея А. С. Пушкина Александра Зиновьева Крейна: «К музейным работникам редко применяются эпитеты. Нарушим традицию. Мы поздравляем Вас как великого музейного работника»). Все, кто в этот вечер говорили о Гейченко, прежде всего обращались к его делу по восстановлению Пушкинского заповедника, которому он посвятил тридцать три года своей жизни, делу, вершащемуся во имя Пушкина. Академик живописи Андрей Андреевич Мыльников вспомнил слова замечательного русского художника С. В. Герасимова: «Чем больше я живу, тем больше приближаюсь к Пушкину». «Однажды, — продолжал Мыльников, — к Герасимову обратились молодые художники: «Можно ли написать коллективную картину?». «Можно, — ответил он, — но нельзя коллективом написать «Я помню чудное мгновенье...». Я помню — а он не помнит». Здесь же, в Пушкиногорье, есть человек, который воссоздает чудные мгновенья своим сердцем, своей любовью».

Наконец, настала пора держать слово герою вечера. Он встал за столом — высокий, непривычно нарядный (обычно —

вязаная шапочка, из под которой выбиваются все еще непокор-
ные седые волосы. деревенской вязки свитер — рабочая «фор-
ма» директора). С широкой голубой лентой через плечо и ор-
деном Пушкина (многозначный и шуточный дар московских
журналистов). И эта лента, и этот стилизованный под старину
орден делали Гейченко еще более похожим на вельможу ека-
терининских времен — из тех, что и в хозяйстве толк знали, и
Вольтера читывали.

«В этом зале нет человека, — сказал Гейченко, — кото-
рый насобирал бы столько лет, сколько я собрал. А вот в от-
ношении души — это еще вопрос, кто кого моложе. Я сам
удивляюсь: откуда ты, старый пес, столько сил имеешь? Так
воспитали меня мои отец и мать — никогда задаром хлеб не
есть. И я все делаю для того, чтобы продолжать этот добрый
посев.

И вот, достигнув таких зрелых лет, я подумал, — а что в
эти годы мыслили великие деятели культуры? Те, кто дает нам
ответ на все вопросы — как жить и куда плыть нам? Обра-
тился я к Александру Сергеевичу. Но он сказал мне: «Я ушел
слишком рано. Я тебе не советчик». И тогда я взял дневник
Алексея Константиновича Толстого, который так много оста-
вил нам, всему нашему народу, который написал «Колоколь-
чики мои» и «Средь шумного бала». И вот на старости лет его
наградили орденом Анны. В этот вечер он записал: «А когда
у белки не стало зубов, царь велел принести золотые орехи.
Ах, бедный Толстой, ты уже не можешь их есть...».

И я испугался этих золотых орехов. Но я никогда не ви-
дел их. Что было плохого в моей жизни — я потерял здесь.
Я заново здесь родился. Я заново стал возрождать здесь жизнь
и делал это для людей».

ОБРЕТЕНИЕ

В 1943 году Семен Гейченко был тяжело ранен, потерял
руку. В 1945 году его назначают директором Пушкинского за-
поведника. Сейчас за далью лет эти две даты кажутся близ-
кими, следующими одна за другой. Но между ними — два го-
да. Два года жизни. Два года смятения, мучительных дум, от-
чаяния. В 1943-м ему исполнилось 40 лет. И невольно на па-
мять приходят строки Дантовой «Божественной комедии»:
«Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном
лесу, утратив правый путь во тьме долины». Прошлое отодви-
нулось в немыслимую даль, стало воспоминанием: начало ра-
боты, молодые дерзания, вера в дело, в призвание. Все развея-
но судьбой и войной. Нет дома. И неизвестно, что делать завт-
ра. И тут на помощь приходят друзья. Его разыскивает дирек-
тор литературного музея Пушкинского Дома Матвей Матвее-
вич Калаушин, рекомендует С. И. Вавилову, тогдашнему пре-
зиденту Академии наук СССР. Они долго беседовали. Вернее,
больше говорил Вавилов — о Пушкине, о будущем заповедни-
ка, о судьбе и призвании самого Гейченко. Прощаясь, Сергей

Иванович предупредил — будет трудно — и добавил: «Я надеюсь на вас. Беритесь! Восстанавливайте!».

Он торопился. Налегке, в ватнике и высоких сапогах, дотопти по колону залепленных грязью, шагнул на землю Пушкина.

То, что увидел, — не может забыть до сих пор. Черный, обугленный остов дома поэта, куча пепла на месте флигелька «подруги верной» Арины Родионовны. На склоне холма, что спускается к Сороти, — навек замолкнувшие, осевшие в мягкую землю танки и орудия гитлеровцев. Все черно, пустынно, мертво....

Наклонился. Взял горсть земли. Сумеет ли она заживить свои раны? Снова зазеленеть? Встанут ли на месте бункеров, окопов новые деревья? Как возродить этот край, где так радостно, мучительно, буйно билось сердце Пушкина?

«Я жил год в землянке, — вспомнил Гейченко в тот февральский вечер 1978 года, — как червь закопался в землю. И я бы никогда не смог выжить, если бы мою судьбу не разделила жена моя, молодая женщина с солнечного Кавказа, которая стала жить со мной на этой разоренной псковской усадьбе».

Вот и все слова, которые сказал Семен Степанович о своем друге, его верной, любящей, молчаливой и прекрасной Любови Джелаловне. Но зато какие слова! И мы не можем не присоединиться к ним, не воздать должное тем, кто становится на всю жизнь другом, помощником и, как в старину говаривали, добрым ангелом Мастера.

Как же встретились они, как свела их судьба? Вот строки из письма С. С. Гейченко: «О Грузии, Тбилиси, Кутаиси, Багуми... Что писать? Что вспомнить? Я туда попал в середине 1944 года, когда вышел из госпиталя и узнал, что... мой шури́н, известный летчик А. М. Муреев получил разрешение эвакуировать на своем самолете мою сестру и мать сперва в Пермь, а потом в Тбилиси. Там-то, в Тбилиси, и началась моя вторая жизнь, знакомство с Любовью Джелаловной и ее сестрой Фатимой — супружницей основоположника советского парашютизма Н. Аминтаева. Когда я окреп, то занимался в Тбилиси разными разностями. Развозил из тбилисского госпиталя по городам и весям России солдат, ставших на войне слепыми, безногими... Все это продолжалось с полгода. Потом махнул в Москву. Хлопотал. Просил. Писал. В результате — Ленинград. На горизонте появился Заповедник».

В мае 1945 года в Пушкинский заповедник приехала специальная комиссия, возглавляемая архитектором академиком А. В. Щусевым. Члены комиссии работали несколько дней с утра до поздней ночи, тщательно обследуя могилу поэта. Михайловское, Тригорское.

Комиссия постановила:

«Срочно восстановить церковь XVI века в монастыре...

Восстановить дом А. С. Пушкина и домик няни...

Комиссия находит необходимым восстановить дом Осиповых в Тригорском...».

И уже в июне 1945 года Михайловское принимало первых гостей Пушкина. Ходили осторожно, только по тропинкам —

земля еще держала в себе смертоносные заряды (в пушкинских землях саперы работали пять лет).

1947 год. Восстановлен домик няни, воссоздан сад.

1949 год. Возрожден дом поэта. Первый Всесоюзный пушкинский праздник.

М. А. ДУДИН: «Я хорошо помню прекрасный июньский полнокровный день Пушкинского народного праздника. Я нарочно подчеркиваю народного, потому что на нем, в этот благословенный день, наполненный солнцем и грозой, ливнями света и радугами, свистом птиц и пересверком молний, всех — и почтенного академика, и колхозника — объединяла одна светлая любовь к чуду своего народа, к чуду своего языка — к великому Пушкину.

Я запомнил на все времена, как люди входили в домик няни Арины Родионовны, разувшись, чтобы не запачкать полы и не слугнуть той святой тишины, которая свойственна только высокому духовному настрою. А этим настроем был пронизан весь праздник рождения поэта».

1953 год. Закончены работы по восстановлению усадьбы и парка. Реставрируется священная для каждого из нас могила Пушкина. 1962 год. Заново отстроен дом Осиповых в Тригорском.

Кроме того, на Савкиной горке поднимается часовенка, у которой подолгу любил сидеть поэт. По дороге в Тригорское, у Сороти, раскинула свои крылья мельница. И как венец всего — открытие в 1977 году усадьбы Ганнибала в Петровском, где «Петра питомец» «думал в охлажденных лета о дальней Африке своей».

Парадный перечень сделанного. А за ним — каждодневная, напряженная работа директора заповедника и его помощников.

Трудно очертить круг обязанностей и занятий директора. Каждый раз, встречаясь, говоря с ним, поражаемся, как много он знает и со сколь многими он должен быть знаком. Здесь и все, что связано с жизнью и творчеством Пушкина, его литературным окружением, бытом его эпохи и предшествующего XVIII века. Когда задумано было возродить Петровское, Гейченко исколесил чуть ли не полстраны в поисках следов Ганнибала, побывал, как он пишет, в книге «У Лукоморья», «под Ленинградом — в Красном Селе, Суйде, Кронштадте, съездил в Таллин, Петрозаводск, на курорт Марциальные Воды, где жил и трудился Абрам Петрович, строя крепости, каналы, порты, мосты, дороги. Я побывал в Москве, Киеве, Полтаве — и всюду мне удалось почувствовать тень этого удивительного человека, увидеть вещественные следы его бытия».

Так был проведен один из отпусков директора, и так происходит каждый год. Гейченко много пишет, сообщая о находках, старых вещах, книгах, картинах. И он непременно сорвется с места, чтобы увидеть их, зная, сколь редки бывают истинные находки, открытия.

Он должен досконально, в мельчайших подробностях знать историю края, а значит и российскую, историю. Археологию. Все, что связано с природой Псковщины, ее флорой и фауной.

Как драгоценной реликвией гордится он случаем купленной на базаре в Опочке старой рукописной книгой «Записки о земных произрастениях, цветах и благовониях». А рядом с ней тщательно штудируемое новейшее издание «Конспект флоры Псковской области», исследование, написанное товарищем Гейченко по школьной скамье, ученым-биологом И. А. Миняевым. Он переписывается с доктором биологических наук П. Ф. Медведевым о редком растении, найденном на лужайке у аллеи Керн, — еже сборной, и сам тратит дни, месяцы в поисках исчезнувшей из Тригорского клен-малины. Кажется, он знает повадки и привычки всей живности, обитающей в заповеднике.

Одна из острейших нынче проблем — обмеление озер. А ведь никак нельзя допустить, чтобы из заповедника исчезла вода, «страж этих мест». И тогда поднимается вся возможная работа по очистке водоемов, ведутся консультации со специалистами.

В этом году исполнилась давняя мечта Гейченко — «вернуть заповеднику звук». Вновь ударили колокола, поднятые на звонницу в Святогорском монастыре. Отступая, гитлеровцы взорвали колокольню, а колокола увезли с собой для переплавки. И начались поиски колоколов, близких по времени литья и звучанию. А когда их находят, возникает необходимость в помощи металлургов. Так завязывается новый круг знакомств. Директора музея консультирует ученый-металлург А. Ю. Поляков, а рабочие безвозмездно производят реставрацию колоколов.

И все это делается для того, чтобы жили, благоденствовали святые пушкинские места на Псковщине.

В. М. ЗВОНЦОВ: «Петровское на моих глазах строилось. И я помню сколько споров, сомнений было вокруг реставрации этой усадьбы. Для меня именно в эту пору до конца раскрылся талант Гейченко-реставратора. Его дерзость. Не будь этой дерзости, уверенности — все бы спорили и сомневались, а дело стояло бы на месте. А он строил. Без страха откидывал банальные детали прошлого. Главное для него — передать дух времени. И в Петровском этот дух поселился. Умение угадать главное у Семена Степановича удивительное. Это особый дар. Чутье. Кто мог догадаться, что в кожаной обложке старой книги из личной библиотеки Ганнибала, пережившей многих владельцев, вклеены двадцать шесть писем и другие подлинные документы «арапа Петра Великого»? Гейченко!

Все это дар, интуиция, но и обширнейшие знания. Читает он необычайно много и быстро. Не только историческую, художественную, искусствоведческую литературу, но и книги по сельскому хозяйству, лесоводству, агрономии, медицине, науке и многие другие.

У него богатейшая библиотека. Сегодня она пополняется без труда, многие считают за честь прислать свои книги Семёну Степановичу. Я, не раздумывая, расстался со своим «Житием Протопопа Аввакума». Ему место у Гейченко, в его библиотеке.

А еще я хочу сказать о часовенке на Савкиной горке. Как-то собрались мы, художники (я, Мыльников, Орешников,

поновский архитектор Смирнов), у Гейченко. Он нам и говорит: «Задумал я постройку часовни на Савкиной горке, а какая она будет — еще не знаю. Вот вам по листу бумаги, вот вам рисовки часовен тех лет, место вы знаете, вот и попробуйте сами нарисовать. Не выпущу из кабинета, пока не нарисуете». Мы сидим, прикидываем, делаем наброски, а за дверью Любовь Джелаловна у стола хлопочет, ужин собирает. И что вы думаете — нарисовали. Каждый из нас оставил эскиз. А когда часовня была построена, я увидел, что из каждого проекта он что-то взял, но все же поставил ее по-своему!

И так всегда: по-своему! И в этом — правда. Мы кто? Наземные. А он здесь живет. Он вынашивает свой план по несколько лет. И сотни раз на том месте побывает, сотни раз мысленно поставит. А главное, наверное, — его постройки природа принимает. Смотришь, уже дерево к дому льнет, цветы расцветают...».

ОТЗВУК

Удивительная, возвышенная атмосфера царит в пушкинском Святогорье. Не случайно сюда, как духовным магнитом, тянет поэтов, и скажем, именно, здесь, на этой благословенной земле известный ленинградский поэт Михаил Дудин пишет одну из лучших своих поэтических книг «Татарник», переводит стихи и поэму Николоза Бараташвили. А как звучат здесь стихи Пушкина! Посвященные Пушкину. Посвященные поэзии и «дружескому союзу» поэтов, говорящих на разных языках, но верных своему призванию.

В архиве Семена Степановича Гейченко хранятся удивительные письма, наполненные словами благодарности, восторга, восхищения. «Человек так устроен, — пишет директору корреспондентка из Москвы, — он не может без поддержки. Михайловское стало моей поддержкой и защитой.. В день перед отъездом, утром я шла по еловой аллее, пробежала белка, упала шишка — теперь она со мной; а у Вашего дома я подняла с земли небольшую веточку дуба — вот она! Я никогда не была сентиментальной, но сейчас могу себе позволить все что угодно — Михайловское простит».

Другое признание в письме из Ленинграда: «В прошлом году после утренней прогулки в Тригорском я внезапно стала писать стихи». Пишут учащиеся одной из школ Тбилиси — благодарят за присланные открытки и материалы, которые позволили «почувствовать дух Пушкина». И сколько таких признаний! Десятки, сотни! Тысячи! И, может быть, самое главное в них — понимание того, сколько надо было вложить труда, любви в великое дело возрождения пушкинских мест. И не только возродить их, но суметь раскрыть многочисленным паломникам их тайну и красоту, приобщить к этой красоте. Гейченко убежден, что музейный работник — прежде всего просветитель, если хотите, проповедник добра и красоты.

У него есть своя «философия» музейного, экскурсионного дела. Он убежден, что «неодушевленных предметов нет»,

что «вещи живут особой, таинственной жизнью». Они могут стареть, болеть, наконец, их можно просто «засмотреть». И они же могут красноречиво, хоть и бессловесно поведать о своем владельце. Они верно хранят о нем память, и относиться к ним нужно, как к живым существам.

Порой бывает так: все, казалось бы, на месте, и вещей мемориальных много, а они молчат. Тогда и музей мертв. Надо наполнить дом живым дыханием. Казалось бы, мелочи — цветы на столе, распахнутое окно, блюдо с яблоками, свежее льняное полотно. А ведь все это и создает особое настроение, рождает чувство, что хозяин только что покинул комнату.

Если уж вещи могут говорить, то природа — тем более. «В каждом листке, — убежден Гейченко, — есть свои письма». Вот почему здесь в Заповеднике о Пушкине больше всего говорит природа — разноцветье трав, иволги напев, вода.

И в книге «У Лукоморья», и в выступлениях по радио, на телевидении, и в разговорах Гейченко все время возвращается к одному и тому же вопросу: «Зачем люди приезжают в Михайловское?». Ради того, чтобы получить информацию? Но для этого не нужно никуда ехать: книг, исследований больше чем достаточно. Поэтому он решительно не приемлет, чтобы в Михайловском рассказывали все о Пушкине, а в Ясной Поляне — все о Толстом.

Мастер экскурсии, устного рассказа, он предостерегает от излишней словоохотливости — нужна пауза, нужно паломнику побыть наедине с Пушкиным. Главное же — это, если хотите, символ веры Гейченко, — чтобы человек, побывавший в пушкинских местах, духовно обновился, стал лучше, добрее, отзывчивее: «Все это видел Пушкин. Посмотрите и вы. Станете лучше».

И сколь отраднo, что эти высокие стремления «хранителя Лукоморья» находят благодарный отклик. К тем, кто приезжал и будет приезжать в Михайловское, чтобы быть добрее, чище, благороднее, и обращался Гейченко в свой февральский вечер 1978 года:

«Я не могу не поблагодарить всех тех, кто присутствует здесь, всех, кто присутствует на наших праздниках, собраниях, конференциях. Всех тех, кто помнит нас в Ленинграде, Москве, Петрозаводске, на Кавказе и многих других местах.

«Без дружбы, без любви, без товарищества — ты наг и пуст», — так говорил Пушкин.

Спасибо вам! «Спасибо» — что это за слово? Это древнее восклицание — спаси вас бог от всего дурного, от сглазу, от несчастий, болезней, наговора — для нашей земли, для труда, для жизни! Для всего доброго».

Ленинград. Февраль — июль 1978 г.



005940
010-1110333

Верико АНДЖАПАРИДЗЕ

ИСКУССТВО ДАРИТЬ ЛЮДЯМ СЧАСТЬЕ

Творчество актера нельзя описать словами — его надо видеть собственными глазами, самому почувствовать силу его таланта, глубину чувств, вдохновения — только тогда можно понять искусство актера.

Кто видел когда-нибудь Ушанги Чхеидзе на сцене, тот никогда не сможет забыть его игры, которая своей силой, яркостью, неожиданностью вызывала удивление, радость, восторг. Стихия его таланта давала ему возможность подниматься до таких трагических высот, каких грузинская сцена знала немного. Вместе с тем искусство его многообразно — созданные им комедийные и острохарактерные образы вошли в золотой фонд грузинского театрального искусства.

Биография Ушанги Чхеидзе до начала сценической деятельности ничем особым не отличалась. В 1898 году 28 ноября в деревне Пути Зестафонского района в семье Чхеидзе родился сын. Он не был первенцем, но и семья, и родня любили его особенно пылко. Очевидно, обаяние, присущее артисту Ушанги Чхеидзе, было заложено в нем с самого детства. Вскоре семья Чхеидзе переехала на жительство в Зестафони. Маленького Ушанги готовили для поступления в Кутаисскую мужскую классическую гимназию. Мальчика часто возили к бабушке в Чиатура. В те годы в Чиатура существовал профессиональный театр, в котором играл видный грузинский режиссер и актер Валериан Шаликашвили. Спектакли этого театра очень увлекали Ушанги, особенно игра Шаликашвили. Впечатление было настолько сильным, что Ушанги, собирая одноклассников, сам пытался устраивать спектакли.

Экзамены в Кутаисскую гимназию Ушанги сдал на «отлично». Переехав на жительство в Кутаиси, еще сильнее увлекся театром. Это был период, когда в Кутаиси собралось созвездие грузинских актеров — Ладз Месхишвили, Валериан Пуния, Александр Имедашвили, Нуца Чхеидзе, Арадели-Ишхнели, Юза Зардалишвили, Нино Давиташвили и др. В труппу входили и молодые талантливые актеры Михаил Геловани, Михаил Чиатурели, Шахро Помелаури и другие. На театральных подмостках произносились патриотические речи, провозглаша-

лись революционные идеи — все это в сочетании с блестящим актерским исполнением не могло не оказать огромного влияния на гимназиста Ушанги Чхеидзе, который был уже членом театра.

По окончании гимназии Ушанги принимал участие в любительских спектаклях в Зестафони. Несмотря на то, что он готовился к поступлению в университет, мысли о театре не оставляли его. В 1919 году он поступает на агрономический факультет. В это время в Тбилиси из Франции приехал Георгий Джабадари, проработавший ряд лет режиссером во французском драматическом театре под руководством выдающегося театрального деятеля Анпуана, утверждавшего в театре реалистический стиль игры актеров.

Приехав в Тбилиси, Джабадари немедленно приступил к организации драматической студии-театра, и, конечно, молодежь (а нас было уже много) потянулась к нему.

К работе в студии был привлечен режиссер Михаил Корели, у которого уже был большой опыт. Ушанги Чхеидзе сочетал занятия в студии Джабадари с учебой в университете. В студии начались репетиции спектаклей. Корели готовил пьесу Шарашидзе «Авгарози», в которой Ушанги должен был играть одного из чертей, но вскоре он покинул студию, так как, по его словам, ему «надоело прыгать, а больше играть там нечего». Но сцену он не оставил, играл в нескольких любительских драмкружках — Авчальской аудитории (руководитель — актер и режиссер Павле Прангишвили), Авлабарского центрального клуба (руководитель — актер и режиссер Юза Зардалишвили).

Для него стало совершенно очевидным, что жить без театра он уже не сможет.

Осенью 1920 года он вступил в труппу только что организованного государственного драматического театра под режиссурой Акакия Пагава и Михаила Корели. Ушанги занимают почти во всех спектаклях в эпизодических ролях. Главную роль ему пришлось сыграть лишь один раз, заменив неожиданно заболевшего Александра Имедашвили (роль консула Монта в пьесе «Кай Гракх»).

Грузинский театр того времени испытывал значительный кризис. В воспоминаниях самого Ушанги Чхеидзе мы читаем: «В те годы грузинский театр переживал период глубокого упадка, театр жил отжившими, устаревшими традициями, был типичным провинциальным театром». Спектакли не привлекали внимания зрителя. Партийное руководство не могло мириться с существующим в театре порядком — стал вопрос о его коренной реорганизации. Было созвано совещание, на котором присутствовали представители грузинской культуры. На это совещание был приглашен Константин Александрович Марджанишвили, оказавшийся в это время в Тбилиси. Стоял вопрос о существовании грузинского театра. Некоторые деятели сцены даже высказывались о временном его закрытии. Марджанишвили категорически возражал, он предлагал усилить работу и, не закрывая театра, провести его реорганизацию. Совещание при-

яло предложение Константина Александровича и заручилось его согласием на постановку одного спектакля. Его выбор пал на пьесу Лопе де Вега «Фуэнте Овехуна».

«Фуэнте Овехуна» знаменовала собой начало новой эпохи в грузинском театре.

25 ноября 1922 года — день рождения грузинского советского театра. Его основоположником стал Константин Александрович Марджанишвили. Театр возникает как необходимость в самой гуще новой жизни Грузии, которая всего год назад стала советской. Новая действительность не давала отсрочек и поблажек, она настойчиво требовала мгновенного отклика на животрепещущие вопросы современности. И как бы в ответ на эти требования вокруг Марджанишвили стали собираться люди, чья творческая мысль и талант должны были, объединившись, самозабвенно служить искусству народа. Такого единства мыслей, чувств, такой спайки актеров разных поколений грузинский театр не знал никогда. Впервые на подмостках грузинской сцены родился спектакль, в котором актерский ансамбль, декорация, музыка, свет — все было подчинено единой воле, единой мысли, вскрывающей идею произведения.

Марджанишвили внес в театр новое содержание. Наша сцена стала нарядной, праздничной, яркой. Она наполнилась звуками музыки, заиграла тысячами оттенков. Жизнерадостность, жизнеутверждение внес Марджанишвили в грузинский театр. Каждой своей работой он утверждал великое счастье — жить! Его спектакли стали праздником театра.

Рождение нового театра наш народ принял с восторженным энтузиазмом. Театр окружили вниманием писатели, художники, композиторы, люди высокой культуры, глубокой мысли. Было такое впечатление, будто весь народ включился в создание грузинского советского театра. Марджанишвили приехал в Грузию с опромным опытом прошедших лет. Ему была бесконечно дорога русская культура, биография его богата встречами и общением с выдающимися деятелями русского искусства. Неизгладимый след в его жизни оставили встречи с Максимом Горьким, который высоко ценил талант большого режиссера и экспериментатора. Традиции великих грузинских актеров прошлого, которые оставили нам великолепную реалистическую школу актерской игры, опыт русской сцены и новая действительность — вот фундамент, на котором Марджанишвили строит новый театр — активного участника строящейся новой жизни, театр, устремленный в завтрашний день, театр — радость, высокое наслаждение, театр — праздник. Такой театр создавал Марджанишвили, отдавая ему всего себя до последнего дыхания.

Марджанишвили хорошо знал, что актер — центр, душа, жизнь театра, и нежно и глубоко любил его.

Каждый его спектакль был рождением нового актера — он особенно любил искать в молодежи драгоценные зерна таланта, которые можно развить, отшлифовать, придать им яркий блеск.

Я думаю, что Ушанги Чхеидзе был тем идеальным актерским материалом, о котором мечтал Марджанишвили, — при-

родный ум, огромный темперамент, эмоциональная натура внешне сдержанный, но внутренне полный огненного чувства, безмерно обаятельный, удивительно благородный, в движениях, во всем облике, глубокий, но мягкий, приятный тембр голоса и огромные, необычайно выразительные глаза на худом лице — все это было заложено в Ушанги, но Марджанишвили развил эти черты, открыл перед молодым актером захватывающие перспективы творчества, стал его наставником, учителем...

Первые роли, которые Ушанги сыграл в спектаклях Марджанишвили, были эпизодическими. Марджанишвили понимал, что ему надо доверить роль ведущую — и поручил ему Гамлета.

Сам Ушанги описывает этот факт так: «...Я позвал тебя по очень важному делу. Ты будешь играть Гамлета», — сказал Константин Александрович и выжидательно посмотрел на меня. Я растерянно уставился на Котэ. Мне трудно было понять, серьезно он говорит или шутит. Судя по выражению лица Константина Александровича, вероятно, у меня в ту минуту был довольно глупый вид.

— Ну, о чем ты думаешь? Чего молчишь?

— Вы смеетесь надо мной, шутите, Константин Александрович! — В моем голосе невольно прозвучала обида.

— Не шучу, а говорю вполне серьезно!

— Какой же я Гамлет, Константин Александрович?

— Но почему?

— Помимо всего прочего, я и внешне не подхожу к роли.

— Об этом уж позволь судить мне! Ты, очевидно, представляешь себе Гамлета с томным взглядом, натудренным лицом, с лентой вокруг головы. Да?

В самом деле, я видел примерно такого Гамлета в исполнении Пегипа во время его гастролей в Тбилиси. Я вспоминаю слова Котэ, обращенные ко мне: «Я хочу, чтоб твой Гамлет был пренаде всего благородным человеком».

Началась работа над «Гамлетом». Марджанишвили был трогательно ласков с Ушанги, бережно, неторопливо вел его по трудному пути этой роли. Как он радовался каждой вспышке многогранного таланта молодого актера! Репетиции выявляли все новые грани дарования Ушанги. Казалось, нет предела силе его чувства. Интуиция подсказывала еще неопытному актеру поразительные средства выражения. Марджанишвили поверил в его интуицию. Окрыленный доверием большого мастера, Ушанги все с большим увлечением проникал в глубину духовного мира героя. Захваченный правдой чувства актера, Марджанишвили затанув дыхание следил за сложным процессом все большего вживания Ушанги Чхеидзе в образ датского принца.

Настал день премьеры. Дебют Ушанги Чхеидзе в роли Гамлета оказался настоящим торжеством театра. Приведу несколько слов из письма Акакия Пагава, которое он послал театру после генеральной репетиции: «Словно ребенок, искренил, чист и прост наш Ушанги. Что он одаренный актер, знали с первых дней его прихода в театр все мы, друзья его детства.

но что он обладает такой великой интуицией, я не представлял до сегодняшнего дня. Труппа, вероятно, еще не осознала, что ваша интерпретация Гамлета — первая в таком роде. Театры всех народов до сих пор изображали Гамлета и всех действующих лиц пьесы героями. Гамлета до сегодняшнего дня не очеловечивали.

«Гамлет» Котэ Марджанишвили — это явление в грузинском театральном искусстве, это праздник!».

Критика оказалась щедрой на хвалебные рецензии. Они появлялись все время, пока спектакль жил на сцене.

Если Марджанишвили так смело, с такой силой решил значительнейшие эпизоды пьесы Шекспира, то Ушанги Чхеидзе сумел блистательно воплотить задуманное режиссером. Марджанишвили верил, что сердце Ушанги сумеет вместить безмерную душевную муку Гамлета, что стихийный темперамент актера выдержит ту внутреннюю борьбу, которой обуреваем Гамлет.

«Мой Ушанги! Путь Гамлет будет началом того большого пути, который, я верю, ты пройдешь как большой творец», — писал актеру Котэ Марджанишвили.

В 1926 году Марджанишвили был вынужден покинуть театр имени Руставели. Ушанги Чхеидзе не последовал за ним, он не верил, что Котэ не вернется. В следующем сезоне Ушанги сыграл роль Годуна в революционной пьесе Б. Лавренива «Разлом» в постановке Александра Ахметели. Пресса широко отозвалась на это событие. Вот что писала газета «Заря Востока» о Годуне Ушанги Чхеидзе: «Это живой образ с ярко выраженным характером, волей, верой. Это обобщенный образ стойкого, мудрого, смелого и яркого революционера! Таким рисует Годуна на грузинской сцене Ушанги Чхеидзе, который полностью овладел секретом роли».

Скоро стало ясно, что творческие тенденции А. Ахметели не совпадают с театральными принципами К. Марджанишвили. Вместе с одной из групп актеров Ушанги Чхеидзе уходит из театра. Причину ухода он объясняет в письме к К. Марджанишвили: «Как вам хорошо известно, я и мои товарищи ушли из театра имени Руставели только потому, что художественный курс, взятый вышеназванным театром после вашего ухода, для нас неприемлем». Тогда из театра ушли Ушанги Чхеидзе, Шалва Гамбашидзе, Тамара Чавчавадзе, Додо Антадзе и часть более молодых актеров.

К. Марджанишвили активно взялся за организацию нового театра в Кутаиси. Ушанги Чхеидзе был одним из тех, на кого режиссер опирался, создавая свой новый театр. Первый сезон Кутаисского театра открывался в ноябре 1928 года пьесой немецкого драматурга Эрнеста Толлера «Гоп-ля, мы живем!».

В этом спектакле Ушанги Чхеидзе исполнял главную роль — коммуниста Карла Томасса. Психологически сложная роль Карла Томасса нашла в лице Ушанги Чхеидзе великолепного исполнителя. Конструктивное, декоративное решение спектакля художником Давидом Какабадзе предъявляло актерам определенное требование — скупость внешних средств выражения.

«Безупречно исполнил Ушанги Чхеидзе роль Карла Томасса», — писала газета «Молодой коммунист», а газета «Рабочий» посвятила его игре большую статью.

Очень скоро Ушанги получил возможность проявить свое дарование в грузинском репертуаре. В том же сезоне К. Марджанишвили поставил три грузинские пьесы: «Как» Карло Кададзе, «В самом сердце» Шалвы Дадияни и «Кваркваре Тутабери» Поликарпа Какабадзе, три разных по художественному уровню и жанру произведения. Созданные Ушанги в этих спектаклях образы были разными как по внешней, так и по внутренней своей природе, что свидетельствовало о многогранности таланта актера.

Беглар в его исполнении в спектакле «Как» сложился в очень убедительный и привлекательный образ. Самоотверженный борец за свободу, человек нестигаемой воли, он ведет страстную борьбу против сил реакции. Очень темпераментный, но сдержанный — таков был Ушанги в роли Беглара, главаря крестьянского партизанского отряда в дни революции 1905 года. Таким и описал его рецензент газеты «Коммунисти»: «Ушанги Чхеидзе в роли главаря партизанского отряда Беглара создал убедительный, реальный образ. В нем ясно видна натура нестигаемого, страстного борца за революцию».

Другие грани таланта Ушанги засверкали в роли Квеженадзе в спектакле «В самом сердце» Ш. Дадияни. В комедии беспощадно разоблачаются бюрократы, болтуны и бездельники. «Жизнь была ключом в каждом эпизоде спектакля. Он разворачивался с необычайной легкостью», — писал Ушанги.

Свободной, легкой кистью был написан обаятельный в своей непосредственности образ Квеженадзе. Кто не помнит этого беспечного лодыря и хвастуна, тупого, но вместе с тем честолюбивого, и его знаменитую фразу, с которой Ушанги то и дело обращался к одной из машинисток: «Чом дило, Надиква?», ставшую своеобразным рефреном роли.

Шалва Дадияни был в восторге от Квеженадзе Ушанги и, конечно, имел в виду и этот образ, когда позднее писал: «Ушанги Чхеидзе был многогранным, блестящим актером, большого мастерства и темперамента, своим чувством и взволнованностью достигавшим высочайших вершин в трагедии, а в комедии с неменьшей силой и успехом игравший бытовые картины».

Образ Кваркваре Тутабери в пьесе Поликарпа Какабадзе был одним из самых блестящих в творчестве Ушанги Чхеидзе. Ленивый и бездельник, с висящими, как плети, руками, с холодным бесстрастным голосом, в котором временами звучат хитрые и язвительные интонации, — таким лепил Ушанги своего Кваркваре. Чувствовалось, что актер посмеивается над своим героем, что ему как художнику доставляет удовольствие наводить для него все новые краски. В самом деле, Ушанги так овладел образом, что на каждом представлении дополнял его новыми нюансами. В спектакле особенно ярко выявился его талант импровизации. Он сыграл эту роль неожиданно, почти без репетиций. И поднятый до широкого обобщения образ Квар-



Квараре вошел в золотой фонд грузинского театрального искусства.

Рядом с Квараре висится другой сыгранный актером образ — гордая фигура Уриэля.

«Уриэль Аюста» К. Гудцова — венец творчества К. Марджанишвили, — писал Ушанги. — Он создал яркий, мощный, выразительный спектакль, который поражал и покорял зрителя страстной силой переживания. Мощная, взрывная сила режиссуры в наибольшей степени выявлялась в трактовке персонажей спектакля. Марджанишвили резко лепил формы, подчеркивал контрасты, усиливал выразительность. Актеры играли на таком подъеме, что захватывало дух. Необычайно гармонично были сплавлены все компоненты этого совершенного спектакля — игра актеров, декоративное оформление, музыка, свет, ритм. Все служило единой мысли — проявлению прекрасных чувств мужества, верности, любви».

Вот что пишет в своих воспоминаниях Н. Луначарская-Розенель: «На представлении спектакля Марджанова «Уриэль Аюста» во время гастролей в Москве присутствовала супруга одного из иностранных послов — в прошлом известная трагедийная актриса. Она сказала мне: я сама играла Юдифь с великолепными трагиками в роли Уриэля, но только сегодня я осознала, что эта пьеса — гениальное произведение. Браво, браво, Марджанишвили!».

Этот великолепный спектакль, получивший во время гастролей театра в Москве высочайшую оценку, был создан гениальным режиссером и великолепным составом актеров. Уриэль — Ушанги Чхеидзе, Де-Сантос — Александр Имедашвили, Де-Сильва — Шалва Гамбашидзе, Бен-Акаба — Александр Жоржолиани, мать — Анета Кикодзе. К этим исполнителям прибавились и другие имена — Пьер Кобахидзе, Михаил Сарраули, Васо Годзиашвили, Григорий Костава, Елена Донаури... Спектакль жил на сцене театра свыше тридцати лет, постоянно имея непреходящий успех. Потом была долгая пауза, и в 1975-76 году «Уриэль Аюста» получил второе дыхание. Я постаралась сохранить творение режиссера в первоначальном виде. Актерский состав был весь новый — молодой... Сегодня спектакль волнует зрителя так же, как много лет тому назад. Он выдержал испытание временем...

В 1929 году наш театр гастролировал в Тбилиси. В воспоминаниях Ушанги читаем: «Часто случалось, что после спектакля взволнованная публика не расходилась, долго ждала появления Марджанишвили. Подняв на руки его и героев его спектакля, долго несла по улице Руставели, как сказочных рыцарей». Каждый вечер в течение полутора месяцев носил Тбилиси на руках любимого режиссера и его актеров. Это был огромный праздник в истории грузинского сценического искусства. И, конечно, это был триумф Ушанги Чхеидзе, победа его большого искусства.

В 1930 году театр К. Марджанишвили отправился на гастроли на Украину и в Москву — первые гастроли грузинского театра за пределами нашей республики. Москва признала, что театр К. Марджанишвили — это явление в театральном

искусстве, что он свободно может стоять в одном ряду с московскими театрами. Подчеркивалось и то, что театр сугубо национальный, но созвучный эпохе. «Уриэль Акоста» был признан победой не только грузинского, «но всего советского театра». Ушанги Чхеидзе — большим трагическим актером.

Большое признание заслужил театр и на Украине. Харьковская пресса ежедневно откликалась на каждый спектакль. Особо отмечалось, что за короткий срок был создан один из лучших советских театров, и это сумел сделать Марджанишвили. И тут в первых рядах актерских имен называлось имя Ушанги Чхеидзе.

Я часто задумывалась над тем, что жизнь наша и в театре, и вне театра была бы, пожалуй, бесцветной, не будь с нами Ушанги Чхеидзе. Он был благородным рыцарем в полном смысле этого слова. Я часто бывала на сцене с ним рядом. О таком партнере можно было только мечтать. Мне всегда казалось, что Уриэль Ушанги живет на сцене не только жизнью Уриэля, но и жизнью Юдифи.

В «Гамлете» — только две короткие встречи с ним, но в этих мимолетных сценах в глазах Ушанги было столько грусти, столько любви и укора, что меня душили слезы. Я отвечала ему не на слова его, а на то, что было в его глазах. Счастье пребывания на сцене с Ушанги я переживаю всю жизнь.

По мнению самого Ушанги, наиболее совершенный из всех созданных им на сцене образов — это образ Ченчи («Батриче Ченчи» Шелли). Так считал и К. Марджанишвили. Сложнейшие психологические детали, отточенность каждого движения, хриплый голос, взгляд неудовлетворенных, алчущих, похотливых глаз, болезненные инстинкты первобытного человека — таким рисовал Ушанги этого старца, производя на зрителя ошеломляющее впечатление. Зритель на протяжении всего спектакля был в плену у актера.

Еще раз блеснул талант Ушанги в грузинской пьесе «Хатидже» Карло Каладзе. Ожесточенный упрямый старик Гулбат не может примириться с новой жизнью. Он даже жертвует родной дочерью за то, что она сняла чадру. Образ старика-аджарца, с неистовой силой борющегося за застарелые, изжившие себя устои жизни, Ушанги Чхеидзе играл очень достоверно и талантливо.

Образ Яго в «Отелло» Шекспира был последней вершиной в творчестве Ушанги. Интересны раздумья самого Ушанги о Яго. «Мне кажется, что такой человек, как Яго, которому удастся ввести в заблуждение столько людей вокруг и совершить столько зла, должен обладать и привлекательными внутренними и внешними чертами, посредством которых ему удается завоевывать доверие окружающих. Одним только ловким мошенничеством и умением творить козни нельзя добиться столь большого доверия, чтобы люди так слепо попадались в расставленные для них сети. Яго же пользуется полным доверием как со стороны Отелло, так и других персонажей драмы, поэтому ему легко удается их погубить.

Недостаточно, чтобы действия Яго были тщательно обдуманными и направленными, — необходимо также, чтобы они

были ловко замаскированными и незаметными для окружающих. Яго должен выглядеть благородным и искренним в глазах как Отелло, так и всех остальных. Только в таком случае он сможет до поры безнаказанно действовать и осуществлять свои темные замыслы».

Именно таким воплотил Ушанги своего Яго.

Злодейству сопутствовало обаяние, вероломству — решительность и смелость, злобе — ум и предусмотрительность. В совокупности эти противоположные черты придавали образу полнокровность, объемность и заставляли задуматься о его природе. Существуют две фотографии Ушанги в роли Яго. Достаточно взглянуть на эти снимки, чтобы стала абсолютно ясна сущность героя, созданного Ушанги. Этой ролью закончилась актерская биография Ушанги. Болезнь не дала возможности продолжить творческую деятельность на сцене.

Всего десять лет прожил он на сцене, тем более дорог его вклад в сокровищницу грузинского театра. Ушанги был грузинским актером, которого породила грузинская земля. В нем сочетались талант нашего народа и его лучшие качества.

Ушанги был умен, добр, чист и поэтичен и одновременно полон героических стремлений. Великолепно сказал об Ушанги Чхеидзе Симон Чиковани: «В артистической натуре Ушанги Чхеидзе гармонично слились большая душевная экспрессия, непосредственность, обаяние и своеобразная внешность. Создавалось впечатление, что в нем все время звучит песня. Он был как радость, подаренная самой природой. Ушанги Чхеидзе своим пленительным голосом, как майский дождь, освежал зрителей. Каждое его появление на сцене было праздником артистического творчества и утверждением красоты человеческого духа. Его голос был зовом весны и непосредственности!».

Высокая трагедия и возведенная в гротеск комедия — вот его актерский диапазон. Замысел его всегда был ясен, до конца продуман. Воплощение четкое. Мощная эмоциональная сила, слитая с интеллектом, имеет огромное влияние на зрителя. Зрителю он дарил волнующее, возвышенное, подлинное искусство, ради которого стоит жить в театре. Творчество Ушанги было подвигом. Он не умел себя щадить, горел на сцене — и это оказалось для него роковым. Отчаяние звучало в его словах: «Я, к сожалению, именно тогда закончил свою деятельность, когда актер начинает сознательную работу, когда он становится зрелым, когда в его творчестве рулевым уже становится разум».

Сколько неосуществленных замыслов осталось у него. Он мечтал о Дон Кихоте (подсказка Марджанишвили), и пьеса была заказана. Действительно, именно талант Ушанги был наиболее из всех грузинских актеров родственен этому литературному герою. Он мечтал и об Отелло: «И я думаю (судя по моим данным), что сыграл бы его лучше, чем Гамлета». Мечтал о Франце Мооре («Разбойники» Шиллера), на роль которого и был назначен: «Я был очень доволен назначением на роль Франца, так как в этой роли отчетливо видны его характерные черты. Традиционные роли меня всегда привлекали». Кто знает, сколько шедевров мог он еще создать! Мы, това-

рици, очень любили Ушанги не только за его чудесный талант и ту радость, которой он одаривал нас со сцены, но еще и потому, что и в жизни на нем была печать исключительности. Всеобщее признание, слава, популярность не вскружили ему голову. Он был скромен, застенчив и отзывчив... Его украшало благородство и бесконечное обаяние. Еще я любила в нем чувство юмора — это его качество вносило в нашу жизнь большое оживление.

После ухода со сцены Ушанги прожил еще двадцать лет.

После смерти Марджанишвили Ушанги Чхеидзе был назначен художественным руководителем театра. При театре он организовал театральную студию.

Ушанги Чхеидзе принадлежал к той группе грузинских актеров, которые первыми в республике получили звание народных артистов.

Многогранность таланта Ушанги проявилась и в драматургии. Он написал великолепную пьесу «Георгий Саакадзе». Ее особенностью я считаю то, что речь в ней идет не просто об исторических событиях, — она пронизана желанием понять, осознать смысл истории, связь прошлого с настоящим. Поэтому историческая тема в его пьесе звучала современно.

У. Чхеидзе любил поэзию (он даже писал стихи) и был прекрасным чтецом. В особенности его волновал Важа Пшавела. Сохранилось много радиозаписей. К сожалению, все они сделаны во время болезни артиста, поэтому я не считаю их совершенными. Мне кажется, что тембр голоса Ушанги изменен и кое-где чувствуются болезненные интонации. К тому же и техника записи в то время была весьма несовершенна, но, несмотря на все это, в этих записях чувствуется сила.

Перу Ушанги принадлежит много исследований по вопросам театрального искусства. Одно из самых значительных — «Котэ Марджанишвили — режиссер и руководитель». Из этих записей видно, как великолепно разбирался он в вопросах сценического искусства. В его оценках проявляются большой вкус и знание актерской и режиссерской профессии.

Вспоминаю его последнее выступление на сцене. Грузинская общественность устроила юбилей Котэ Марджанишвили. Константин Александрович попросил Ушанги принять в нем участие, сыграть 2-й акт «Уриэля Акосты». Ушанги не мог отказать Марджанишвили, несмотря на то, что был уже тяжело болен.

Вечер начался... Уже ставят декорации 2-го акта, а Ушанги еще нет. Все волнуется... Время идет... Датико Чхеидзе, который поехал за Ушанги, сообщает, что он прийти не может, отказывается. Марджанишвили очень взволнован, растерян, не знает, что делать. Антракт затягивается. Я уже загримирована и одета для Юдифи. Марджанишвили просит меня: «Поезжай, попроси, скажи, может быть, это последняя моя просьба к нему». Я решила во что бы то ни стало привести Ушанги. Как была, в костюме Юдифи, еду к нему. Он лежит обессиленный, у постели врач. Я становлюсь на колени, целую ему руки, умоляю его собраться с силами: «Ты должен поехать, если даже умрешь на сцене. Ты не можешь быть столь жестоким к тому,

УДК 791.353.02
ЗДЗС ПР10333

кто научил тебя шагать на сцене гигантскими шагами, кто верил в тебя, кто дал тебе пережить столько радостей, столько счастливых вершин в творчестве».

«Дайте первый звонок, Ушанги едет», — сообщаю я по-года в театр.

Пошел занавес, Уриэль и Юдифь стоят в кулисах на верхней площадке. Вот танцующие пары спустились по лестнице, вот трубы уже возвещают о приходе Де-Сантоса, следом выход Уриэля. Но Ушанги не двигался, стоит. Я снова обнимаю его, ласкаю, умоляю, плачу, уверяю, что все время буду рядом с ним. Трубаچی еще раз повторили призыв. Ушанги вышел на сцену, зритель встретил его шквалом аплодисментов. Встреча с любимым актером так взволновала зрителя, что зал долго не мог успокоиться. Первые слова Уриэля звучат глухо, голос дрожит. В зрительном зале гробовая тишина. «Выдержал бы, — думаю я, — может быть, сегодня свершится чудо и Ушанги опять к нам вернется». Но вот Юдифь должна покинуть Уриэля, отойти от него, но Ушанги так крепко зажал мою руку, что я не могу высвободить ее. Пауза затягивается, оркестр повторно играет отход Юдифи, но его рука не опускает меня. Напряжение на сцене нарастает, оно переходит в зрительный зал. У всех одно желание... выдержал бы... Ушанги почувствовал напряжение. Он отпускает меня, я отхожу, но останавливаюсь тут же, недалеко... Ушанги начинает монолог Уриэля «Я, христианин?». Затаив дыхание слушает его зрительный зал, и вдруг, не закончив фразы, он замолчал, обхватив рукой голову. А в глазах такая нечеловеческая мука, что у меня перехватило дыхание. Такая тишина, что страшно. И вдруг я слышу за спиной глухой шум... Оборачиваюсь. Весь зал встал. «Посмотри, Ушанги, публика ждет, продолжай...». У него вырвался стон... Тяжело вздохнув, он продолжил монолог... Не могу описать, как довели мы эту сцену до конца. Я чувствовала только, что Ушанги прощается с театром.

1 декабря 1953 года сердце Ушанги Чхеидзе перестало биться. Успокоилась его мятежная, истрадавшаяся душа.

Грузинский народ горько оплакал любимого актера. Заканчивая рассказ о народном артисте Ушанги Чхеидзе, я хочу повторить кое-что из того, что сказала в день похорон, прощаясь с ним:

«Мне кажется, сегодня я вторично потеряла Марджанишвили. Марджанишвили и ты — два великих творца грузинского театра, два блестящих мастера грузинской сцены... Десять лет, проведенные тобой на сцене, были взлетом грузинского театра. Ты ощущал театр как величайший долг, как высокое назначение, и сжег в театре свое сердце. Разве что-нибудь, кроме театра, существовало для тебя? Никогда, ничего... Совсем недавно ты мне говорил: «Мне так хочется еще что-нибудь сделать для моей Родины». Я знаю: когда будут собираться театральные деятели для осуществления целей высокого искусства, имя твое как имя великого творца грузинского советского театра всегда будет с ними. Оно наполнит их сердца теплом и даст крылья вдохновению...

Ты будешь жить вечно в наших сердцах, поскольку искусство твое бессмертно!».



ДОН КИХОТ

ОТРЫВОК ИЗ КИНОСЦЕНАРИЯ

Когда на Центральном телевидении возникла идея экранизации одного из величайших творения мировой литературы — «Дон Кихота» Сервантеса, экранизации развернутой, многосерийной, способной прежде всего раскрыть дух, высокий гуманизм, философскую и общечеловеческую природу этого великого романа, — сразу стало ясно, что самой точной, самой справедливой кандидатурой сценариста будущего сценария будет писатель Виктор Шкловский.

Огромный жизненный и профессиональный опыт писателя, литературоведа и сценариста, одного из основателей советского кинематографа, неповторимый ход его мысли, стиль, удивительная кинематографическая «монтажность» мышления, неисчерпаемая, часто поражающая читателя парадоксальность и вместе с тем стройность и могучая ассоциативность мышления — все это плюс активное желание Виктора Борисовича Шкловского пересказать этот роман нашим сегодняшним телезрителям, вписать его героев в рамки современного телевизионного экрана и создало предпосылки для рождения оригинальной и значительной сценарной основы для будущего семисерийного телевизионного фильма. Ставить фильм будет один из ведущих мастеров советского кинематографа Реваз Чхеидзе. Предполагается, что фильм этот станет первой совместной работой советского и испанского телевидения.

— Интерес к Дон Кихоту — это интерес к человеку, который хочет переделать мир, — говорит Виктор Шкловский. — Поэтому столь естествен повышенный интерес нашего общества, нашего искусства к этому произведению: уже шесть десятков лет мы заняты переделкой мира. И не случайно, что лучшие мысли, лучшие слова о великом Сервантесе и великом романе принадлежат русскому писателю Достоевскому:

«О, это книга великая, не такая, какие теперь пишут; такие книги посылаются человечеству по одной в несколько сот лет... Эту самую грустную из книг не забудет взять с собой человек на последний суд божий. Он укажет на сообщенную в ней глубочайшую и роковую тайну человека и человечества. Укажет на то, что величайшая красота человека, величайшая чистота его, целомудрие, простодушие, незлобивость, мужество и, наконец, величайший ум — все это нередко (увы, так часто даже) обращается ни во что, проходит без пользы для человечества и даже обращается в посмеяние человечеством единственно потому, что всем этим благородней-

шим и богатейшим дарам, которыми даже часто бывает награжден человек, недоставало одного только последнего дара — именно: умения, чтоб управлять всем богатством этих даров и всем могуществом их, — управлять и направить все это могущество на правдивый, а не фантастический и сумасшедший путь деятельности, во благо человечества»¹.

Знаменательно, что сценарий «Дон Кихота», созданный В. Б. Шкловским, это как бы итог его многолетних исследований романа Сервантеса. Пятьдесят лет назад Шкловский заинтересовался вопросами структуры романа: «как сделан» этот роман. И с тех пор Дон Кихот и его автор стали предметом изучения и рассмотрения Шкловского-литературоведа! А пятьдесят лет спустя Шкловский-писатель и сценарист создает сценарий, достойный, кажется нам, романа.

О том, как долго и кропотливо работал В. Б. Шкловский над сценарием, свидетельствует хотя бы тот факт, что им создано несколько вариантов финала, два из которых и предлагаются читателям.

Татьяна ПРАВДИЦЕВА

Одиноко лежит в своей комнате Дон Кихот, но комната изменилась: закрашены, забелены жидкой краской старые рисунки.

Комната как будто помолодела, а Дон Кихот в самом деле постарел: у него сдвинулись щеки; он не только постарел — он увял. Он не печален в своем увядании — он утратил, особенно после встречи с Андресом и босоногим стариком, веру в подвиги.

Он смотрит в окно: окно не слишком хорошо протерто, но рыцарь наизусть знает то, что он сейчас видит.

На той стороне улицы дом священника, левее — колет небо минарет.

Ветер дует по пустынной улице, пригибает высокое дерево, растущее за забором. Там, далеко, пусто-синее небо — небо Кастилии.

Иногда синева неба обращается в зелень листьев.

Это то пригибается к земле, то встает зеленое дерево.

Там, на краю селения, взобравшись на бугор, машет крыльями мельница.

Дон Кихот видит то синее, то зеленое.

А мы видим его лицо — то в тени, то освещенным.

Дон Кихот смотрит и улыбается, может быть, в последний раз.

Синее и зеленое — это как будто флаг его судьбы или воспоминание о стадах, которые казались ему войском.

Человек, лежащий на кровати, положил руку на одеяло, как будто щупая край своей судьбы.

¹Ф. Достоевский, т. 12, с. 255—256.

Иногда рука складывается так, как будто в ней карандаш или перо.

Двор Дон Кихота. Стоит осел, на спину его старый конант положил свою голову. Друзья отдыхают.

Голуби к вечеру прилетают и взбираются в голубятню, стоящую на высоком столбе: здесь перемен нет.

Комната Дон Кихота.

Лежит Дон Кихот, смотрит на стену; и иногда старые рисунки, сделанные когда-то по побелке стены, начинают проступать: они то проступают, то исчезают.

Дон Кихот лежит и перебирает пальцами край одеяла, что считается признаком близкого конца человека.

Проступил опять рисунок, и мы видим женщину, совсем молодую, едущую на коне, отдельно мы видим ее голову, и она нам напоминает лицо крестьянки, которую Санчо Панса хотел выдать за Дульсинею Тобосскую.

За дверью бодро, привычно заскрипели ступени лестницы.

Дон Кихот открыл глаза. Стена стала опять белой: рисунки исчезли.

Вошел священник, цирюльник.

Опять скрип лестницы: тревожно входит Санчо Панса, осматривает комнату и спрашивает:

— Ваша милость, внизу стоит Карраско, почему вы его позвали?

— Позови его сюда, — сказал Дон Кихот.

Санчо открыл дверь, ведущую к лестнице, и недовольным голосом почти прокричал:

— Карраско может войти!

Недоумевают цирюльник, священник.

Неровно, как бы нерешительно, заскрипели ступени лестницы. Вошел Карраско, остановился у двери.

Дон Кихот сказал:

— Ничто на земле не вечно, все с самого начала до последнего мгновенья сводится к закату, и жизнь моя замедляет свое течение, и я хочу написать свое завещание. Вот почему я призвал вас, друзья мои...

— Я не посмею назвать себя другом Дон Кихота! — печально сказал Самсон Карраско, стоя в дверях. — О том, что я сделал с вами, рыцарь, мне напоминают на улице, напоминает мне моя мать, плача, отец, когда сердится на то, что дела его портятся. Я решился прийти, чтобы просить у вас прощенья, Дон Кихот!

Больной ответил:

— Я не Дон Кихот, я Алонсо Добрый — так называли меня почти с самого рожденья до первого моего выезда из деревни близкие и соседи. Я, Алонсо Добрый, находясь в твердой памяти и здравом уме, призываю и тебя, ученик мой, Самсон Карраско, — подписаться вместе с двумя другими моими друзьями под моим завещанием.

— А я? — сказал Санчо.

— Мой верный друг, ты не можешь быть моим душеприказчиком, потому что я тебя упоминаю в завещании, ты, Самсон Карраско, подпишешься потому, что долги мои доверенные научили меня тому, что даже ты не из худших людей на свете, ты болен тем, что самодоволен, благоразумен, стремишься стать таким, как все, — уважаемым. Итак, садитесь, друзья, и первым ты, Санчо Панса!

Дон Кихот диктует:

— Я оставляю дом, остатки полей, виноградник и лошадь по имени Росинант (прошу коня этого кормить и холить) — племяннице моей Антонии Кихано. Я желаю, чтобы в деньгах моих, которые в пору странствий доверил я Санчо Панса, отчета у него не спрашивали. Если что-нибудь и осталось от этих денег, то они не покроют суммы жалованья, которое я ему должен, это были деньги небольшие.

Дон Кихот делает паузу.

— Птицы, — продолжает Дон Кихот, — возвращаются на старые гнезда, но человек умнее птицы и должен понимать, когда наступает конец жизни. Я чувствую, сеньоры, что старые бредни я должен оставить. Друг мой, Санчо, я повел тебя за собой, мы голодали, нас били, тебя подбрасывали на одеяле, над нами смеялись... из нас хотели сделать шутов, а ведь ты, Санчо, на самом деле мог быть хорошим губернатором на настоящем острове.

— Не умирайте, мой господин! Послушайтесь моего совета — живите много лет, а если вы умираете от огорчения, что потерпели поражение на турнире, то мы все знаем, как это произошло.

— Пишите, — продолжает Дон Кихот. — А также, кроме того, я все завещаю своей племяннице, уже упомянутой Антонии Кихано с тем, чтобы была изъята часть, предназначенная мною для иных целей. Прежде всего должно быть уплачено жалованье моей ключнице за все годы, когда она работала на меня, а я, безумный и гордый человек, желал завоевать материки, часто забывал заплатить жалованье женщине. Сверх положенного жалованья прошу выдать ключнице двадцать дукатов на траурное платье. Душеприказчиками моими назначаю господина священника, друга моего цирюльника Николаса и господина бакалавра Самсона Карраско, здесь присутствующего.

Дон Кихот откинулся на подушку.

Священник вложил в его руку перо, и рыцарь подписал завещание: **Алонсо Кихот.**

Рыцарь потом открывает глаза и продолжает:

— Книги мои, которые остались, передо мной не виноваты. Берегите их, если даже они не подарены, а просто унесены. Эти книги повествуют о небывалых подвигах, славе и любви и мною другом.

— Рыцарь, — сказал Санчо, — а кто будет защищать обиженных? Кто будет говорить мудрые речи, мирить людей и указывать им добрые пути?

— Сеньора Дульсинея, — сказал Дон Кихот, — которую я не упомянул в своем завещании. Я напоминаю о себе, о моей

верности женщине, которую я не знал. Теперь уходите, люди, я устал...

Заскрипела лестница. Она проскрипела много раз, а теперь она опустела.

Сгибает ветер деревья на улице.

Комната Дон Кихота.

Дон Кихот уж лежит убранный в последнюю смертную одежду. Видно, что он нестарый, широкоплечий, сильный человек.

Окно комнаты осталось открытым. В углу стоят племянница рыцаря и ключница.

Санчо открывает дверцу клетки.

Соловей вылетает из окна.

Санчо смотрит на лицо Дон Кихота.

— Улетела его душа...

Через открытое окно слышна соловьиная песня.

Соловьи — старые соседи Дон Кихота, поют в овраге, поют, соревнуясь друг с другом, отмечая голосом своей песни размеры своих птичьих угодий.

В окно слышно, что приезжают люди. Скрипит лестница, на дворе заржал конь, потом другой.

Возвысил свой голос, как будто плача, осел.

В комнате за аналоем стоит цирюльник, читает псалтырь. Входит в комнату высокая красивая женщина и кланяется Санчо Панса.

— Здравствуй, Панса, да, это я, Альдонса Лоренсо!

— Вы Дульсинея Тобосская? — спросила племянница Дон Кихота.

Женщина подходит к столу, на котором лежит тело рыцаря.

Альдонса Лоренсо, как хозяйка дома, видит на маленьком столе ручку, которой подписывали завещание, берет ее и вешает на стену: для ручки этой было приготовлено место.

— Для меня, — говорит Альдонса, — для меня одного родился Дон Кихот и я родилась для него; ему и мне не было суждено поговорить друг с другом. От тебя ко мне приходили немногие, но Хинес де Пасамонте рассказывал, про тебя и плакал. Я обоих накормила — второй был седой человек, его тоже освободил от цепей рыцарь. Санчо, и тебя любил рыцарь! А помнишь, как я проехала мимо него и пахла вином и чесноком и его не узнала. Я Дульсинея Тобосская.

— Что тебе нужно здесь, Дульсинея? — начала говорить племянница Дон Кихота. — По древнему обычаю Кастилии, ни жена, ни любовница не должны приходить на похороны.

— Я ни жена, ни любовница, я Альдонса Лоренсо, превращенная в Дульсинею Тобосскую. Я никто! И поэтому имею право быть здесь. Нам в мире не всегда суждено узнавать друг друга.

Она вынимает томик — книгу «Дон Кихот Ламанчский». Открывает, смотрит на правую страницу. Трет страницу о щecu, целует. Закрывает книгу.

Кладет книгу под подушку в гробу.

НОВЫЙ ВАРИАНТ ФИНАЛА



Дульсиней уехала на своем муле.

Стоит Серый, подставив спину для головы Росинанта.

Со старинной гитарой, еще носящей следы своего африканского происхождения, выходит старый цирюльник и слуга нансизика — Николас. Он поет под гитару: «Все знают историю Дон Кихота, а я видал его нищету и его славу, но не был упомянут в завещании рыцаря. А я его знал, я увел... овец Дон Кихота и я же тоже вместе с каноником крад книги из библиотеки рыцаря... Но я не упомянут в завещании доброго Алонсо. Дом этот перейдет, вероятно, Карраско, который женится на племяннице, а мне оставит в наследство упрыжение совести... Я видел великого человека и не стал ни его другом, ни его слугой... я был в толпе, которая смеялась... мое оправдание только в том, что Дон Кихот милостиво относился к моим неумелым стихам и к романсам, к которым я сам подбирал музыку на гитаре. Я, бедный цирюльник, остался один. Умерла слава Ламанча, но слава Дон Кихота войдет в славу Испании».

Он проходит мимо Дульсиныи Тобосской.

Играя на гитаре, Николас идет по знакомым дорогам, вырастая, становясь поэтом.

Он проходит мимо разрушенного замка, в котором теперь лирует Левша.

Он проходит мимо гавани Барселоны. Поет о славе Испании, об искусстве Пикассо.

«— Я иду через века, — говорит Николас. — Я искра в костре Дон Кихота. Я прохожу по следам истории Испании. Она воюет, истощая себя в победах, в путешествиях. Я иду мимо зданий, созданных потом народа, мимо брошенных полей, мимо славы бойцов народа, который поколебал силу Наполеона. Иду через историю Испании, через пожары. Вижу падение величайшего государства и вижу неугасимый пламень Сервантеса и Дон Кихота. Именем Сервантеса я заклинаю людей верить Алонсо Доброму, верить мудрому Санчо Панса, помнить Рико Гипарт, забыть о пышном дворце герцога и помнить, что хотя Санчо и Дон Кихот не достигли луны на волшебной деревяшке, но человечество исполнило этот подвиг».

Современный Мадрид с памятником Сервантесу, Дон Кихоту, две головы Дульсиныи — одна Дульсиней мечты, другая Дульсиней — крестьянка. Обе красивы.

Николас с песней подходит к памятнику и кладет гитару у подножья памятника и говорит спокойно:

— Бедный цирюльник Николас от имени четырех столетий и миллионов людей признает победу Дон Кихота и воздает славу человеку, который воспел этого человека, — славу Сервантесу.

Это все напишет поэт, а мы будем советовать поэту, какими словами надо говорить о подвиге Сервантеса. Лента, созданная в наши дни, имеет право упоминать великое имя.

«ДЕВЯТЫЕ ВРАТА»

В ЭТУ книгу известного грузинского писателя Эдишера Кипиани, выпущенную в переводе на русский язык А. Беставашили (Москва, изд. «Художественная литература», 1978), вошли его романы, повести и рассказы. Романы «Красные облака» и «Шапка, закинутая в небо» в свое время были удостоены премии на республиканском конкурсе. Во втором из них в динамичной форме автор подвергает исследованию глубинные причины, формирующие нравы, облик человека, определяющие его жизненный путь.

«Творческая жизнь Эдишера Кипиани, — говорится во вступительной статье известного грузинского критика Гурама Гвердцители, озаглавленной «Любовь, поведенная шепотом», — оборвалась на подъеме, но душевное тепло писателя согревает нас и сегодня. Его негромкие объяснения в любви услышат потомки, потому что над истинным чувством не властно время».

«ПОСЛЕДНИЙ ИЗ УШЕДШИХ»

АВТОР этого исторического романа — народный поэт Абхазии Баграт Шинкуба, рассказавший нам трагическую историю исчезновения в течение всего одного столетия жив-

шего в горах Западного Кавказа по соседству с абхазами и адыгами народа — убыхов. Один из его представителей, выживший и поселившийся в Турции, — и есть «последний из ушедших». Это главный герой романа Зауркан Золотан. Его рассказ об участии убыхов и записывает приехавший в командировку в Турцию ученый-лингвист Квадзба. Горькой истории убыхов, поведенной в этом романе, предпослана в качестве эпиграфа абхазская пословица: «Теряющий родину — теряет все».

Вышел роман в Москве в издательстве «Советский писатель» (1978) на русском языке — в переводе с абхазского Константина Симонова и Якова Козловского.

«КОРНИ»

В ПРЕДИСЛОВИИ к этой книге Ш. Анджинджала профессор Ш. Иналипа пишет: «...Мне хочется выразить уверенность в том, что произведения видного абхазского прозаика о легендарном времени революции и современном положении страны абхазов, вошедшие в настоящий сборник в добротном переводе Гелия Ковалевича, будут с интересом встречены взыскательными читателями как в нашей республике, так и за ее пределами».

41935320
3. 41935320
202-0110333

Точнее не скажешь. Добавим только, что в изданную «Алашарой» (Сухуми, 1978) на русском языке книгу Ш. Аджинджала включены роман «Корни», давший название всему сборнику, повесть «В ночь на новолуние» в переводе Г. Ковалевича и восемь сатирических рассказов, переведенных Л. Ленчем, Г. Голубевым, Г. Ковалевичем. Так что по жанровому разнообразию проза здесь — на разные вкусы.

«МУЧЕНИЧЕСТВО ШУШАНИК»

КАК сказано в предисловии Р. Г. Сирадзе к этой книге, «Мученичество Шушаник» положило начало пятнадцативековой истории грузинской литературы. «Художественное слово Якова Цуртавели, — утверждает автор, — проникнув сквозь тысячелетия, оживило предания старины глубокой, лишней раз подтвердив завершенностью своей литературной формы и глубиной содержания существование грузинского литературного языка и художественных произведений задолго до появления «Мученичества Шушаник».

В переводе с грузинского Корнелия Кекелидзе этот памятник древнегрузинской литературы, 1500-летие которого продолжает отмечаться во всем мире, недавно выпустило под редакцией А. Г. Барамидзе на русском языке издательство «Мерани».

Иллюстрации к книге принадлежат народному художнику Грузинской ССР З. Чижарадзе. Оформление — художника А. Сарчимелидзе.

«ЖИТИЕ И МУЧЕНИЧЕСТВО КОСТАНТИ ГРУЗИНА»

ПОЛНОЕ название этого грузинского анонимного агиографического памятника IX века — «Житие и мученичество святого мученика Костанти грузина, который был замучен царем вавилонян Джафаром». Его перевод с древнегрузинского, а также исследование о нем и комментарии принадлежат Н. З. Вачнадзе и К. К. Куция. Исследование под названием «Грузинский анонимный агиограф и его «Житие и мученичество святого мученика Костанти грузина, который был замучен царем вавилонян Джафаром» приведено в книжке, выпущенной издательством «Хеловнеба» (1978) на русском языке, так же как текст самого памятника, комментариев и указатель личных имен, этнических и географических названий, терминов. Параллельно «Житие...» дано на грузинском, а резюме — на немецком языках. Книжка снабжена цветными и черно-белыми иллюстрациями — фото атенского Сиона, иконы Богоматери (Цилкани. IX в.), триптиха с перегородчатой эмалью (Мартвили. VIII в.) и т. д.

ИОСИФУ ГРИШАШВИЛИ ПОСВЯЩАЕТСЯ

СОСТОЯЛОСЬ заседание юбилейного комитета по ознаменованию 90-летия народного поэта Грузии, академика Академии наук республики И. Гришашвили.

Заседание вступительным словом открыл председатель правления Союза писателей Грузии Г. Абашидзе. Принято решение провести юбилейный вечер в день рождения поэта — 23 апреля 1980 года в театре имени Ш. Руставели.

Издательство «Сабчота Сакартвело» готовит к выходу в свет четырехтомное издание сочинений поэта, первый том которого будет выпущен в будущем году. Издательство «Мерани» готовит сборник критических статей И. Гришашвили, книгу «Литературная богема старого Тбилиси и Саят-Нова», а также сборник стихов на русском языке.

К юбилейным дням будет подготовлен документальный фильм о жизни и творчестве И. Гришашвили.

В БИБЛИОТЕКЕ - музее имени И. Гришашвили состоялся вечер, посвященный 90-летию со дня рождения замечательного грузинского поэта.

В СТАРЕЙШЕМ районе Тбилиси — Харпухи, там, где И. Гришашвили прожил всю свою жизнь, собрались на ежегодную традиционную встречу

писатели, поэты, ученые, многочисленные поклонники таланта И. Гришашвили, чтобы еще раз отдать дань глубокого уважения певцу старого Тбилиси, создавшему еще одну яркую страницу в грузинской советской поэзии.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «Хеловнеба» выпустило в свет книгу «Иосиф Гришашвили — искусству», приуроченную к юбилею поэта. В сборник включены первый цикл стихов о театре «Новогодний экспромт», опубликованный в 1910 году, а также стихи, посвященные известным актерам грузинского театра и кино, с которыми поэт связывала большую дружбу. Эта прекрасно изданная книга позволит читателям поближе познакомиться с историей грузинского искусства.

Книга оформлена выдающимся грузинским художником Л. Гудиашвили. Составитель издания Г. Джаошвили.

ДЕКАДА ПОЛЬСКОЙ КНИГИ

В ТБИЛИССКОМ книжном магазине «Дружба» прошла декада польской книги. В третий раз встретились грузинские книголюбы с книжной продукцией братской Польши.

На экспозиции были представлены политическая, художественная, техническая литература, книги по искусству, словари, красочные издания

для самых маленьких читателей.

Внимание посетителей привлекли произведения Г. Сенкевича, Я. Парандовского, А. Минковского и других польских писателей. Интерес вызвали прекрасно изданные книги «Преступление и наказание» Ф. Достоевского, сборник стихов Н. Бараташвили, «Тихий Дон» М. Шолохова.

КОНТАКТЫ РАСШИРЯЮТСЯ

ВЕНГЕРСКОЕ издательство «Корвина» готовит к печати книгу Г. Шарадзе «Михай Зичи и грузинская культура». Эта книга, изданная в Грузии, посвящена жизни и творчеству выдающегося венгерского художника XIX века М. Зичи, одного из лучших иллюстраторов поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре».

Книгу Г. Шарадзе переводит на венгерский язык переводчик и знаток грузинского языка Мартон Иштванович.

ГОСТЬ ИЗ ЮГОСЛАВИИ

В ГРУЗИИ гостил известный югославский поэт и переводчик Мирослав Джуревич. В Союзе писателей республики была организована встреча с гостем из Югославии. Во встрече приняли участие секретари правления Союза писателей Грузии Н. Думбадзе и Дж. Чарквиани, поэты Т. Чантурия, Г. Гегечкори и Э. Квитаишвили.

В течение пяти дней М. Джуревич ознакомился с нашей республикой, осмотрел достопримечательности Тбилиси. По возвращении на родину М. Джуревич собирается написать книгу о Грузии.

ОБ АВТОРАХ ЭТОГО НОМЕРА

ПЕТРИАШВИЛИ Гурам Милентьевич. Род. в 1942 г. Окончил кинорежиссерский факультет Тбилисского театрального института. Автор двух поэтических сборников, трех сборников сказок, а также критических статей о поэзии.

УРДЖУМЕЛАШВИЛИ Вано Георгиевич. Род. в 1920 г. Прозаик. Участник Великой Отечественной войны. Автор

разнообразных по своей тематике произведений. Среди них следует отметить такие романы, как «Преображение», «Распятие», «Божья коровка» и др., переведенные на русский язык и языки народов СССР.

ЦУЛЕЙСКИРИ Нодар Александрович. Род. в 1932 г. Грузинский прозаик и очеркист. Автор романов «Белая гора» и «Тутарчела», сборников рас-

сказов «Привычка», «Барклай де Толли», «Камень Давида Стронтеля», нескольких очерковых сборников и сценария к кинофильму «Иные нынче времена». Лауреат премии имени Ленинского комсомола Грузии.

НОДИЯ Отар Филимонович. Род. в 1929 г. Кандидат филологических наук. Литературовед, критик, переводчик. В 1966 г. окончил Академию общественных наук при ЦК КПСС. Автор работ и статей о грузинском романе, рассматриваемом в разных аспектах, о проблемах перевода и т. д. Ему принадлежат переводы на грузинский язык русской прозы, в частности исторических рассказов Сергея Алексеева и других писателей.

МАМПОРИА Отар Антонович. Род. в 1924 г. Закончил Тбилисский государственный университет и Высшие литературные курсы при Литературном институте им. Горького. Автор нескольких сборни-

ков стихов на грузинском и русском языках и пьес. Его пьесы «В тени Метехи», «Идём Гурджи» и другие ставились на сценах тбилисских театров и других городов республики.

МАРГВЕЛАШВИЛИ Георгий Георгиевич. Род. в 1923 г. Учился в Тбилгосуниверситете. Окончил Моск. лит. инст. им. Горького. Кандидат филологических наук, критик и переводчик. Член МАЛКА. Автор книг и сборников («Слово и время», «Литературно - критические статьи», «Свет поэзии», «Несгорающий костер»), монографий, а также многочисленных статей о груз. сов. лит. и рус.-груз. лит. взаимосвязях, по вопросам драматического театра и балета.

ШЕНГЕЛИ Шалва Владимирович. Род. в 1909 г. Закончил филологический факультет Тбилисского государственного университета. Автор нескольких книг.

„ლიტერატურნაია პრეზია“

— ყოველთვის ლიტერატურულ-მხატვრული და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟურნალი (რუსულ ენაზე)

ბამბლის 1957 წლის ივნისიდან. № 4 აპრილი 1979 წ.

Сдано в набор 3 мая 1979 г. Подписано к печати 7 июня 1979 года. 5 печ. листов, усл. листов 8,4. Формат бумаги 84×108¹/₃₂.

Заказ 1302

Тираж 7.000

УЭ 01525

40 коп



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՆԱԽԱՐԱՐԱԿԱՆ

ИНДЕКС 76117