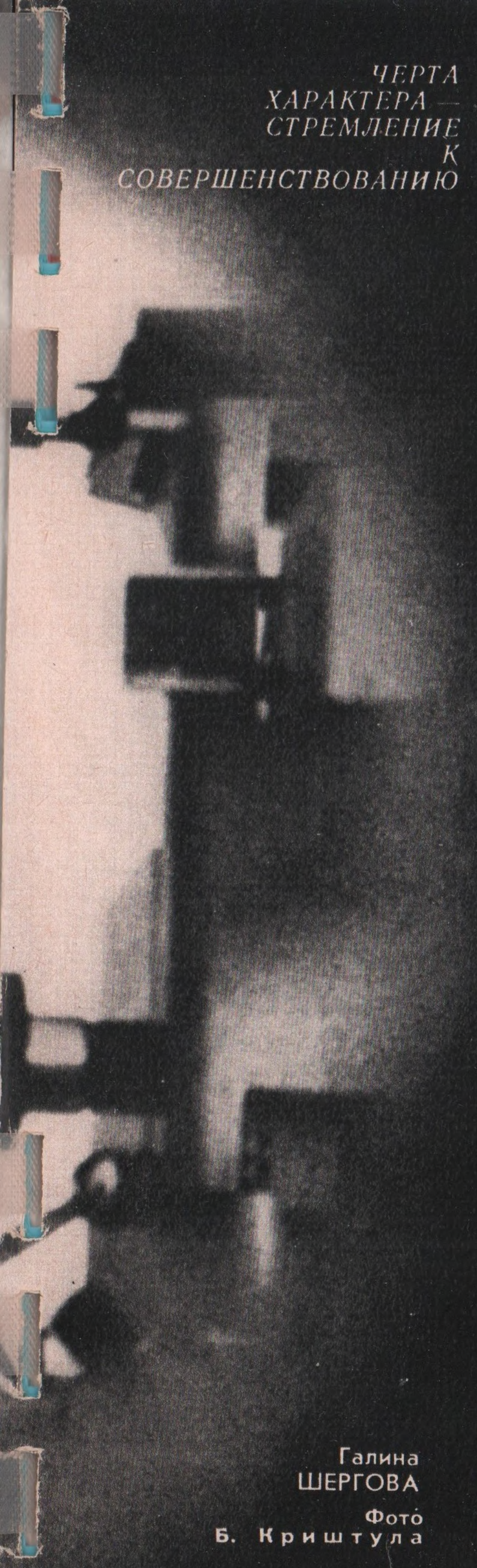
11 кругозор 71

«Сообщите подробнее, что делаете для того, чтобы поднять галицийских крестьян... Беспощадно громите панов и кулаков, чтобы батраки, а равно масса крестьян, почувствовали крутую перемену в их пользу».

Телеграмма
В. И. Ленина
В. П. Затонскому,
главревкома
Галиции.
1920 г., август.

ЧЕРТА ХАРАКТЕРА — СТРЕМЛЕНИЕ К СОВЕРШЕНСТВОВАНИЮ



В ИХ ПОЛЬЗУ

Что-то поразило меня в его рассказе, я не сразу поняла, что.

Начиная размышлять о Владимире Гургале, выписала строчки из Постановления ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении организации социалистического соревнования»: «В условиях научно-технической революции социалистическое соревнование призвано сыграть качественно новую роль в развитии народного хозяйства и воспитании трудящихся». Закономерно было обратить внимание на процитированные слова, так как Гургаль — один из тех, кто играет именно эту новую роль.

Но, мысленно перелистывая рассказ Гургаля, я вновь и вновь натыкалась на одну и ту же тему, которая к соревнованию и трудовой жизни этого токаря, ставшего инженером, Героем Социалистического Труда, казалось бы, имеет отношение весьма условное. Гургаль то и дело начинал говорить о детях.

В Нью-Йорке однажды он остановился потрясенный: мальчишки везли повозку с апельсинами, один ящик упал, разбился, и ребятня рассовала по карманам несколько плодов. Тут выскочил хозяин магазина и, хватая за грудки провинившихся, начал швырять их на каменный цоколь здания, разбивая в кровь мальчишечьи физиономии.

И вьетнамские ребята его поразили по-своему. Они бежали за советской делегацией, приветственно махали руками и кричали «лиенсо, лиенсо!», что в переводе означает «люди из страны Ленина». А когда Гургаль стал угощать их конфетами, взяли по одной, сказав: «Если возьмем больше, не достанется другим вьетнамским ребятам».

И еще многое рассказывал о детях Гургаль, ища черты детской и взрослой психологии, выражающие социальную суть строя, в котором существуют эти юные граждане. Детская тема определена биографией Гургаля.

Из бедняцкой крестьянской семьи, он еще пацаном изведал все мужичьи мыканья в панской Польше. Подростком — был конец войны — он уже работал подручным в походных ремонтных мастерских и прошел за Советской Армией путь в глубь Германии по военным пепелищам. Детство, рано кончившееся, парадоксально долго длилось: школьные годы достались взрослому Гургалю. Может, оттого и говорил он о детях — и своих трое.

Но сейчас, записав приведенные выше эпизоды, я подумала, что и они имеют прямое отношение к Постановлению ЦК КПСС. К тому месту, где говорится о воспитании трудящихся. Труд социалистического общества создал нового человека, воспитал новую нравственность. И сам Гургаль — детище этой морали.

О Гургале писалось много, и, может, у вас на памяти сделанное им. Ученик и соратник Генриха Борткевича, Василия Дрокина, Павла Быкова (имена песенные), он создал новую геометрию резца, изобрел собственные приспособления, увеличив в четыре раза скорость резания металла. Он учился и учил. Вчерашний токарь руководит сегодня лабораторией Львовского завода алмазных инструментов. Им написано 13 книг.

Да, именно такие люди и должны задавать тон в научно-технической революции.

Но не каждому добросовестному бригадиру придет в голову мысль, скажем, зачислить в состав бригады известного американского коммуниста Генри Уинстона, чтобы, коллективно выполняя его «норму», ощутить плоть понятия «пролетарский интернационализм». А так было. И когда на XXIII съезде КПСС, делегатом которого был Владимир Гургаль, он встретился с Уинстоном, слепой борец обнял Гургаля и, нащупав на его лацкане Звезду Героя, сказал: «Чудесный клад — ваша страна, рождающая таких людей».

В 1920 году Октябрь пришел в Западную Украину рейдами Красной Армии. Тогда Ильич спрашивал ревком о том, что делается, чтобы крестьянские массы почувствовали крутую перемену в их пользу от Советской власти. Жизнь Гургаля заключает в себе смысл того, какую пользу принесла Советская власть, породившая нового человека. «В их пользу» — в пользу человека и государства.

Галина ШЕРГОВА

Фото Б. Криштула

Жизнь Алексея Берберашвили напоминает мне трассу мотоциклетного кросса, полную неожиданных поворотов, падений и бешеных рывков.

Ясное сознание того, что ему необходим мотоцикл, пришло к Алексею Берберашвили в восьмом классе, и он с присущей ему оперативностью приступил к делу. Работа была завершена к началу зимы. Так как на улице уже лежал снег, испытания было решено проводить в коридоре школы. Общими усилиями класса мотоцикл был поднят на третий этаж, после чего началась обкатка. И если школьная администрация не позволила Алексею превратить школу в мотодром, то уже ничто не могло помешать ему стать мотоциклистом.

В 1948 году Алексей делает блестящий спурт: кончает школу, выигрывает первенство Дагестана по мотокроссу и становится студентом Тбилисского политехнического института. Но следует резкий поворот, и фамилия Берберашвили появляется на... афишах «Мотогонки по вертикальной стене!». Грохот незаглушенных двигателей, захватывающий дух полет, сотни восхищенных глаз, возгласы ужаса и восторга. Харьков, Баку, Киев, Москва, Полтава... Здесь двигатель заклинивает за красной чертой. Выбравшись из-под обломков мотоцикла, Алексей наконец всерьез задумывается об учебе. В 1953 году он получает диплом инженера-физика.

Неужели с мотоспортом покончено? Не будем спешить с выводами. Берберашвили садится за руль автомобиля и «до отказа вдавливает планку акселератора». Как и раньше, спортивное счастье не оставляет его. Призы, медали, победы. Он пробует свои силы на тренерском поприще, и здесь его тоже ждет успех.

— Тогда я уже начал понимать, что делаю что-то не то,— говорил мне Алексей Павлович.—Хороших спортсменов много. Я полюбил тренерскую работу, но и она не заняла главного места в моей жизни. Я понимал, что способен на что-то большее, но вот на что?

Но не только сам Алексей задумался тогда над своей судьбой. Были свои планы и у Георгия Константиновича Сулаквелидзе, директора Высокогорного геофизического института (ВГИ) в Нальчике, и отчаянный гонщик с дипломом инженера должен был сыграть в их осуществлении немалую роль. Для того чтобы встреча произошла, нужна была точка соприкосновения. Этой точкой стал Эльбрус. Вряд ли найдется человек, который останется равнодушным, увидев сияющие снега высочайшей вершины Кавказа. Берберашвили видел в Эльбрусе еще и другое: на его вершину не въезжал пока ни один мотоциклист.

Профессора Сулаквелидзе, в свою очередь, интересовала проблема транспортной проходимости в условиях высокогорья, и не только с научной, но и с чисто практической стороны. Он думал о легком и мощном транспортном средстве для геологов, метеорологов, гляциологов, для многих людей, работающих в горах, где так труден каждый шаг, так тяжел каждый килограмм груза.

После первой попытки штурма Эльбруса инженер Берберашвили был приглашен во ВГИ и начал работу над темой «Исследования транспортной проходимости в высокогорных условиях».

Интересы спорта и науки сомкнулись. Это случилось в 1965 году.

МОТОЦИКЛ НА ЭЛЬБРУСЕ

И. ЦИБУЛЬСКИЙ,
специальный корреспондент
«Кругозора»

Штурм Эльбруса. Фото Е. Монина

4

А 18 августа 1966 года Алексей Берберашвили заглушил двигатель мотоцикла на вершине Эльбруса.

С годами мы на практике постигаем закон «сохранения энергии», убеждаемся, что самые высокие взлеты сопряжены с самыми опасными падениями. Это называют практичностью, иногда даже мудростью, но скорее всего это тормоза, которыми жизнь снабжает бо́льшую часть человечества, дабы избежать бессмысленной траты энергии.

Но есть люди, которые рождаются именно для того, чтобы доказывать безграничность человеческих возможностей. Их фантастические дела дают силы всем людям. Ведь там, где прошел один, пройдут и другие.

«Я шел по гребню» — рассказ мотоциклиста Алексея Берберашвили о покорении высочайшей вершины. Записи сделаны нашим корреспондентом на высоте 4 200 метров. Слушайте четвертую звуковую страницу.

КОММУНИСТ — ЭТО БОЕЦ

ТОВАРИЩ ДЖЕЙ БИ

2

Когда мир произносит слова «апартеид», «расизм», он называет имена борцов с этими порождениями фашизма. И, называя борцов, люди называют товарища Джона Маркса, Председателя Южно-Африканской коммунистической партии. Сейчас вы услышите его голос.

Джон Бивер Маркс сказал: «Расизм принимает различные формы в разных странах, но прежде всего это — орудие разделения народов в надежде ослабить их и помочь угнетателям угнетать».

Это очень емкие слова — «Председатель ЮАКП». Он ведет за собой коммунистов Южной Африки — в цитадели расизма, стране, где три с половиной миллиона белых хотят превратить восемнадцать миллионов небелого населения в безгласный товар невольничьего рынка. Джон Маркс среди тех, кто борется за право на гражданственность и человеческое достоинство, отрицаемое мракобесием.

Джон Маркс — Председатель Компартии Южной Африки. Значит, он борется за социальные преобразования в своей стране, без которых для коммунистов немыслима борьба против национального угнетения. Поэтому он говорит о расизме как средстве разделения народов.

Антитеза разъединению — единство. Этим понятием пронизана деятельность и борьба Д. Маркса.

Он говорил о единстве трудящихся, когда на массовом митинге в 1929 году в него стрелял белый расист.

Единства рабочих шахт Витватереранда добивался Д. Маркс (Джей Би — как любовно звали они его), посвятив себя созданию профсоюза горняков. Тогда, в 40-е годы, это была нечеловечески трудная задача: сплотить людей, привезенных из разных районов Африки, живших в мрачных, как тюрьма, «компаундах», подвергавшихся постоянной слежке, изолированных от мира.

Плод его усилий — союз горняков-африканцев, председателем которого Джей Би был избран,— стал и детищем рабочего единства: в знаменитой стачке горняков 1946 года участвовало около ста тысяч рабочих.

На звуковой странице «Кругозора» вы услышите голос Джона Маркса. Голос, который слышит Южная Африка на собраниях коммунистов,— он член компартии с 1928 года. Этот голос слышали черные африканцы Трансвааля, когда в 1932 году компартия выдвинула кандидатуру Д. Маркса в парламент как протест против лишения избирательных прав черного населения.

Этот голос звучал в залах судебных заседаний и тюремных камерах: много раз Джона Маркса бросали в застенок. Этот голос слышит и сегодня непокоренная Африка, хотя с 1962 года Джон Маркс был вынужден перейти на нелегальное положение.

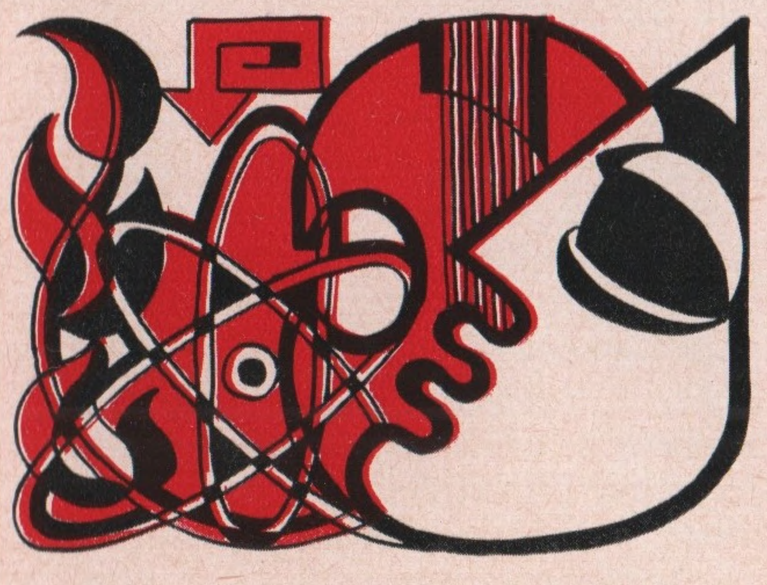
Этот голос звучал с трибун Международного Совещания коммунистических и рабочих партий в 1969 году и XXIV съезда КПСС. Голос друга Советского Союза и стран социализма.

По профессии Джон Маркс — учитель. В юности он, преодолев огромные трудности, добился приема в учительский колледж и окончил его. Когда-то он преподавал в африканской школе. Педагогический стаж Д. Маркса невелик. Но его и сейчас зовут учителем. Его слушают, у него учатся. И когда он говорит: «Мы обращались к угнетателям, мы хотели быть поняты. Но нас просто не желали слушать. И тогда у нас остался один язык — язык оружия»,— Африка вдумывается в эту азбуку борьбы.

Эугениюс МАТУЗЯВИЧЮС

СЫНОВЬЯМ

Не опоздайте, сыновья мои,
И не проспите
Птичье возвращенье,
И жаворонка звончатое пенье,
И рвущиеся на простор ручьи.
Спешите вы увидеть мир таким,
Каким бывает в пору ледохода,
Когда ручьями
Говорит природа
И реки овевает вешний дым,
И мимо Вянтес Рагас птичьи стаи
Проходят, оперением блистая.
Спешите повидать морской восход,
И рыболовов,
И рыбачий флот.
И аромат земли вдохнуть спешите,
Коснуться рыбы, дерева, песка,
И вяжущие нас с землею нити
Окрепнут тот же час наверняка.
И на земле вы землю обретете,
Как обретают мастерство в работе.



УЗЕЛ

Стихи и песни нынешнего века!
Как вы неоднородны:
Нежность, гнев,
И грохот чугуна, и пенье скрипки,
И атомный азарт,
И шелест листьев,
И в предвечерней тающей тиши
Самой душою сказанное имя
Твое, любимая моя...

Стихотворенья — и в рифму и без
рифмы,
И белые, и вольные —
Все — рядом.
Порой — проблема рифмы
перекрестной,
Порою — перекрестного огня.
И, словно на ветру,
Смесь голосов,
Что отголосками из перекрестков
Летят и, удаляясь друг от друга,
Расходятся.
И снова — перекресток,
И снова рядом наши голоса,
Контрасты века,
Бури и тревога,
Железо, нежность, вера и тревога...

Наш век,
Наш трудный век,
Приемлю я тебя
Таким, как есть.
Пусть ветер времени в лицо мне
дует,
И все пути и перепутья века
Пусть сходятся во мне,
Затягиваясь в узел
Поэзии моей.

Перевел
с
литовского
Лев
Озеров

Танзиля ЗУМАКУЛОВА

●

Я не ждала и не брала даров,
Старье донашивала, но, бывало,
Ни платьев от подруг, ни башмаков
Не принимала и не надевала.

И в скудости своих голодных дней
Я от еды отказывалась робко,
И яств чужих казались мне вкусней
Мой черствый хлеб и жидкая
похлебка.

Я и сейчас, хоть мне они нужны,
Даров не жду и не прошу в даренье
Ни у вершин их вечной белизны,
Ни у долин их вечного терпенья.

Ни вечность гор, ни твердость скал
родных,
Ни голос птиц я в дар просить
не смею,
Поскольку отдарить я не сумею,
Как и тогда, дарителей своих.

●

Березка эта краше всех была,
Среди других деревьев выделялась,
Она кудрявее других цвела
И после всех цветущей оставалась.
Она смеялась, горя не ждала,
Она ветрам залетным доверялась,
Не закрывалась и не защищалась,
Она и защищаться не могла.

А ветры зло друг друга били в грудь.
Чтобы вдохнуть в нее свое дыханье,
Чтоб пролететь и на нее подуть,
О возвращенье думая заранье.
Все ветры, этот — ветку, тот — листок,
С нее срывали, если им случалось,
И по стволу стекал на землю сок
Там, где кора была задета малость.
Теперь она стоит других голей,
И ветви осенью скрипят и гнутся,
И ветры те, что пели песни ей,
Теперь, просвистывая, вдаль несутся.

Она стоит бессильна и седа,
И до нее кому какое дело.
Она была доверчивой всегда,
И, может быть, была ее беда
В том, что не защищалась никогда.
Она и защищаться не умела.

Перевел с балкарского
Н. Гребнев

Рисунки А. Гамбурга

ГОЛОСА НАШЕЙ БИОГРАФИИ

ПОДВИГОМ ЭТО НЕ НАЗЫВАЛИ

Александр БЕЗЫМЕНСКИЙ

«Каховка, Каховка, родная винтовка». Рисунок А. Куркина. Палех.

6

«Тачанка». Рисунок А. Гордеева. Палех.

Пора пятилеток началась для меня не хронологически, а по-человечески — в первые годы революции. Вот сейчас, в семьдесят первом, передо мной встают картины того времени. Мы, комсомольцы, шли в революцию, как в профессию, как в литературу или в машиноведение,— целиком. Думаю, что и сегодня подобная цельность действия является пределом красоты.

Что нас отличало в семнадцатом, восемнадцатом, девятнадцатом годах, когда мы начали строить социализм? Невероятная увлеченность, преданность, взаимодействие, любовь к товарищам, дружба, которая может горы своротить.

Нам было очень трудно. Но мы вспоминаем об этих трудностях только сегодня. Лишь сегодня я могу понять, как нам было холодно, как нам было голодно. Кругом свирепствовал сыпняк. Он подкосил и товарищей моих и меня в 1919 году. В эпоху гражданской войны комсомольская работа размечалась недельными сроками. Неделя чистоты. Неделя вербовки девушек на производство. Неделя сбора теплого белья для красноармейцев. Неделя по сбору оружия, неделя ребенка, неделя госпиталей, не считая недель фронта, занимавших все пятьдесят две в году.

Вот тут шла стройка. Это было строительство нового человека. Когда приехавший с фронта красноармеец выводил свои первые каракули на листе бумаги, для нас это был грандиозный подарок. Это был благодарный результат нашего подвига. Впрочем, подвигом это тогда не называлось. Не называлось и позже, когда мы ездили по деревням и каждый из нас рисковал получить выстрел из обреза. И мы делали свое дело, не называя это подвигом.

Пятилетки застали меня в «Правде». Последние месяцы 1930 года были объявлены «особым кварталом», ибо на многих наших заводах обнаружилось недовыполнение плана. И тогда «Правда» стала посылать на отстающие предприятия свои так называемые «буксиры». Одна из таких бригад выехала в Днепропетровск. Я очень гордился тем, что был первым писателем на «борту буксира». Мы приехали на завод имени Петровского и завербовали в рабкоры «Правды» сорок человек. Эти сорок привели четыреста, а четыреста быстро превратились в восемьсот. Я писал лозунги, которые вешали на верхушках домен, в цехах. Утром в специальную комнату на заводе приходили пионеры. Там они находили стопки маленьких листочков бумаги с четверостишиями, отражавшими героический поступок какого-либо товарища или клеймившими летунов и пьяниц. Пионеры наклеивали эти листочки на папиросные коробки, на спички, на бутылки с молоком.

В заводском магазине ничего нельзя было купить, не получив эту стихотворную стрелу.

Но приходилось действовать и руками. Во время одного ночного рейда мы узнали, что две печи могут стать, если не подадут руду. Мы подкатили и разгрузили руду. Девятнадцать нас было человек, ударников «Правды»,— печи были спасены. После Украины я был направлен на «Красный путиловец», а потом работал еще на 22 новостройках, в том числе на Горьковском автозаводе и Днепрогэсе.

Великое наслаждение охватывает тебя, когда твои лозунги становятся призывом для десятков тысяч людей, когда твои строки у всех на устах:

«Брак — враг,
Бей брак!»

«Объективные причины выдумывать
не сметь
Не надо оправдывать людское
бессилие
Объективные причины должны иметь
Имя, отчество и фамилию».

Перед войной на московском «Шарикоподшипнике» развернулась борьба за чистоту:

«За чистоту в заводе надо воевать.
Ведь это же позор — в цехах
по грязи лазить.
Нельзя, товарищи, в работе
совмещать
Микроны точности и тонны грязи!»

Десятки таких лозунгов работали на заводах. Сейчас их содержание иное, но значение, конечно, большее. Нет ничего существеннее, нежели сознание нужности твоего труда, когда твои стихи входят в конструкции новых домов, машин, в сердца и умы людей. В то боевое время взлетали и песни. Мы пели их, иногда даже сочиняли, но не слышали в них «бронзы звон» и не видели «гранита грань».

Однако это комсомольское пение оказалось поразительно долговечным, те слова и мелодии вошли в наше сегодня, и их будут вспоминать завтра.

ПЕРВАЯ НОТА

Аркадий ПЕТРОВ

«Я вспомнил март...»

Фото А. Шибанова

стал гитарист Николай Громин. Потом я долго играл в квинтете вместе с трубачом Товмасяном и саксофонистом Клейнотом. На фестивале молодежных джаз-ансамблей весной 1966 года мы даже завоевали один из призов. Однако к тому времени я уже ходил на репетиции нового, только что созданного оркестра Всесоюзного радио, которым руководил Вадим Людвиковский. Внутри этого оркестра возник малый состав, душой которого был саксофонист Алексей Зубов. Я тоже играл в этом квинтете. Мы выступили тогда на нескольких фестивалях — в Москве, Таллине, Праге...

Квинтет (позже квартет) Зубова просуществовал около трех лет. Затем, как это часто случается в таком стремительном искусстве, как джаз, пути музыкантов разошлись. По какой же дороге направился Борис Фрумкин? Продолжает исполнять классическую джазовую музыку — особенно удаются ему баллады и другие формы лирического, «настроенческого» типа. Но, кроме того, он обратился к музыке с преобладанием монотонных, остинатных рисунков и одновременно напряженной, горячей...

В последние годы наряду с роялем Борис все чаще использует электроорган. Вы услышите на звуковой странице одну из таких «органных» работ Фрумкина — сочиненную им танцевальную пьесу «Ковбои». Надо сказать, что условия студийной записи позволяют Фрумкину обойтись всего четырьмя исполнителями, но инструментов мы слышим больше.

Вторая пьеса — лирическая баллада «Я вспомнил март...», записанная в составе трио: Адольф Сатановский (контрабас), Александр Гореткин (ударные) и Борис Фрумкин (фортепиано).

Можно сказать, что он унаследовал отцовское ремесло: отец был в свое время трубачом-виртуозом, играл в оркестрах Цфасмана и Утесова...

— Я учился в музыкальной школе имени Гнесиных, потом — в Центральной музыкальной школе при Московской консерватории, — рассказывает Борис Фрумкин. — Конечно, отец хотел, чтобы я научился играть не только серьезную, но и легкую музыку, но каких-то специальных занятий у нас не вышло. При нем я играл лишь классику — Шопена, Моцарта, Бетховена, и, в сущности, он даже не знал, увлекаюсь я «эстрадой» или нет...

Получилось так, что впервые отец услышал мои «джазовые экзерсисы» лишь на выпускном вечере нашего класса... Было это весной 1962 года. Он был удивлен.

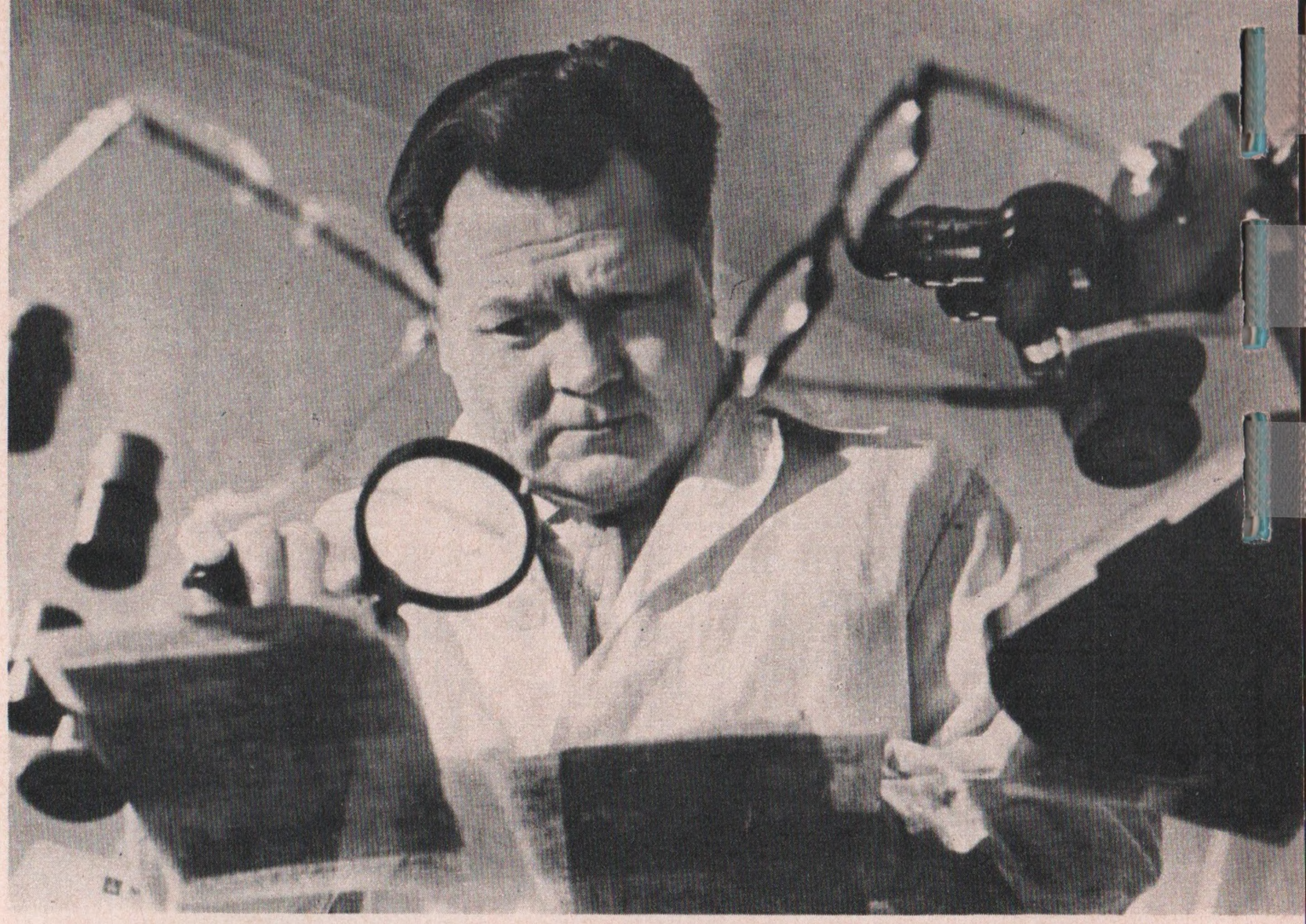
А началось все гораздо раньше. Сначала пластинки, потом магнитофон, ну, и вслед за тем естественное желание сыграть самому.

— ...Первым «настоящим» музыкантом, с которым я рискнул выступить,

Говорят, когда не повезет, так доброго человека не встретишь и в «Бюро добрых услуг». А если повезет... Я встретился с подполковником Кунафиным на Петровке, 38. Мне нужна была помощь криминалиста. Надежд на такую помощь было немного. Во всяком случае, ответ: «Вы обратились не по адресу»,— меня не удивил бы. Дело в том, что я искал не преступника, а... героя.

Вопреки ожиданию подполковник отнесся к просьбе как к чему-то привычному.

Шакур Гареевич Кунафин рассказывает о себе так: «Родился в Башкирии, в глухом селе. Мечтал быть железнодорожником. Знаете, дальние рейсы, большие города, вокзалы из белого камня. Поехал в Уфу. Поступил в училище, закончил. Год поработал техником, а потом послали в Ленинград, в институт инженеров



3 как звали неизвестных

железнодорожного транспорта. Казалось самому себе: вот твоя судьба. Но жизнь распорядилась по-другому...»

Война застала студента на практике. Кунафин рвался на фронт, но ему пришлось строить доты в прифронтовой полосе. Когда начали готовить отряды для засылки в тыл врага, Кунафин попросился туда. Приняли. Осваивал приемы самбо, изучал немецкий язык. И вдруг отозвали в родную Башкирию: там создавалась национальная кавалерийская дивизия. Но попасть на фронт Кунафину так и не удалось. Его послали в Горьковскую милицейскую школу. Через год Кунафин вернулся на железную дорогу. Но уже лейтенантом милиции. Затем Высшая школа НКВД, где Шакур Гареевич увлекся криминалистикой, заочный юридический институт... На службе Кунафин носит белый халат и больше похож на ученого, чем на милицейского работника. Он и есть ученый. И хотя эксперт-криминалист никогда не встречается с глазу на глаз со своей «клиентурой», нередко именно за ним последнее заключение, на основе которого суд будет решать, виновен или не виновен.

Однажды, например,— это было в сорок седьмом году — только благодаря Кунафину удалось раскрыть убийство, совершенное на станции Кучино.

Криминалист опознал убийцу по почерку (до сих пор Кунафин помнит специфическое «у» преступника — без хвоста, без подстрочной петли — и «к» — римской пятеркой с запятой). Но не об этой стороне его работы сегодня речь. И не о его историко-литературных экспертизах. Не о том, как опознал на старом фото, сделанном царской охранкой, Максима Горького или как доказал, что автограф, якобы принадлежавший Маяковскому, поддельный.

Вот уже много лет в свободное от работы время, используя свой огромный опыт, новейшие научные методы исследования, Кунафин помогает поиску людей, безвестно пропавших в Великую Отечественную войну.

В папке с лаконичной надписью «Внеслужебная» хранятся удивительные дела. Благодаря Кунафину было восстановлено имя пропавшего без вести солдата Ивана Сергеевича Паршикова, чье последнее неотправленное письмо-треуголку нашли комсомольцы села Дудчаны в степи под Херсоном. Хранятся здесь и десятки пластмас-

совых патрончиков-медальонов без вести пропавших воинов, проявивших массовый героизм в танковых боях под Дороховом. Такие медальоны с заложенными в них анкетными данными выдавались каждому фронтовику. На случай смерти. На пожелтевших листках остались отпечатанные типографским способом вопросы: фамилия, имя, отчество, год и месяц рождения, адрес райвоенкомата, родственников. Вопросов много. И ни одного сохранившегося ответа. Но Кунафин прочитал все до единого, казалось бы, навсегда исчезнувшие, написанные когда-то чернилами и карандашом слова.

Горят теперь золотом на некогда безымянных могилах имена и других героев, установленные Шакуром Гареевичем. Сержанта Леонида Кривина, ценой собственной жизни прикрывшего отход своей части в июле 1941 года в поселке Белыничи под Могилевом. Кавалеристов армии генерала Белова, в течение долгих месяцев наводившей ужас на немецкие тылы в районах Смоленщины.

Последний поиск начался с письма ребят из деревни Большое Шевнино, Холм-Жирковского района, Смоленской области. Они сообщили, что нашли старый, заброшенный колодец, в котором захоронены бойцы.

На вершине холма, запорошенного талым снегом, огромный котлован. Третьи сутки роют его.

Ковш экскаватора осторожно поднимает на поверхность землю. Кунафин тут же исследует эту землю, просеивая ее руками в тонких резиновых перчатках, рассматривая через сильную лупу все, что кажется «не землей».

Вот ветхий, почти истлевший клочок бумаги. Неотправленное солдатское письмо, написанное химическим карандашом в короткий перерыв между боями. Прочесть, да и то с трудом, можно только два слова: «Дорогая мама!..»

Обручальное кольцо. Кто знает, может быть, второе по сей день хранится на чьей-то вдовьей руке?..

Разбитое круглое зеркальце. Кунафин бережно очистил, глянул. Чье лицо отражалось в этом стекле три десятка лет назад?

...Последний ковш земли. Криминалист устало сдирает прилипшие к рукам резиновые перчатки.

В ту ночь редко в какой хате не горел свет — матери и вдовы не пришедших с войны солдат плели венки.

Они еще не могли знать, как звали героев, на сколько дней или месяцев растянулся их боевой марш в те годы.

Последний траурный марш длился день, ночь и еще день. От села к селу. По тому же пути, по которому когда-то пробивались они с боями. Только в обратном направлении. Шевнино, где они пали... Мокрищево, которое они девять раз отбивали только за одни сутки... Пигулино... Петраково. Холм-Жирковский. Здесь, на главной площади райцентра, сжимая автоматы, замерли в строю солдаты Смоленского гарнизона, прибывшие сюда, чтобы отдать последние почести павшим.

Несут венки. Их десятки, сотни. На крышке гроба — солдатская каска. Изъеденная ржавчиной, пробитая пулями и осколками мин. Одна на всех.

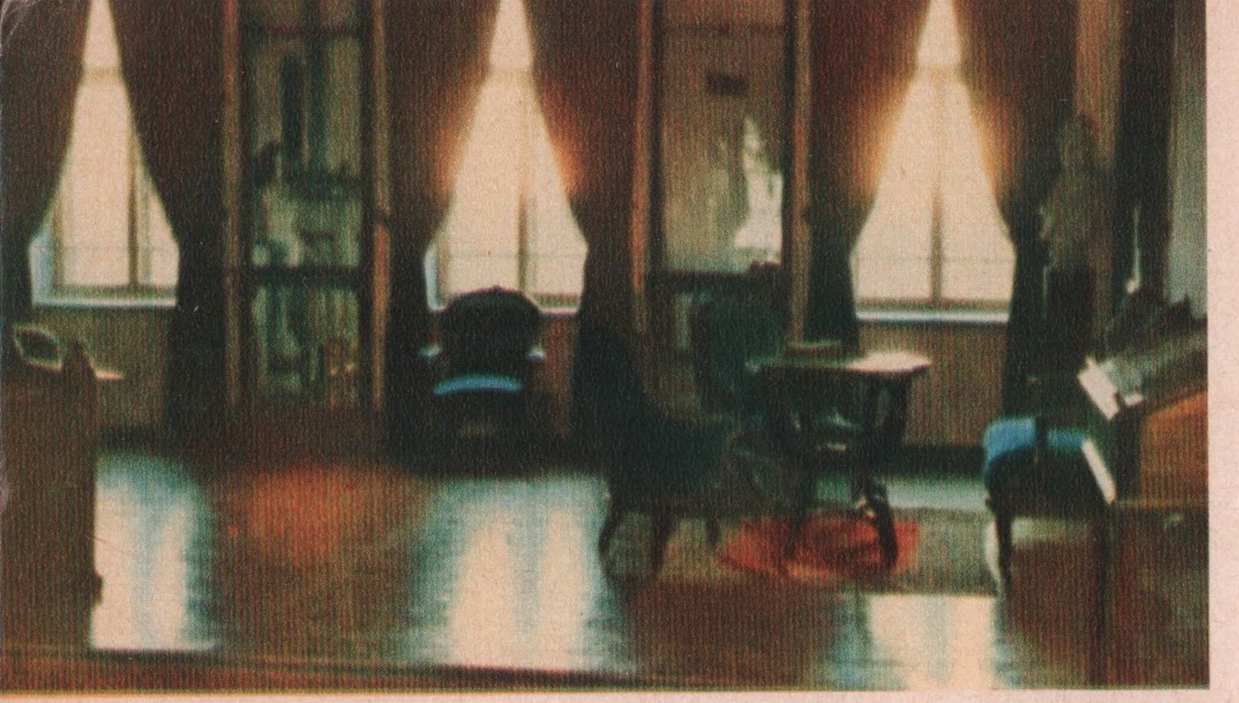
Их провожали тысячи и тысячи.

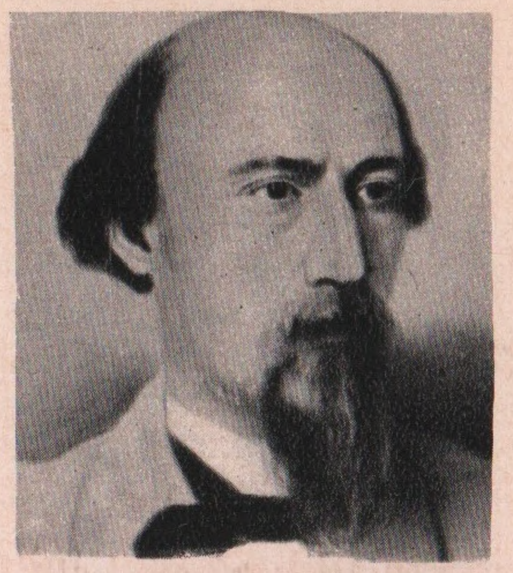
Матери, плача, называли их дорогими именами своих не пришедших с войны сынов. И шел среди этих тысяч человек, которому предстояло вернуть героям их настоящие имена.

Лев АРКАДЬЕВ

Рассказ Шакура Кунафина об одном его поиске, о том, как узнают люди имена безымянных героев,— на третьей звуковой странице.

Фото А. Лидова





ПОЭТЫ О КЛАССИКЕ 5

ЛЮБИТЕ НЕКРАСОВА

Борис СЛУЦКИЙ

Усадьба-музей Н. А. Некрасова в Карабихе. Гостиная и рабочий стол поэта. Фото А. Гостева и Л. Лазарева

Любовь к Некрасову — трудная любовь. Нелегко любить Некрасова и быть плохим человеком. Нелегко и другое: понять Некрасова, не зная, не понимая, не любя его народ и его родину.

Некрасов ввел новые, не слыханные доселе в поэзии звуки, например, шипящие «ш» и «щ» причастных оборотов. Но он ввел и новые, небывалые доселе смыслы. Когда он писал:

«От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови,
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!» —

он соединял новые звуки с революционным содержанием.

Полвека спустя Маяковский восклицал:

«Есть еще хорошие буквы «эр», «ша», «ща», но
все эти буквы усердно применял Некрасов».

Если положительный герой «Ревизора» — гоголевский смех, то положительное начало «Кому на Руси жить хорошо» — некрасовский ритм.

Неподражаемый и невоспроизводимый трехстопный ямб с дактилическими окончаниями. Личный ритм Некрасова и личный ритм крестьянства. Ум, веселость, вызов, напор, удаль — все в нем. Он равно приспособлен и к сказу, и к рассказу, и к песне, и к беседе.

«Муза мести и печали», как еще в 1851 году назвал свою поэзию Некрасов, была для всех поколений русских революционеров также музой надежды и бодрости. Даже в голодных песнях поэта есть какая-то страшная сила. В самых безнадежных стихах есть энергия, если не в смыслах, то в ритмах.

Революционер Морозов утверждал, что именно Некрасов, а не кто-либо другой воспитал народников и подготовил хождение в народ. Это преувеличение характерно.

Молодой Репин — некрасовец не только по сюжетам, но и по колориту. В листовках и народнического и большевистского периодов влияние Некрасова очевидно. Были историки, этнографы, социологи, музыканты, даже скульпторы некрасовского направления.

В «Крылатых словах» Н. и М. Ашукиных (см. 3-е издание 1966 года) — тридцать одно выражение Некрасова. Щедрин, Бунин, Боборыкин, Лесков и Пришвин, Куприн и Горький, Тургенев и Достоевский, Чехов и Гарин, Вербицкая в «Ключах счастья» цитировали поэта. Из русских поэтов только Пушкина, Крылова и Грибоедова цитировали больше.

О нем спорили больше, чем о любом русском поэте. Писаревские нападки на Пушкина — эпизод. У Писарева не было авторитетных продолжателей. С парохода современности Пушкина сбрасывали для красного словца, сбрасывали его же подражатели, знавшие его наизусть.

А Некрасов? Его печатно осуждал Герцен в «Колоколе». Фет и Соловьев клеймили его в первостатейных стихах. Толстой, Тургенев от всей души не любили его поэзию и его самого и нашли для этой нелюбви тяжелые и убедительные слова.

Его любили Чернышевский и Блок. Достоевский и Плеханов, тогда еще совсем молодой, спорили над его гробом, но оба они любили Некрасова. Его любил Ленин...

...Во всех литературных сварах столетней давности я всегда заранее, даже несправедливо, даже бессмысленно на стороне Некрасова, как бы чтимы, любимы и доказательны ни были его обвинители. Некрасов прав, потому что он делал, делал даже самую черную работу. Не боялся испачкать рук. Если не сделал или сделал не так, значит, не смог. Долгими душевными мучениями казнил себя за то, что не смог.

И сейчас, через сто лет после некрасовских современников, у нас нет таких ярких образов капиталистов: Губонин, Кокорев, Поляков, Путилов написаны конкретнее, убедительнее, чем Вильсон у Маяковского, гнев соединен с обстоятельным знанием. То же знание в некрасовских дворянах, крестьянах, чиновниках. И, конечно, в детях, женщинах. Некрасов, как и Лесков, может быть охарактеризован словами: «Пронзил всю Русь».

В знании, деловом, надежном знании людей и времени, он не ниже любого из современных ему великих русских прозаиков.

За рубежом Некрасова мало знают. Слишком хорошо и лично надо знать Россию, чтобы понять и полюбить Некрасова. Из великих русских поэтов Некрасов наименее мировой. Соотношение национального и всеобщего у него решительно в пользу родного. Наверное, так будет не всегда. Некрасов был поэтом первого крестьянства, вышедшего на всемирную сцену,— русского. Он отвечал, отвечает и будет отвечать на многие всеобщие вопросы.

Письма Некрасова всегда написаны для адресата, для одного человека. Так же, как у Достоевского или Маяковского. Эти письма — письма.

Письма Тургенева чаще написаны для читателя. Это литературные произведения, только особого рода, эпистолярного.

История литературы является нам дважды — такою, какою она была, и такою, какою она могла быть. Второе явление — посмертное, после работы текстолога. Читатели XX века получили совсем иного Некрасова, лучшего, полного. Современники же читали его куцего, урезанного, искрещенного цензурными крестами. Но любили его больше, чем Фета, больше, чем Тютчева, больше, чем Пушкина.

...На звуковой странице я прочту несколько стихотворений Некрасова, те стихотворения, которые люблю особенно.

Янина ПАЛЕНСКАЯ

И СНОВА ПЕСНЯ

Заметки одиннадцатикратной слушательницы Сопотского фестиваля.

Честное слово, невыносимы эти мои соотечественники. Еще несколько лет назад фестиваль эстрадной песни в Сопоте был настоящей святыней. Все говорили о нем с уважением, и все было хорошо. Наши меломаны, называемые порой «заикающимися» по причине незнания языков, должны были учиться иностранным языкам, чтобы слушать мастеров песни на их родном языке. А так как музыка смягчает нравы, все верили, что она повлияет на хулиганов, которые бросят распивать вино и будут петь о любви и разлуке, умоляя: «Напиши хоть короткое письмо» (заглавие одного из боевиков сезона). «Янтарный соловей» — главный приз Сопотского фестиваля — должен был открыть доступ польской эстрадной песне на мировые рынки.

Все шло прекрасно. Иностранцы восхищались здоровой и дружественной обстановкой фестиваля, так отличавшейся от меркантильной атмосферы аналогичных мероприятий, проводимых где-то на Западе. Теперь все нехорошо. На одиннадцатом году существования фестиваля он перестал нравиться соотечественникам. Они говорят, что молодежь развращается, смотря на выступления своих ровесников без аттестата зрелости... Говорят, что люди вместо того, чтобы заниматься чем-нибудь полезным, в течение трех дней бессмысленно смотрят телевизор, а на следующий день повсеместно опаздывают на работу. Говорят, что вместо прибыли он приносит потери. И доставляет много хлопот. Злые насмешники прямо заявляют, что сопотский соловей устал и поэтому ему нужно дать отдохнуть. Я немножко знаю своих соотечественников. Поговорят, покритикуют, и все пройдет. Я сомневаюсь, что кто-нибудь хотел бы лишить себя удовольствия не только слушать, но и смотреть на прекрасных девушек, которые ежегодно выступают в Сопоте, таких, как приезжавшая в Польшу испанка Кончита Баутиста или же победительницы нынешнего года болгарка Паша Христова и англичанка Саманта Джонс, не говоря уже о черноволосой польке Здиславе Сосницкой или советской певице Марии Кодряну.

Лауреаты Сопотского фестиваля песни Паша Христова и Саманта Джонс. Фото ЦАФ

Константин ПАУСТОВСКИЙ

НЕТ ЛИ У ВАС МОЛОКА?

На перекрестках лесных дорог, около шалашей, сложенных из сосновых веток, стояли девушки-бойцы с флажками. Они руководили потоком военных машин, указывали им дорогу, проверяли наши документы.

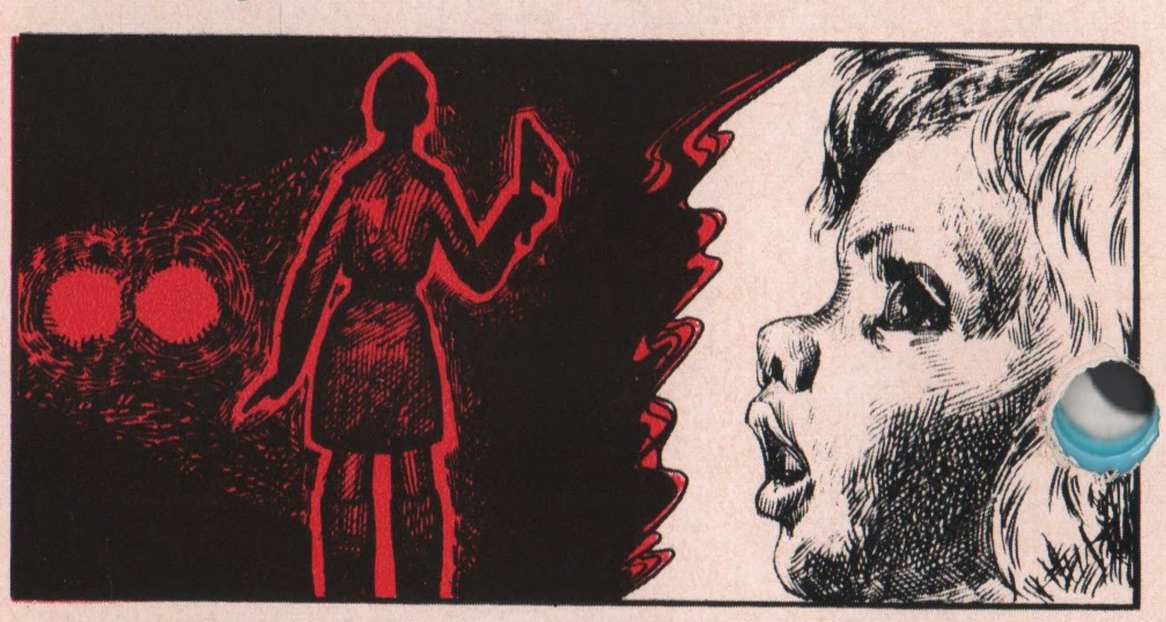
Мы встречали этих девушек-регулировщиц в полях очень далеко от деревень, в лесах, около переправ через быстрые реки. Под дождем и на ветру, в пыли и на солнцепеке, в северные ночи и на рассветах — всюду и всегда мелькали мимо нас их обветренные лица, строгие глаза, выцветшие пилотки. Ночью в глухом лесу одна из таких девушек остановила нашу машину и спросила:

— Нет ли у вас, товарищи, молока?

— Мы с фронта едем, а не с молочной фермы,— недовольно ответил шофер.

— Своих коров мы, как на грех, подоить не успели,— насмешливо добавил боец с автоматом.

— Вот беда! У нас не за каждой ротой ходит стадо молочных коров.



— А вы бросьте шутить,— сердито сказала девушка.— Я вашим остроумием не интересуюсь. Значит, нет молока?

— А в чем дело? — спросил майор, вылезая из машины. За ним вылез боец.

Регулировщица рассказала, что этой ночью впервые за время войны она сильно испугалась. Артиллерия открыла ночной огонь. В лесу это хуже всего. Когда тихо, то хоть ничего и не видно, но по крайней мере слышно, как хрустит под сапогом каждая ветка. Никакой немец, отбившийся от своих, не сможет застать врасплох.

А когда бьет ночью артиллерия — и слепнешь от темноты и вдобавок глохнешь.

Девушка стояла ночью на перекрестке. Вдруг кто-то крепко схватил ее за ноги. Девушка закричала, отскочила, схватилась за винтовку. Сердце у нее колотилось так громко, что она не сразу услышала тихий плач у своих ног. А услышав, зажгла электрический фонарик и осветила дорогу.

— Смотрю: маленькая девочка в рваном платке стоит рядом. Такая маленькая, ростом мне до колен. Я слова сказать не могу, а она обхватила меня за ноги, уткнулась головой в колени и плачет. Нагнулась я к ней, сама реву, дура, и слышу, как она одно только слово шепчет: «Мама». И так настойчиво, знаете, шепчет, будто я действительно ее настоящая мать. Отнесла я ее в шалаш, уложила, закутала шинелью. Спит она сейчас. Молока бы ей надо, когда она проснется.

— Да, дела!— сказал майор.— А сколько ей лет?

— Годика три. Она уже разговаривает хорошо. Все, что могла, мне рассказала. Изба их там где-то, за лесом, сгорела вместе со всей деревней, а мать, должно быть, убили немцы. Она говорит, что мать спит, а она ее будила-будила и никак не могла разбудить.

— Да, дела! — повторил растерянно майор.

— Есть у меня банка сгущенного молока,— пробормотал шофер и начал рыться в темноте у себя под ногами.

— Молоко, конечно, молоком,— сказал боец с автоматом,— только ее в тыл надо определить.

— Жалко мне ее,— тихо вздохнула регулировщица.

— А ты что ж,— спросил боец,— при себе ее оставить хочешь? Кто тебе разрешит? Ребенку забота нужна. Скажем, детский сад или что-нибудь в этом смысле.

— Да, я понимаю,— согласилась девушка,— только неохота мне ее вам отдавать.

— Давайте, давайте,— суровым голосом сказал майор.— Мы ее устроим в надежное место.

Регулировщица побежала в шалаш за девочкой.

— Вот происшествие! — сказал боец.— Я от Сталинграда до Брянска дошел, а ничего похожего не случалось.

— Научили меня немцы ихний род, фашистский, ненавидеть,— пробормотал шофер.

— И меня научили,— сказал боец.— Я семьдесят пять немцев пока что уничтожил.

— Ты что ж, снайпер? — спросил шофер.

— А как же. Мы все, яранские, снайперы.

Регулировщица принесла девочку. Она крепко спала.

— Кто из вас ее держать будет? — спросила регулировщица.

— Я,— сказал боец с автоматом.— Всю дорогу буду держать.

— Смотри уронишь,— заметил шофер.— Все-таки хрупкое существо.

— Это кто уронит? — грозно спросил боец.— Я, что ли? Сказано тебе, что я снайпер. Рука у меня твердая. Это не то что твою баранку крутить. И опять же дочка у меня в деревне осталась, чуть поболе, чем эта. Я ее сам, бывало, в коляске укачивал.

Боец неожиданно и смущенно улыбнулся.

— Ну и держи,— примирительно сказал шофер.— Я все равно очень аккуратно поеду. С моей ездой ты ее не уронишь.

Боец влез в машину, осторожно взял девочку. Над вершинами леса небо уже синело, приближался рассвет.

— Поехали,— сказал майор.

Регулировщица покраснела, одернула гимнастерку и тихо сказала, вертя в руках измятый листок бумаги:

— Разрешите обратиться, товарищ майор. Вот тут я адрес написала, свою полевую почту. Очень мне желательно знать, куда вы ее определите. Пусть мне напишут. Пожалуйста!

— Давайте,— сказал майор.— Значит, не хотите с ней навсегда расставаться?

— Не хочу, товарищ майор.

Машина тронулась. Над первой же просекой, заросшей высокой травой, мы увидели солнце. Белое и огромное, оно подымалось в синеватой утренней мгле. По просеке вели пленных немцев. Они сошли с узкой лесной дороги, чтобы дать дорогу машине. Злыми, тяжелыми глазами они смотрели на нас из-под стальных шлемов, а один из них, с редкими, будто выщипанными усиками, чуть заметно оскалился. Шофер обернулся к бойцу и спросил:

— Сколько, ты говоришь, уничтожил?

— Семьдесят пять,

— Маловато, по-моему,— сказал шофер.

— Ничего,— пробормотал боец.— У меня с ними еще разговор будет. Автоматический.

1944 г.

ДРУЖИЩЕ ТОБИК

У писателя Александра Степановича Грина был в городке Старом Крыму невзрачный песик-дворняга — Тобик. Песика этого вся улица, где жил Грин, несправедливо считала дураком.

Когда соседской цепной собаке, лохматому Жоре, хозяйка выносила миску с похлебкой, Тобик продирался в соседский двор через лаз в заборе, но к миске с похлебкой не подходил, страшась предостерегающего Жориного рыка.

Тобик останавливался в нескольких шагах от Жоры, но так, чтобы тот не мог его достать, становился перед Жорой на задние лапки и «служил» долго и терпеливо. Так он привык выпрашивать кусочки еды у людей. Но Жора не дал ему ни разу даже понюхать похлебки.

За это стояние на задних лапках перед такой же собакой, как он сам, люди и считали Тобика дураком — «зря, мол, унижается».

Точно так же Тобик выпрашивал кусочки еды у самого Грина, и всякий раз удачно. Хозяин был очень молчаливый и очень добрый человек. Обращаясь к Тобику, он всегда говорил ему «дружище».

Косясь на Тобика, Жора рычал и давился. Он торопливо лакал похлебку, а у Тобика глаза мутнели от тоски и пустого ожидания.

Иной раз даже слезы появлялись у него на глазах. Это случалось, когда Жора кончал есть похлебку и тщательно, до блеска, вылизывал пустую миску. После этого Жора еще долго обнюхивал землю вокруг миски — не завалилась ли там какая-нибудь косточка.

— Ну и дурак ваш Тобик,— злорадно говорили Грину соседи.— Нет никакого соображения у этой собаки.

Недалекие люди втайне радуются, когда считают себя умнее других, даже дворовой собаки. На это Грин спокойно отвечал:

— Тобик не дурак, а просто вежливая собака.

В спокойствии гриновского голоса слышался нарастающий гнев, и соседи, всю жизнь привыкшие лезть в чужие дела, уходили, пожимая плечами: лучше подальше от этого вспыльчивого человека.

Я увидел Тобика вскоре после смерти Грина. Он ослеп, как говорили, от старости. Он сидел на пороге глинобитного белого дома, в котором умер Грин, и солнце отражалось в его желтых беспомощных глазах.

Услышав, как скрипнула за мной калитка, он встал, неуверенно подошел ко мне, ткнулся холодным носом в ноги и замер. Только старый и пушистый его хвост помахивал из стороны в сторону и подымал белую известковую крымскую пыль.

— Давно он ослеп? — спросил я.

— Да после смерти хозяина. Все тоскует, все ждет.

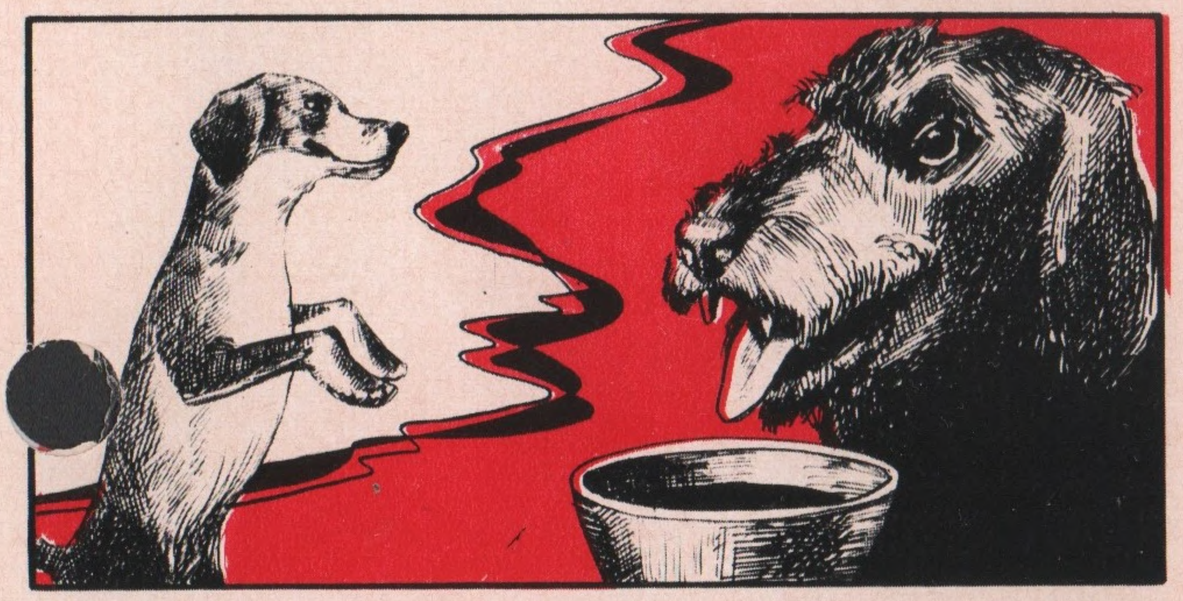
Я ожидал, что ответ будет именно таким, так как знал давно, что единственные живые существа на нашей земле, которые умирают от разлуки с человеком,— это собаки.

Только один раз за всю жизнь я видел действительно глупую собаку. Это было под Москвой в дачной местности Переделкино. Молодой рыжий сеттер лаял на шишки, падавшие с вершин сосен. Дул сильный, порывистый ветер. Чем сильнее он дул, тем все чаще падали шишки и тем все больше разъярялся сеттер. Он свирепо гонялся за шишками, грыз их, мотал головой и отплевывался. Потом он выбежал за забор дачи в чистое поле, где не было никаких сосен, и вообще никаких деревьев, и никакие шишки не падали. Он сел среди поля, начал лаять прямо вверх на небо и лаял до рассвета, пока не охрип.

По мнению одного поэта — знатока астрономии, он лаял на созвездие Малой Медведицы. Очевидно, он полагал, что все шишки сыплются именно оттуда, из этого созвездия.

* * *

Выражение «Собака — друг человека» безнадежно устарело. У нас нет еще слова, которое могло бы выразить одновременно самоотверженность, смелость, веселость и ум — все те великолепные качества, какими обладает



собака. Я точно знаю, что человек, избивающий или мучающий собаку,— отпетый негодяй, даже если собака его за это простила.

О собаках написано много прекрасных рассказов и стихов, начиная от «Каштанки» Чехова и кончая недавно опубликованными стихами поэта Леонида Завальнюка о смерти собаки, брошенной своей хозяйкой на произвол судьбы. Начинаются эти стихи словами:

Шутки шутками, а Бобик сдох.
От любви собака околела.
Он душой почувствовал подвох,
И душа смертельно заболела.

Не знаю, как вы, а я испытываю величайшую нежность к собакам за их ласковость, за бурные проявления радости и обиды. Невозможно удержаться от смеха, когда видишь, как какой-нибудь Бобик бешено мчится со всех ног, чтобы догнать и облаять самое ненавистное для него изобретение человека — велосипедное колесо. Не давайте собак в обиду. Они ответят вам троекратной любовью.

1965 г.

Публикация Л. Левицкого

Константин ПАУСТОВСКИЙ

ТЕАТР «КРУГОЗОР» 7

„ВАНЕМУЙНЕ" — ДЕВЯТЫЙ ФАКУЛЬТЕТ

Театру «Ванемуйне» недавно исполнилось сто лет. У него большая история и богатые традиции. Звание «академический» отражает многие действительные заслуги — лучшие спектакли «Ванемуйне» вошли в золотой фонд советского театра. Вот уже тридцать лет руководит театром Каарел Ирд — ныне народный артист СССР, лауреат Государственной премии, общепризнанный авторитет в области театрального искусства.

Ошибкой было бы, однако, представлять себе «Ванемуйне» некоей солидной и малоподвижной академией, где заняты только тем, что строго хранят традиции. А у тех, кто видел и знает Каарела Ирда, улыбку вызовет мнение о нем как о важном, исполненном внутреннего покоя руководителе, которого с годами увенчали почет и слава.

Все не так в «Ванемуйне» — и природа его славы иная, если в ней разобраться, и характер его руководителя бесконечно далек от покоя и тем более самоуспокоенности.

Самое привлекательное в «Ванемуйне» — его подвижность, отсутствие «склероза» в его творческой и организационной жизни. Здесь, как и в других театрах, могут ошибаться, могут поставить неудачный спектакль. Но (и это признак уже далеко не всех театров) здесь если и ошибаются, то в поисках, в пробах. И здешняя победа не просто «кассовый» успех, это всегда победа принципиальная, итог борьбы. (Что же касается ошибок, то в «Ванемуйне» умеют извлекать из них уроки.)

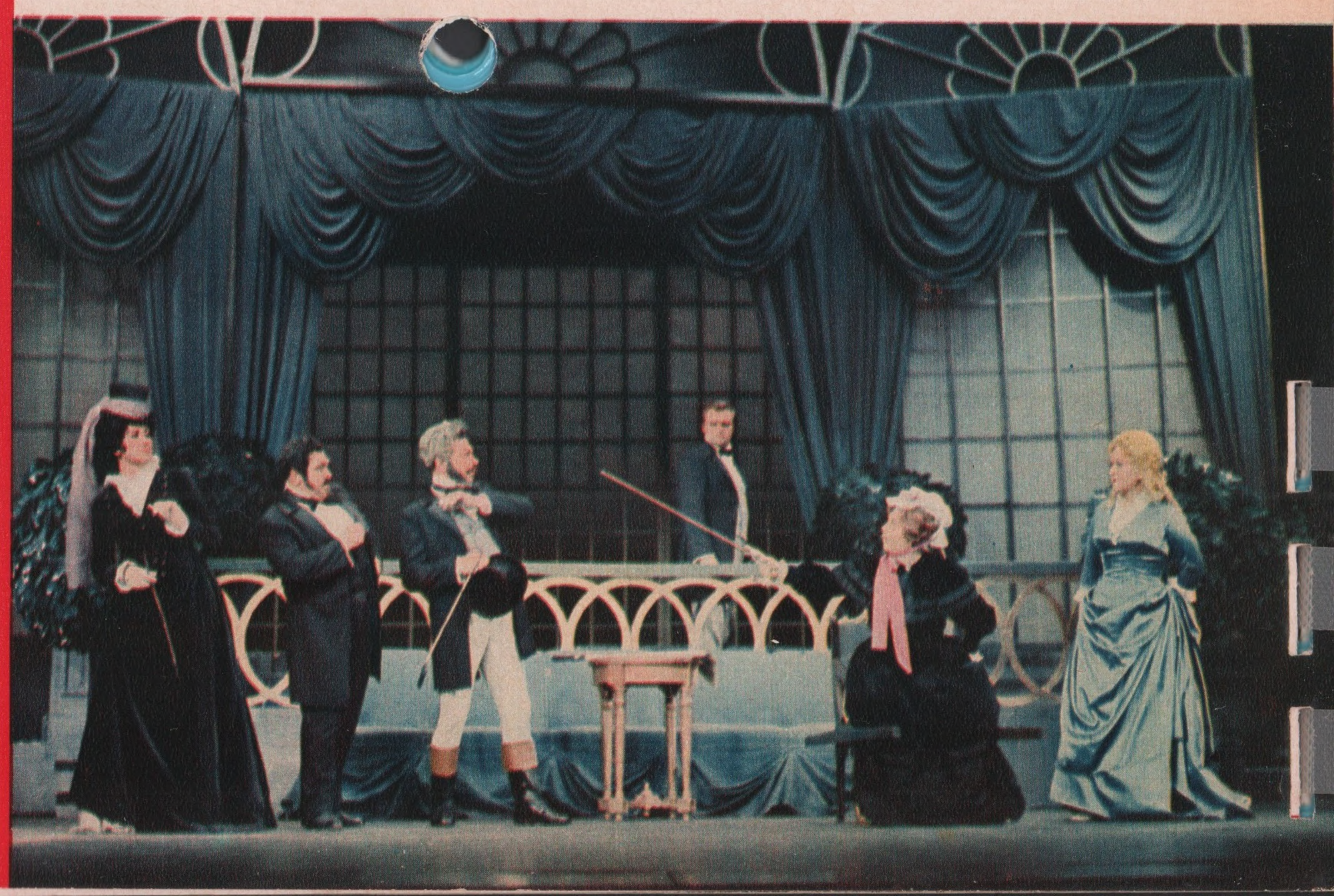
О традициях тартуского театра написаны целые книги. Его обычаи корнями своими уходят в историю Эстонии, фольклор, театральную и музыкальную культуру эстонского народа. Но самое интересное в них, на наш современный взгляд, это то, как органично вписываются они в жизнь такого сугубо современного города, как университетский город Тарту.

К примеру, традиционным является синтетический характер театра («Ванемуйне» ставит драму, оперу, балет, оперетту). Это не чудо и не прихоть руководителей. Нет, это уклад университетского города издавна и упрямо диктовал свою волю. Тарту нуждался в музыкальном театре; оперы и оперетты ставились в «Ванемуйне» еще в конце XIX века, и постепенно сложился уникальный, синтетический театральный организм, где различные виды искусств не просто сосуществуют, но явно влияют друг на друга, друг друга обогащают и обусловливают.

Каарел Ирд за тридцать лет работы закрепил все это как систему, сложную, продуманную во всех частностях. Постепенно произошел и некоторый отбор людей, нужных именно такому театру. Здесь немало актеров, которые сегодня играют Шекспира, а завтра танцуют и поют в оперетте. Важно было не только установить и наладить это совместительство, но изжить и в драме и в оперетте дилетантизм, сделать так, чтобы Шекспир звучал при этом достаточно серьезно, а «легкий жанр», как ему и положено, обрел сценическую легкость и динамику.

Природа театра формировала своих режиссеров. Государственную премию Каарел Ирд получил за столь разнообразные спектакли, как шекспировский «Кориолан» и опера Д. Шостаковича «Катерина Измайлова». Тем, кто видел камерно-психологические постановки Эпп Кайду, трудно поверить, что она, Эпп Кайду,— интереснейший интерпретатор опереточного жанра.

Режиссеры «Ванемуйне» не консервируют своих пристрастий. Они постоянны в других вещах — например, в желании отыскивать и открывать произведения, не

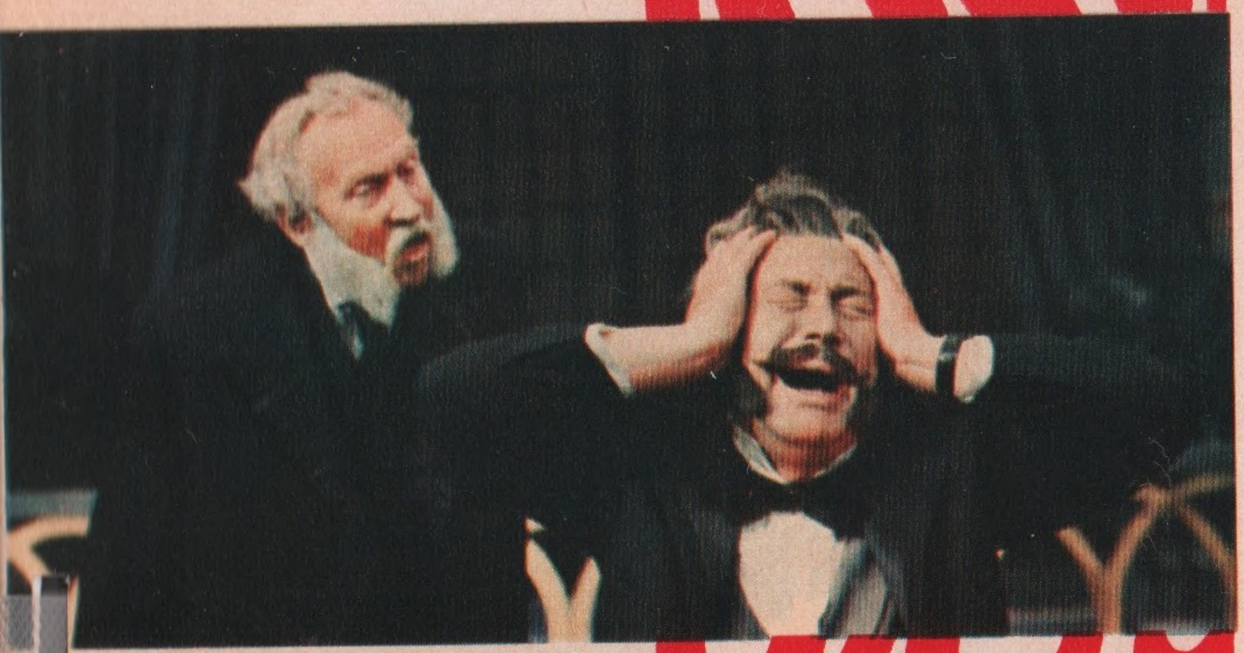


имеющие сценической истории на нашей сцене. Потому именно в «Ванемуйне» были поставлены оперы Моцарта «Cosi fan tutte» («Все они таковы»), «Орфей и Эвридика» Глюка и, наконец, прокофьевский «Игрок». Отсутствие у оперы или драмы сценических традиций не пугает руководителей театра, а в то, что тартуский зритель пойдет и на Прокофьева, и на Глюка, и на Брехта, они твердо верят.

В каком бы жанре эти режиссеры ни работали, главным всегда является автор, будь то современный драматург — Арбузов, Штейн, Салынский или композитор прошлого века, автор оперы. Здесь больше всего дорожат авторской мыслью. И еще тем, что К. С. Станиславский когда-то назвал «жизнью человеческого духа» на сцене. Человек, его связи с миром, его место в обществе — вот постоянный предмет внимания театра и в драме, и в опере, и в балете. Да, и в балете также. Я бы сказала, что духом драматического искусства веет в «Ванемуйне» и в час музыки. И потому здесь действия дирижера, балетмейстеров сфокусированы специальным образом и даже к музыкантам в оркестре особые требования. Принцип ансамбля, единства во имя главной мысли, выражена ль эта мысль словом в драме или музыкой в опере, этот принцип соблюдается неукоснительно.

Традиция ли это? Нет, скорее достижение «Ванемуйне» как театра глубоко современного. Вероятно, в университетском городе Тарту театр должен быть именно таким — с «Ирдовским» (не ниже!) уровнем культуры, с широким репертуаром, с беспокойными руководителями. Однажды студенты университета назвали «Ванемуйне» «девятым факультетом» (в университете их восемь). Едва ли какой-нибудь другой театр получал звание почетнее...

Н. КРЫМОВА



Театр «Ванемуйне».

Актеры «Ванемуйне» показывают вам финал оперы «Игрок», на титульном листе которой имена С. Прокофьева и Ф. Достоевского.

«Я беру натуру непосредственную...— писал Достоевский о герое «Игрока».— Это — лицо живое... Главная же штука в том, что все его жизненные соки, силы, буйство, смелость пошли на рулетку».

Фото С. Муллы

возвращение песни

В июльском номере «Кругозора» мы начали конкурс на наиболее интересную аранжировку и исполнение песен советских композиторов зарубежными певцами.

В предыдущих номерах выступали чешские певицы Итка Зеленкова, Ладка Коздеркова, чилийский певец Роландо Аларконо, польские певицы Слава Пшыбыльская и Ирена Сантор.

Сегодня конкурсная звуковая страница предоставлена певцам из Болгарии.

Песни В. Дмитриева «Будет жить любовь», С. Пожлакова «Нежность», А. Бабаджаняна «Солнце» исполняют М. Иончев, М. Кириллова, Г. Бейков.

Фото М. Трахмана

слушайте

в

номере

кругозор

11 (92) ноябрь 1971
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЗВУКОВОЙ ЖУРНАЛ
Год основания — 1964

1. «Мне везет в жизни». Монолог Героя Социалистического Труда Владимира Гургаля.
2. «Коммунист — это боец». У микрофона Председатель Южно-Африканской коммунистической партии Джон Маркс.
3. «Установлены следующие имена...» Подполковник милиции Ш. Кунафин реставрирует подвиг.
4. «Рубчатый след на Эльбрусе». Репортаж.
5. Поэты о классике. Стихи Н. А. Некрасова читает Б. Слуцкий.
6. «В бой, молодая гвардия!» Песни далеких и близких лет. (Автор фантазии В. Махлянкин).
7. Тартуский театр «Ванемуйне». Фрагмент оперы С. Прокофьева «Игрок». Исполнители: В. Хейн, И. Кууск, Х. Эерик, В. Карбис и оркестр под управлением Э. Кылара.
8. Сокровища русского романса. А. Варламов. «Зачем сидишь до полуночи», «На заре ты ее не буди». Поет Н. А. Обухова.
9. Премии Сопота: Б. Уэйд. «Он меня волнует». Поет С. Джонс; Ч. Неман. «Прекрасен этот мир». Поет П. Христова.
10. Конкурс «Кругозора». Советские песни в исполнении болгарских певцов М. Иончева, М. Кирилловой, Г. Бейкова. В. Дмитриев. «Будет жить любовь»; С. Пожлаков. «Нежность»; А. Бабаджанян. «Солнце».
11. Джазовые орнаменты Бориса Фрумкина.
12. Эстрада планеты. Поет Клавдия Шульженко. «Песня о любви». Музыка М. Фрадкина, слова Н. Доризо; «Знаю, ты не придешь». Музыка и слова В. Левашова.

ИЗДАТЕЛЬ:
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМИТЕТ СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР ПО ТЕЛЕВИДЕНИЮ И РАДИОВЕЩАНИЮ

На первой странице обложки рисунок художника А. Тюрина «Октябрь».

Режиссер
Н. П. Субботин
Художник
А. Я. Гамбург
Технический редактор
Л. Е. Петрова

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Адрес редакции:
Москва, 113326
Пятницкая, 25
Телефоны редакции:
263-24-40, 263-23-16

Сдано в набор
1/X 1971 г.
Б 06032.
Подписано к печ.
19/X 1971 г.
Формат
бумаги 60 × 84¹/₁₂.
Усл. п. л. 1,24.
Уч.-изд. л. 2,03.
Тираж 350 000 экз.
Зак. 1961. Цена 1 руб.

Звуковые страницы изготовлены Всесоюзной студией грамзаписи фирмы «Мелодия» и Государственным Домом радиовещания и звукозаписи.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.

Сначала несколько слов о нем из краткой, самой краткой энциклопедии — из «Малого энциклопедического словаря» Брокгауза и Ефрона: «Варламов, Александр Егорович, 1801—1848. Композитор популярнейших романсов «Красный сарафан», «Что затуманилась, зоренька ясная» (всего 233 романса)».

В «Музыкальном словаре» Энгеля добавлено еще: «...по типу они сходны с романсами Алябьева. Варламов, пожалуй, талантливей Алябьева; в его «русских песнях» есть кое-где народные черты».

Это одна сторона. Есть и другая.

По радио передают концерт Краснознаменного ансамбля Советской Армии. Высокий, чистый голос запевает: «Вдоль по улице метелица метет...» И хор подхватывает: «Ты постой, постой, красавица моя...» Это Варламов. И песня, которую Аркадий Гайдар считал самой солдатской песней и очень любил, «Горные вершины спят во тьме ночной...» — это ведь тоже романс Варламова. И Надежда Андреевна Обухова поет «Зачем сидишь до полуночи», и зал заставляет ее бисировать — это тоже Варламов.

Давайте попробуем узнать чуть побольше об этом человеке. Правда, свидетельств о нем сохранилось совсем немного...

Тридцатые годы прошлого столетия. Еще звучат живым голосом стихи Пушкина, ими наполнен воздух, но наряду с этими вечными строками добрые люди восхищаются и «Амалат-беком» и Владимиром Бенедиктовым. Молодежь жадно набрасывается на тоненькие серенькие книжки «Телеграфа» и «Телескопа», начинает складываться кружок Станкевича, молодые головы кружатся от впервые переведенных и печатаемых в «Телескопе» романтических, «лихорадочных» повестей Дюма, Сю, Жанена. Позднее об этой эпохе напишет А. Григорьев: «Несмотря на бессознательность и безразличность восторгов, на какое-то беззаветное упоение поэзией, на какую-то дюжинную веру в литературу, в воздухе осталось что-то мрачное и тревожное, души настроены этим мрачным, тревожным и зловещим, и стихи Полежаева, игра Мочалова, варламовские звуки дают отзыв этому настройству...»

Да, варламовские звуки дают отзыв этому настройству... В его романсах все то время, в них слышна печаль по сгибнувшим надеждам, грусть и разочарование, и их поют везде.

«Что Груша раз ни споет, то я ей за то лебедя и уже не считаю, сколько их выпустил, а даю, да и кончено... И много-с она пела, песня от песни могучее, и покидал я уже ей много, без счету лебедей, а в конце, не знаю, в который час, но уже совсем на заре, точно и в самом деле она измаялась, и устала, и, точно с намеками на меня глядя, завела: «Отойди, не гляди, скройся

ДВА ВАРЛАМОВА

8

А. Варламов. 1843 г.

с глаз моих». Этими словами точно гонит, а другими словно допрашивает: «Иль играть хочешь ты моей львиной душой и всю власть красоты испытать над собой». А ей я еще лебедя!»

Это лесковский очарованный странник Иван Северьяныч слушает пение красавицы цыганки Груши, а поет-то она в самом кульминационном моменте сцены романс Варламова!

А далеко от лесковского дома другой русский писатель, Иван Александрович Гончаров, слышит, как лейтенант З. с фрегата «Паллада» напевает марш на слова И. Козлова «Не бил барабан перед смутным полком». И это ведь тоже Варламова музыка!

Так каков же он был, этот самый, вероятно, популярный русский композитор первой половины прошлого века?

Он был артист. Он был талантлив и беспечен. Он был добр, и его любили многие. Он часто повторял: «Не нужно мне сто рублей, дайте мне сто друзей». И друзья у него были. Если перечислить всех, с кем был дружен или хорошо знаком, мы узнаем всю художественную Москву того времени. Актеры Мочалов, Щепкин, Репина, Живокини, Ленский. Музыканты Верстовский, Гурилев, Дж. Фильд (во время своего приезда в Москву с Варламовым познакомился Ференц Лист). Это литераторы Загоскин, Цыганов, Николай Полевой. Среди тех друзей, кого Пушкин пригласил на свой мальчишник накануне свадьбы, вместе с Нащокиным, Языковым, Баратынским был и Варламов.

Вот среди таких людей шла жизнь Александра Егоровича Варламова. А жизнь эта была трудной. Приходилось ему и без копейки сиживать и отбиваться от многочисленных кредиторов. Но если утром он жаловался на свое положение, то к вечеру, написав романс и продав его какому-либо нотному издателю, он мог появиться в доме друзей с корзиной вина, нагруженный всяческими яствами, устроить в тот же вечер пир на весь мир и всю ночь напролет петь. Он любил петь, он и романсы иногда сочинял вот так, импровизируя за фортепьяно или с гитарой в руках. Голос его был тенор, в последние годы он звучал уже надтреснуто, но слушать его было наслаждением. Варламов умел петь, ведь он был автором одного из лучших русских учебников пения.

Умер он внезапно, от стремительно развившейся горловой чахотки. Жена его была беременна в то время и вскоре родила сына. Мальчик был тщедушен и слаб, боялись, что он не выживет. Но он выжил, вырос, превратился в высокого, богатырского сложения человека. И он стал гордостью русской сцены, великим русским актером Константином Варламовым, которого вся Россия звала с любовью «Дядя Костя». Как и его знаменитый отец, он был бесконечно добр и талантлив.

Евг. ХРАМОВ

КЛАВДИЯ ШУЛЬЖЕНКО

Цена 1 руб.

То было в тридцатые годы. Однажды на одесских улицах появилась афиша, извещавшая о том, что в ансамбле Скоморовского выступает певица Клавдия Шульженко. Я увидел ее тогда впервые. С тех пор я слышал Клавдию Ивановну Шульженко бессчетное число раз и вновь убеждался в том, что присутствую при встрече с необыкновенной, умной актрисой, превращающей самую крошечную свою песню в настоящий мимолетный спектакль с прологом, кульминацией и развязкой. И ее стиль, характерные вокальные приемы настолько обаятельны, что действуют неотразимо. Но в этом очаровании не одно лишь мастерство. В нем своеобразие песенного языка. Клавдия Ивановна сохранила родную украинскую манеру пения. Если вы живали на Украине и слыхали, как вечером поют женщины, то поймете, что так тепло, сердечно в мире не поют нигде.

Это нежное и душевное пение Шульженко было утешением, радостью и помощью во время Великой Отечественной войны. Когда летчики Ленинградского фронта просили ее спеть по радио и в ответ обещали усилить удары по врагу, то это было похоже на то, как в средние века рыцари обращались на турнирах к даме сердца, повязывая ее шарф, перед тем как броситься в бой. Для скольких этот шарф был «Синим платочком» Шульженко! Вспоминаю с глубокой благодарностью, как она взяла под свое покровительство, казалось бы, чисто «мужскую» песню «Давай, закурим». Да простят мне авторскую слабость — я наслаждался почти скульптурной лепкой картины, знакомой стольким людям в те времена и заново воссоздаваемой Клавдией Ивановной. Но перед тем как появиться в свет, ее песни рождаются в муках и в глубочайшей тайне. Никому, даже автору, Шульженко не показывает свою работу, пока песенный образ не сложится в ее душе. Исполнительский рисунок песни возникает в ходе длительных переговоров с аккомпаниатором — важнейшей фигурой в тонком искусстве Шульженко. Вот почему у нее всегда были блестящие пианисты. И она говорила им: «Когда вы начнете играть, попытайтесь в это мгновение полюбить меня, не выбирайте машинально пальцами то, что в клавире написано, а попробуйте проникнуться ощущением единого со мной дыхания...» И Шульженко как опытный режиссер ведет и музыканта и публику к сюжетному центру миниатюрной пьесы, и все покорно идут за нею. Вы скажете: «Это почти магия».

Но не в магии ли сила искусства?

М. ТАБАЧНИКОВ