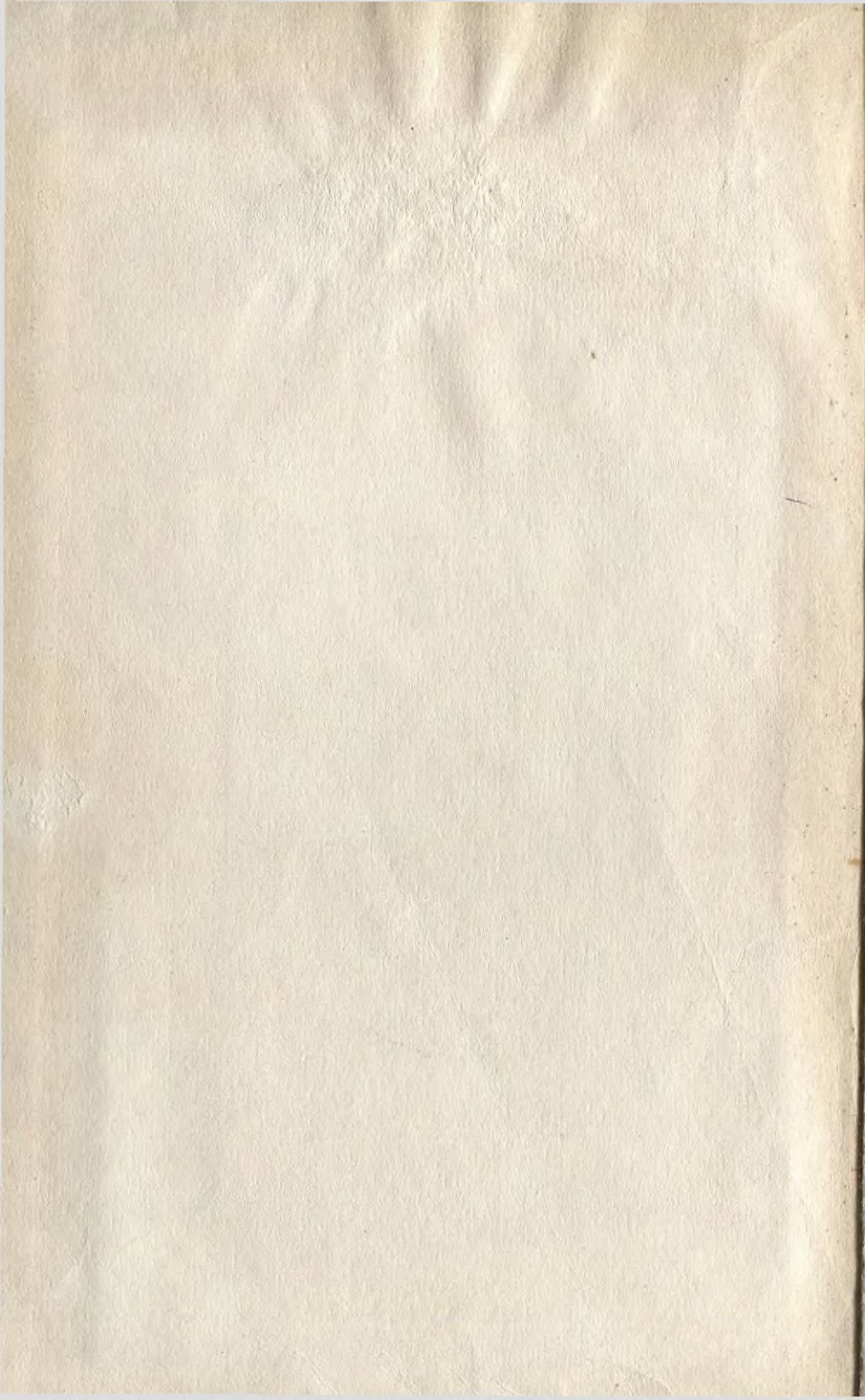


72a2

m89





МУЗЫКА
НА ФРОНТАХ
ВЕЛИКОЙ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ВОЙНЫ

Статьи. Воспоминания

Редакция и вступительная статья
Г. ПОЖИДАЕВА

АБОНЕМЕНТ
Центральной городской
библиотеки

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»
МОСКВА 1970

Редакционная коллегия:

Е. АЛЕКСЕЕВА, Л. ДАНИЛЕВИЧ,
Т. ЛЕБЕДЕВА, Б. ЯРУСТОВСКИЙ

Составитель

М. КОМИССАРСКАЯ

Музыка на фронтах Великой Отечественной войны.

Статьи. Воспоминания. М., «Музыка», 1970.
256 с., 49 илл.

В сборник вошли статьи и воспоминания участников войны, руководителей военных оркестров, фронтовых концертных бригад, армейской художественной самодеятельности. Использованный обширный материал из государственных и личных архивов в большей своей части публикуется впервые. Сборник рассчитан на музыкантов-профессионалов, любителей, историков и широкие круги читателей.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемая читателю книга «Музыка на фронтах Великой Отечественной войны» подготовлена Государственным центральным музеем музыкальной культуры имени М. И. Глинки в творческом содружестве с издательством «Музыка».

Данная книга является началом собирания и публикации музыкальных материалов и документов военных лет — в том числе воспоминаний композиторов, поэтов-песенников, музыкантов-исполнителей, руководителей военных оркестров и ансамблей, участников фронтовой и партизанской художественной самодеятельности, — показывающих, какую огромную роль в мобилизации духа и воли бойцов играло музыкальное искусство, местом для которого были в те годы разрушенные врагом города и сожженные селения, окопы и блиндажи, землянки и кубрики военных кораблей, аэродромы и госпитали.

✓ Жестокая, невиданная и неслыханная война с фашизмом, длившаяся свыше четырех лет, объединила фронт и тыл. Музыка и музыканты вступили в строй защитников Родины, чтобы вдохновлять их на ратный подвиг за честь и свободу отчизны.

На фронтах, в партизанских отрядах, в тылу сложено, спето, сыграно множество песен, частушек, маршей и другой самой разной музыки. Собрать всю музыку, прозвучавшую за годы войны, очень трудно, а надо: это часть истории нашего государства, часть его духовной культуры, искусства.

Такую задачу в первые же годы Великой Отечественной войны поставил перед собой Государственный центральный музей музыкальной культуры. Но решить ее силами одного небольшого коллектива невозможно: это дело всех непосредственных участников грозных событий.

Музеем собран уже значительный материал в виде воспоминаний и различных документов. В эту книгу оказалось возможным

поместить лишь часть их, остальное войдет в последующие сборники.

Материалы из московских архивных хранилищ собрали научные сотрудники Музея Н. Леоничева и Ю. Александров. Фотомаатериалы подготовил С. Мельник.

Всем товарищам, приславшим в Музей свои воспоминания, равно как и учреждениям, предоставившим свои материалы, в том числе Архиву Министерства обороны СССР, Центральному музею Вооруженных Сил СССР, Центральному Дому Советской Армии имени М. В. Фрунзе, Центральному государственному архиву литературы и искусства, Музею музыкальной культуры имени М. И. Глинки приносит благодарность.

Одновременно обращаемся с просьбой к читателям, имеющим в своих личных архивах материалы военных лет, связанные с музыкой, — дневники, воспоминания, письма с фронтов, фотографии участников художественной самодеятельности, воинов с артистами, фронтовые и партизанские издания песен, афиши и программы концертов военных лет и другие — поделиться ими с Музеем для работы над следующими выпусками книг о музыке на фронтах Великой Отечественной войны.

*Е. АЛЕКСЕЕВА, директор Государственного
центрального музея музыкальной
культуры имени М. И. Глинки.*

Г. Пожидаев

МУЗЫКА
НА ФРОНТАХ
ВЕЛИКОЙ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ВОЙНЫ

I

МЕСТО В СТРОЮ

II

ОРУЖИЕМ ИСКУССТВА

III

ДУШЕВНЫЙ БОЕПРИПАС

IV

ОТЛОЖИВ АВТОМАТ

V

ПРОШЛИ ГОДЫ...

С. ПЕТЕРБУРГ

МУЗЕЙ

НА ФЛОТА

БЕЛКО

ОТЕЧЕСТВЕН

БОИ

В СТО

II

ОПЫТН

III

ЭЛЕМЕНТЫ

IV

ОТЛОЖ

V

ПРОИЗВЕД

1. МЕСТО В СТРОЮ

...В советской стране художник должен быть агитатором и вдохновителем борьбы, он должен мобилизовать народ на новые ратные и трудовые подвиги... поднимать духовные и физические силы народа на разгром врага.

Владимир Софроницкий (1942)

1. Вместо вступления

Вот уже более двадцати пяти лет ему не приходится петь на морозе, с риском потерять свою величайшую драгоценность — голос; или, прижав онемевшим подбородком скрипку, водить пудовым смычком по ее струнам; или идти пешком с тяжелой виолончелью навстречу артиллерийской канонаде, чтобы дать концерт бойцам в окопах на переднем крае; никто и ничто не понуждает его ночами, при свете свечи, борясь с головокружением от истощения, писать исследование об опере, прославившей русскую музыку... Но нет, его, советского музыканта, и тогда не заставляли делать все это. Он сам все понимал и делал свое благородное и нужное дело по велению сердца и разума, во исполнение воинского долга. И когда оглядываешь тот невероятный путь, который прошел вместе со своим народом в годы Великой Отечественной войны советский музыкант, понимаешь, что это был подвиг, удививший не только весь мир, но и нас самих. И еще — становится ясно, что кроме тех главных, коренных вопросов, которые поставила в те дни история перед нашей страной, сделав тяжелой войной испытание крепости нашего социалистического строя, экономики, дружбы и сплоченности народов разных национальностей, преданности новой советской интеллигенции народу и партии, — кроме этих вопросов был поставлен и такой:

какова роль искусства в жизни общества, освобожденного от эксплуатации, что оно может дать этому обществу в тяжелую минуту? Друг познается в беде. Искусство тоже познается по его роли в критические минуты жизни человека. И оно явило свою мощь. Но понадобился подвиг музыканта, чтобы свершился подвиг музыки.

Да, мы знали, что такое музыка, знали о великой силе песни, которая становилась знаменем революции. «Марсельеза», «Интернационал» — вехи в жизни человечества. Но для нас это была уже история, и казалось, что такой подвиг песни не может повториться. И мы совершенно не подозревали об истинных возможностях скромной лирической песни, хотя бывали с детства покорины чистотой и красотой народной песни, романсов Глинки и Чайковского.

Война, обрушившаяся на нас 22 июня 1941 года, была самой страшной из всех, какие помнили люди. И поначалу никто не знал, как все будет. Было ясно лишь, что на карту поставлена жизнь страны. Все, что могло стать оружием против врага, стало им. А музыка? Многие из тех, кто владел лишь ею, сомневались — нужна ли она сейчас. Думалось: нужно либо ковать оружие, либо идти с ним в бой; третьего не дано.

Но жизнь рассудила иначе. Никто не предполагал, что это будет происходить так дружно, так могуче, так массово. Это случилось однажды и с той поры случалось с каждым, кто нес в своем сердце любовь к Родине. Может, это началось еще тогда, когда никто не знал, как все будет.

...Уже несколько дней гигантская лавина фашистских войск разливалась по советской земле, уничтожая, подобно полчищам саранчи, все на своем пути. Героически сражались советские воины за каждую пядь земли, но под напором превосходящих сил отходили. Отдельными островками у самой границы, окруженные со всех сторон, дрались с врагом немногочисленные гарнизоны советских войск. Так было, например, в Бресте, где старая крепость надолго остановила отборную немецкую дивизию.

Вспоминая об этих первых, тяжелейших днях войны, один из героических защитников Брестской крепости Петр Клыпа приводит удивительный факт.

«...Фашисты, взбешенные неудачей захвата крепости с ходу, как они рассчитывали, непрерывно день и ночь бомбили крепость и обстреливали ее из тяжелых орудий. Они сбрасывали с самолетов бочки, начиненные жидкостью, которая от удара мгновенно воспламенялась. Люди горели, но продолжали сражаться. Горящими факелами выбегали они за крепостные стены, чтобы погибнуть в неравном бою во славу Родины.

Фашистское командование было поражено упорством защитников. Немцы прекратили методический обстрел крепости. Над крепостью из установленных немцами репродукторов неслись слова: «Мужественные защитники крепости, немецкое командование

предлагает вам жизнь, сопротивление бесполезно, сдавайтесь в плен, вам будет хорошо».

Мы, оставшиеся в живых, собрались в казематах разрушенного здания 333-го стрелкового полка. Из многочисленного гарнизона нас оставалось около трехсот человек. Каждый понимал — помощи ждать неоткуда. Фронт ушел за много километров, кругом враги. Мы решили дать последний бой. Стали прощаться. Многие знали друг друга до армии, учились когда-то в одной школе.

И вдруг в этой тишине мне почудилось — откуда-то издалека доносится: «Это есть наш последний...» Смотрю, и бойцы, мои товарищи, тоже прислушиваются.

И вот я ясно различаю звуки трубы. Они несутся откуда-то из центра крепости, из сплошных развалин. Мы прильнули к амбразурам. И что же мы увидели? В ритм марша от подножия арочных ворот вверх поднимается красное знамя. Вот оно уже над самой вершиной ворот. Гордо развевается над Брестской крепостью. А труба все поет. И при восходе солнца, затемненного дымом большого пожара, мне послышались слова: «И если гром великий грянет над сворой псов и палачей, для нас все так же солнце станет сиять огнем своих лучей».

Машинально я поднял мундштук к губам и начал вторить неизвестному трубачу. Мне стали подпевать. Крепость снова ожила, и казалось, уже не один музыкант, погребенный под развалинами, подает нам призыв к бою, а весь грохот войны превратился в сплошную патристическую симфонию, призывающую каждого, у кого еще билось сердце, чувствовать ответственность за судьбу Родины на первом ее рубеже.

И в последний день обороны, когда фашисты передали нам по радио последний ультиматум «если вы не сдадитесь в 17.00, мы вас смеем с землей», — тихо-тихо, со словами «Это есть наш последний и решительный бой» мы пошли на прорыв. Нельзя было петь во весь голос, чтобы враги не обнаружили нас раньше времени.

Из трехсот удалось прорваться девятерым. Те, кто остался в живых, помнят о мертвых. Мы помним того трубача, который, умирая под развалинами крепости, поднимал на борьбу своих товарищей...»¹

Об этом подвиге музыканта мы узнали много лет спустя. Но мы знаем, что подобное происходило повсеместно и ежедневно, ежечасно. Подвиг музыки и музыкантов. Да, подвиг был и в том, чтобы донести искусство до бойца в окопе; и в том, чтобы подарить ему песню, которая проникла бы ему в душу и осталась там, поддерживая в трудную минуту; и в том, чтобы научить его полнее овладеть этим искусством в короткие часы солдатского досуга.

¹ Из воспоминаний П. Клыпы, переданных ГЦММК.

Надо было создать произведения, в которых проявилась бы глубокая вера советских людей в правоту своего дела и в окончательную победу над врагом. И надо было, несмотря ни на что, продолжать строить советскую культуру, связывая едиными корнями всю многовековую историю Отечества, которому сейчас грозило самое страшное — порабощение. Ибо все это работало на победу, являя миру непобедимость, стойкость духа народа, отстаивающего свою социалистическую Родину. Жизнь показала, что и эта работа становилась подвигом, когда условия для нее были невыносимыми, а она, вопреки всему, делалась на самом высоком уровне.

И все-таки музыканта, артиста, композитора в первые дни войны неотвязно мучило — где найти свое место в строю сражающегося народа? Искать ли прямое применение своему делу или, оставив мирную профессию, взять в руки оружие и идти драться с врагом?

Всякие принимались решения в тяжелейшие первые месяцы войны, и многие — композиторы, музыковеды, артисты — шли в народное ополчение; шли защищать Москву и Ленинград, до стен которых докатился огненный вал войны.

Но еще раньше первый бой с врагом приняли военные музыканты. Это были и уже знакомый нам трубач из Брестской крепости, и военный дирижер одного из оркестров капитан Г. Иващенко, спасший полковое знамя при отходе наших войск из Лиепай и вернувший его в часть.

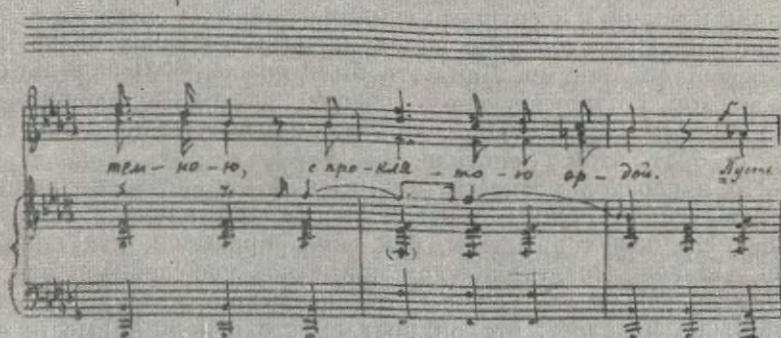
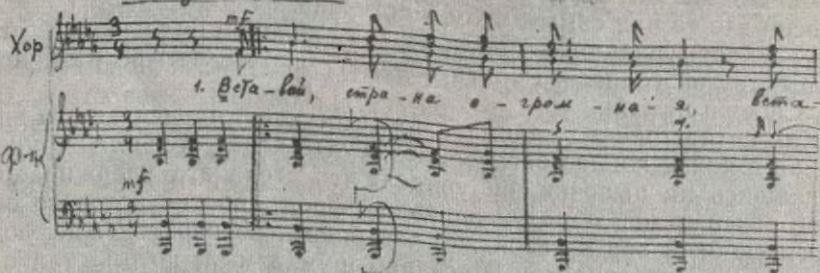
Творческий подвиг, равный боевому, совершил в первые дни войны композитор, создавший песню, которая стала знаменем и гордо реяла над полями сражений величайшей из войн. Этим человеком был профессор Московской консерватории и комбриг, композитор и художественный руководитель Краснознаменного ансамбля песни и пляски Советской Армии Александр Васильевич Александров. Песней была «Священная война» на стихотворение популярнейшего поэта-песенника Василия Ивановича Лебедева-Кумача, опубликованное 24 июня в «Известиях». Увидев стихи поэта, композитор в тот же день в небывалом творческом порыве сочинил музыку. И через несколько дней она уже звучала в исполнении Краснознаменного ансамбля перед воинами, отправлявшимися на фронт. Впервые она была исполнена на Белорусском вокзале в Москве.

Много вдохновенных слов посвящено этой песне. Но одни из самых ярких сказаны, пожалуй, Константином Фединым в романе «Костер». Это памятное свидетельство первых, а может и первого исполнения «Священной войны» на Белорусском вокзале. Волнующее событие увидено глазами героя романа Пастухова.

«...Донеслась до слуха какая-то песня — наверно, самый ее конец. Похоже было на концерт по радио — так слаженно, уверенно прозвучал хор. И, как постоянно в передачах, слышались аплодисменты и стали нарастать быстрее и все громче, громче.

Слова В. Лебедева-Кумача. *Священная война*. Музыка А.В. Александрова.

Allegro moderato



Автограф песни «Священная война» А. Александрова и В. Лебедева-Кумача

В это время поток поднес Пастухова к двери, протолкнул через нее в вокзал и повлек дальше. Уже понятно было, что никакой радиопередатчик не мог произвести гула, раскатами гулявшего под потолками здания. В массе вооруженных, с походной выкладкой бойцов силком просачивались ручейки людей, но вся грома-

да стояла недвижно. Только крыльями рябили над нею взлетавшие и бившие в ладоши руки да гудели зычные голоса, пронзаемые отдельными выкриками.

— Что же он тебе, каждый батальон провожать будет? — спросил кто-то над самым ухом Пастухова.

— А вот увидишь — повторит! — с задором мальчишки отозвался другой голос. — Ребята говорят, он уже четыре раза пропел. Спойет и пятый!..

Как ни настойчиво напирали на Пастухова, продвигая его вперед, он в конце концов остановился, будто перед стеной. С трудом поднявшись на цыпочки, он увидел, что стена эта удерживается одной своей силой, образуя овальный фронт, против которого выстроен скобкой хор в такой же, как бойцы, военной одежде, но в фуражках вместо пилоток. Внезапно шум взмыл, потом стал падать и стихнул, точно гром, что грянул, откатился, и кругом смолкло. Тогда Пастухов увидел маленького человека, стоявшего, вероятно, на стуле: он виден был по пояс — в белом кителе без фуражки. Вскинув, он остановил над головой казавшиеся коротенькими руки. Это был дирижер снискавшего славу хора, известный всей армии не меньше ее маршалов. Короткие руки содрогнулись, упали. Хор запел.

Пастухов, знавший меру своей музыкальности, был все же памятливым доходчивым напевы и с первых тактов песни признал ее новой, никогда не слышанной. Да и не стали бы армейцы так бушевать, требуя повторения песни, коль она была бы давно знакома. Не стали бы ее так слушать. А слушали они жадно, словно припали к роднику иссохшими губами.

Лица их Пастухов ясно видел на изгибе кучных рядов, который освещался окнами. Лица эти были розны. Большинство смотрело на хор, но многие кверху, совсем куда-то оторвавшись, улетев. Губы были сжаты, кое у кого даже стиснуты либо закушены, а другие будто что-то лепетали.

...Но наперекор розности лиц было в них нечто единящее, и оно вспыхивало общим отзывом, когда хор начинал повторять припев. Он был торжествен, как гимн, призывен, как походный марш. По залу пролетало едва приметное шевеление в ответ на музыку голосов, и все больше ртов неслышно вторило ей... Пастухову уже казалось, что он поет вместе с хором, вместе с залом — поет с Красной Армией, повелительно чеканящей от слова к слову новую песню:

Идет война народная,
священная война...¹

Интересна и другая, небольшая, подмеченная писателем сценка. Как серьезно и, хочется сказать, по-деловому, трезво подошли воины к новой, только что услышанной песне, сразу почувствовав в ней союзника, помощника в предстоящих испытаниях.

¹ К. Федин. Костер. «Новый мир», 1965, № 5, стр. 84—85.

«— Запомнил мотив?

— Слова бы достать...

— Раздобудем!»

И краткое замечание проходящего мимо командира:

«— Песня есть — все есть!...»¹

В этих нескольких словах заключена точнейшая оценка искусства, его силы и смысла. Песня есть — значит не сломлен дух людей. А это самое главное. И мы еще не раз убедимся в справедливости этих слов, прослеживая удивительную судьбу песен на фронтах Великой Отечественной войны.

Этот концерт на вокзале раскрыл и еще одну истину. Искусство потянулось к людям, и люди инстинктивно потянулись к нему. По всей стране мужчины уходили на фронт, и на вокзалах, на причалах, на дорогах перед уходящими на фронт появлялись артисты, музыканты. Это не было просто данью традиции провождения в армию. Происходило духовное вооружение уходящих в бой. Никто не говорил по этому поводу громких слов, но это было так.

Советское правительство, заботясь о сохранении культурных кадров, эвакуировало театры, филармонии и другие художественные коллективы на восток. А те, кто оставался в своих городах, до последнего дня участвовали в сооружении оборонительных укреплений и, насколько было возможно, занимались своим профессиональным делом. Это особенно касалось Москвы и Ленинграда, к которым все ближе подвигался враг.

Никто не знал тогда, что уготовано было этим городам, если бы враг их взял. История донесла до нас признания фашистских главарей. В одном из своих приказов в те дни немецкий фельдмаршал фон Рейхенау цинично писал: «Никакие исторические или художественные ценности на Востоке не имеют значения»². А что было ждать от Рейхенау, если его фюрер, этот распоясавшийся палач, заявил: «Народ, считающий Льва Толстого великим писателем, не имеет права на самостоятельное существование»³. В те же дни начальник Генерального штаба сухопутных войск Германии генерал Гальдер записал в своем дневнике: «Непоколебимым решением фюрера является сровнять Москву и Ленинград с землей, чтобы полностью избавиться от населения этих городов, которое в противном случае мы потом вынуждены будем кормить в течение зимы. Задачу уничтожения городов должна выполнить авиация. Для этого не следует использовать танки»⁴.

И вот в памятные октябрьские дни в опустевшей Москве вдруг появилась афиша единственного остававшегося в столице Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-

¹ Там же.

² См.: «Советская музыка», 1943, № 1, стр. 3.

³ Там же, стр. 4.

⁴ См.: Г. Жуков. Воспоминания и размышления. Изд. АПН, М., 1969, стр. 335.

ча-Данченко, извещавшая, что 19 октября идет... оперетта «Корневильские колокола». И, что самое удивительное, эти «колокола» были услышаны. Откуда-то появились люди, и вскоре у кассы уже была... очередь! Билетов даже нехватило. В затемненном фронтовом городе пошел обычный мирный спектакль, но с совсем необычным, невероятным успехом. Все понимали, что это была благодарность артистам, которые мужественно делали свое большое и, как оказалось, очень нужное сейчас людям дело; это была благодарность искусству, вселяющему в человека уверенность в своих силах, поднимающему настроение. Вдохновенные искусством, люди шли на свои посты, чтобы с еще большим подъемом трудиться на своем участке обороны города. И это было еще одно откровение войны.

А спектакли в театре после этого вечера стали идти ежедневно, иногда по два и даже по три раза.

Музыканты, которые не мыслили себя без любимой работы, были озабочены одним: как лучше, с наибольшей пользой вписать свое творчество в жизнь страны. Композиторы, тяготеющие к песенному жанру, сочиняли песни, спрос на которые сильно возрос. А как быть с симфонической, с инструментальной музыкой? Как быть исполнителям, посвятившим жизнь пропаганде классического музыкального наследия, — что и как им играть своим слушателям в годину тяжелейшей войны?

Между тем жизнь сама делала выводы, которые подчас являлись открытиями для музыкантов.

«Когда началась Отечественная война, мне вдруг показалось, что мое искусство пианиста стало ненужным, — писал в 1942 году Владимир Софроницкий, — однако скоро я понял — в советской стране художник должен быть агитатором и вдохновителем борьбы, он должен мобилизовать народ на новые ратные и трудовые подвиги. Я понял, — пока лучшие люди нашей страны отстаивают каждую пядь советской земли, пока наши дети (и среди них мой сын) сражаются на фронтах Отечественной войны, мы, художники Советской страны, должны своим искусством поднимать духовные и физические силы народа на разгром врага.

Когда мне стало ясно, для чего надо играть, я почувствовал, как и что надо играть. Многие произведения, любимые прежде, стали мне казаться мелкими! Требовалась музыка больших чувств, музыка героическая, зовущая к борьбе. Может быть, только в эти дни по-настоящему я понял и почувствовал величие бетховенской «Аппассионаты» и героическую призывность Третьей сонаты Скрябина¹.

Не только музыканты, но и само искусство находило свое место в общей борьбе. И когда совершилось невероятное для фашистов, абсолютно уверенных в своей быстрой победе и уже за-

¹ В. Софроницкий. Долг художника. «Литература и искусство», 1942, 7 ноября.

готовивших медали за взятие Москвы и запланировавших парад в русской столице, когда громом прогремела по всему миру великая битва под Москвой, разбившая вдребезги миф о непобедимости немецкой армии, и изумленное человечество стало искать объяснение этой неслыханной, невероятной стойкости советских людей, история в качестве одного из аргументов преподнесла миру факт из области искусства. Этим фактом было сочинение в осажденном Ленинграде Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем Седьмой симфонии.

2. Симфония грядущей победы

Это был поразительный пример реакции художника на грозные события жизни, выразившейся в создании в кратчайшие сроки фундаментальнейшего произведения; пример, когда музыка совершила, казалось бы, невозможное — стала зримой картиной, панорамой человеческой жизни. «Цель искусства есть объединение людей в едином и том же чувстве», — утверждал Лев Толстой. Этому требованию в полной мере отвечала Седьмая симфония Шостаковича, ибо она говорила о том, о чем думали все.

«Моим оружием была музыка, — вспоминает композитор. — И с первых дней войны я сел за рояль и начал работать. Работал быстро, много, напряженно. Мне захотелось создать произведение о наших днях, о нашей жизни, о советских людях, которые не жалеют сил и жизни во имя победы над врагом»¹.

...Враг рвется к Ленинграду. Город бомбят, но он живет полной жизнью и одновременно готовится к обороне. Ленинградцы роют противотанковые рвы, ставят «ежи», возводят на улицах баррикады. В этой обстановке Шостакович пишет свое новое произведение, продолжая работу в Ленинградской консерватории и выполняя обязанности... пожарника.

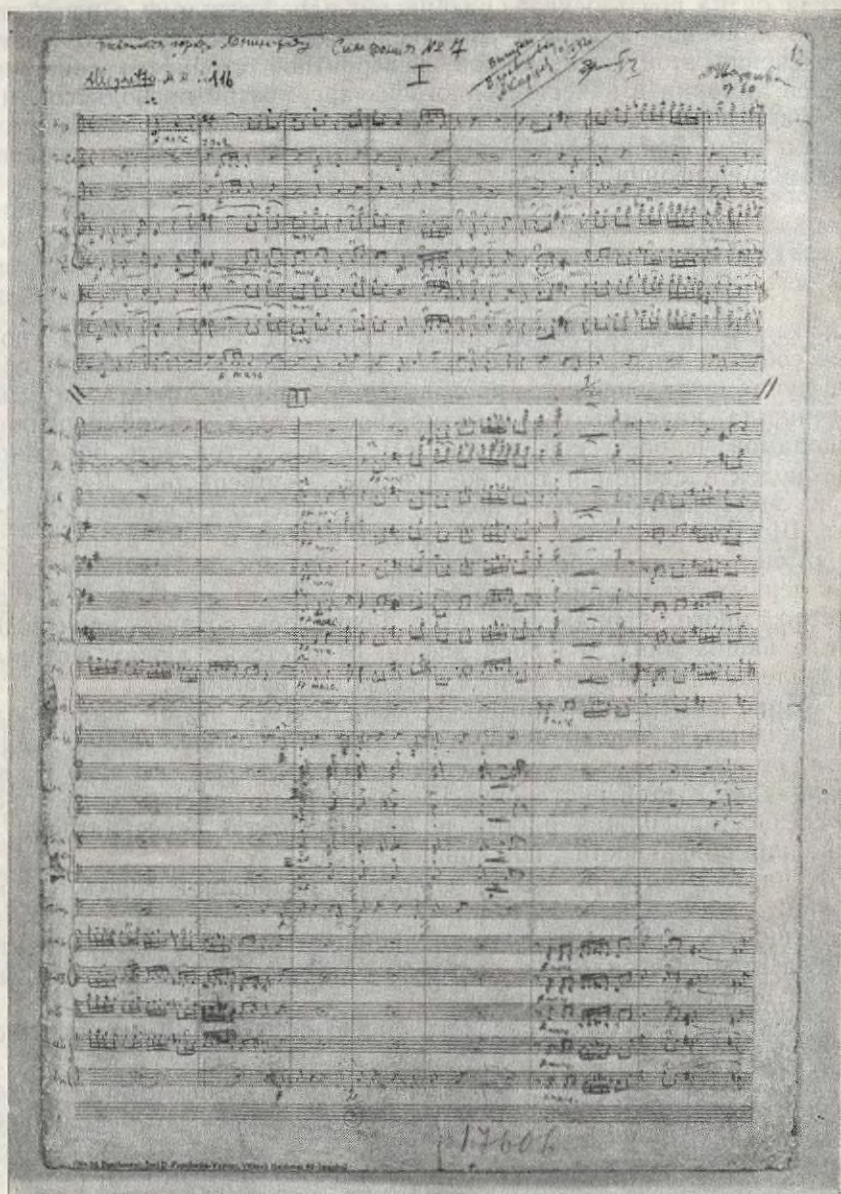
К началу сентября немцы вплотную подошли к городу и окружили его. Фашисты считали, что истекают последние часы жизни Ленинграда. Немецкое командование торопилось распределить пригласительные билеты в ресторан «Астория» на торжественный банкет по случаю взятия города.

1 сентября по Ленинградскому радио выступил Дмитрий Шостакович.

— Час тому назад, — начал свое слово композитор, — я закончил партитуру второй части моего нового большого симфонического сочинения. Если это сочинение мне удастся написать хорошо, удастся закончить третью и четвертую части, то тогда можно будет назвать это сочинение Седьмой симфонией...

Для чего я сообщаю об этом? Я сообщаю об этом для того,

¹ Д. Шостакович. Седьмая симфония. В сб.: «Своим оружием». Госполитиздат, М., 1961, стр. 299.



Первая страница партитуры Седьмой симфонии Д. Шостаковича
(автограф)

чтобы радиослушатели, которые слушают меня сейчас, знали, что жизнь нашего города идет нормально. Все мы несем сейчас свою боевую вахту¹.

На следующий день после выступления композитора группа музыкантов побывала на квартире у Шостаковича. Вот что записал в своем дневнике В. Богданов-Березовский:

«Сегодня вечером с Ю. Кочуровым, Г. Поповым и А. Пейсиным ездили к Шостаковичу на улицу Скороходова. Он дважды сыграл нам две части новой (Седьмой) симфонии. Рассказывал о плане дальнейшего. Впечатление у всех огромное. Удивительный пример синхронной, даже, можно сказать, «мгновенной» творческой реакции на переживаемые события, переданной в сложной и крупной форме без тени какого бы то ни было «снижения жанра». Напротив, симфония и по содержанию, и по форме — новаторская, в особенности первая часть, с ее большим тематически самостоятельным вариационным эпизодом между экспозицией и разработкой.

Поражает и сила выразительности оркестрового языка, партитурная фактура, функциональная значительность которой в драматургии произведения отнюдь не меньшая, если не большая, чем значительность тематизма. Во время исполнения был налет. По предложению автора не прерывали музицирования. Но семья его вся удалилась в бомбоубежище»².

Перед нами, по существу, самая первая рецензия на новое произведение, пусть еще не законченное, но достоинства которого определены безошибочно. Это ясно уже по первым двум частям.

Симфония практически была создана в Ленинграде. Шостакович писал, что за июль, август и сентябрь он сочинил четыре пятых своего нового произведения. В октябре композитор был эвакуирован в Куйбышев. Там он завершил работу над симфонией, и сразу же началось ее разучивание оркестром Большого театра под управлением А. Самосуда.

Вот еще одна оценка симфонии, сделанная другим профессиональным музыкантом, только что услышавшим произведение в полномочном оркестровом звучании. Она тоже очень характерна. Самосуд сразу почувствовал и подчеркнул в симфонии то, о чем вскоре заговорил весь мир:

«Седьмая симфония Шостаковича важна для нас не только как выдающееся музыкальное произведение последнего полувека. Значение симфонии — в ее глубоко политическом звучании. В тот момент, когда весь мир повержен в пучину небывалого кататизма, — в этот момент, именно в Советской стране, появ-

¹ См.: Ю. Алянский. Театр в квадрате обстрела. «Искусство», Л.—М., 1967, стр. 68—69.

² В. Богданов-Березовский. Из дневника блокадных лет. В сб.: «В годы Великой Отечественной войны. Воспоминания, материалы». «Советский композитор», Л., 1959, стр. 130—131.

ляется такой Эльбрус музыкального творчества, как Седьмая симфония!»¹

Весть о рождении нового выдающегося произведения разносится по стране, пересекает границы, и зарубежные радиостанции настойчиво требуют трансляции первых концертов из Куйбышева.

И происходит еще одно удивительное событие, говорящее о необычайной доходчивости к человеческому сердцу и разуму этой музыки. Симфония еще до первого публичного исполнения уже начала работать на нашу победу. Она вызвала к жизни ярчайшую публицистическую статью крупного мастера слова, которая не могла не взволновать каждого, кто ее читал, и была прямо в наших врагов.

Побывав на репетиции симфонии, писатель Алексей Толстой написал статью, которую так просто и назвал: «На репетиции Седьмой симфонии Шостаковича», и послал ее в газету «Правда». Статья была опубликована 16 февраля 1942 года. Вот отрывок из нее:

«...Седьмая симфония посвящена торжеству человеческого в человеке... Шостаковича Гитлер не напугал... На угрозу фашизма — обесчеловечить человека — он ответил симфонией о победном торжестве всего высокого и прекрасного, созданного гуманитарной культурой, — она устремила человеческий гений к заветным далям, где полно и безгранично раскрывается восторг.

Седьмая симфония возникла из совести русского народа, принявшего без колебаний смертный бой с черными силами. Написанная в Ленинграде, она выросла до размеров большого мирового искусства, понятного на всех широтах и меридианах, потому что она и сурова, и по-мужски лирична, и вся летит в будущее, раскрывающееся за рубежом победы человека над зверем.

...Тема войны возникает отдаленно и вначале похожа на какую-то простенькую и жутковатую пляску, на приплясывание ученых крыс под дудку крысолова. Как усиливающийся ветер, эта тема начинает колыхать оркестр, она овладевает им, вырастает, крепнет. Крысолов со своими железными крысами поднимается из-за холма... Это движется война. Она торжествует в литаврах и барабанах, воплем боли и отчаяния отвечают скрипки. И вам, стиснувшему пальцами дубовые перила, кажется: неужели все уже смято и растерзано? В оркестре смятение, хаос.

Нет, человек сильнее стихии. Струнные инструменты начинают бороться. Гармония скрипок и человеческие голоса фаготов могущественнее грохота ослиной кожи, натянутой на барабаны. Отчаянным биением сердца вы помогаете торжеству гармонии. И скрипки гармонизируют хаос войны, заставляют замолкнуть ее пещерный рев.

¹ См.: И. Родин. Торжество советского искусства. «Волжская коммуна», 1942, 4 марта.

Проклятого крысолова больше нет, он унесен в черную пропасть времени. Смычки опущены — у скрипачей, у многих на глазах слезы. Слышен только раздумчивый и суровый, — после стольких потерь и бедствий, — человеческий голос фагота... Перед умудренным в страданиях взором человека — пройденный путь, где он ищет оправдания жизни.

За красоту мира льется кровь. Красота — это не забава, не улада и не праздничные одежды, — красота — это пересоздание и устроение дикой природы руками и гением человека. Симфония как будто прикасается легкими дуновениями к великому наследию человеческого пути, и оно оживает. Средняя часть симфонии — это ренессанс, возрождение красоты из праха и пепла. Как будто перед глазами нового Данте силой сурового и лирического раздумья вызваны тени великого искусства, великого добра.

Заключительная часть симфонии летит в будущее. Перед слушателями, облокотившимися о перила, прислонившимися к высоким белым колоннам, раскрывается величественный мир идей и страстей. Ради этого стоит жить и стоит бороться... С возрастающим напряжением вы ожидаете финала, завершения огромного музыкального переживания. Вас подхватывают скрипки, вам нечем дышать, как на горных высотах, и вместе с гармонической бурей оркестра, в немыслимом напряжении вы устремляетесь в прорыв, в будущее, к голубым городам высшего устроения.

Гитлеру не удалось взять Ленинград и Москву. Проклятый крысолов, кривляясь, напрасно приплясывал со своими крысами по шею в крови, ему не удалось повернуть русский народ на обглоданные кости пещерного жителя. Красная Армия создала грозную симфонию мировой победы. Шостакович прильнул ухом к сердцу родины и сыграл песнь торжества».

Премьера симфонии состоялась 5 марта 1942 года, и с того дня началось ее триумфальное шествие по стране, а затем за рубежом, где первым ее исполнителем был английский дирижер Генри Вуд. А 19 июня, перелетев самолетом через океан, она впервые прозвучала на американском континенте, в Нью-Йорке, под управлением Артуро Тосканини. Концерт транслировался всеми радиостанциями США, Канады и Латинской Америки. Ее слушало одновременно около двадцати миллионов человек. Потом она исполнялась в других городах США, в Канаде, Мексике, Аргентине, Перу, Уругвае.

Седьмая симфония Д. Шостаковича стала не только событием искусства, но и крупным общественно-политическим событием. Об этом говорят многочисленные высказывания, из которых особенно показательны свидетельства зарубежных музыкантов и слушателей.

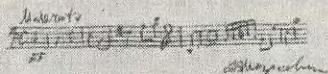
«Чем ночь темней, тем ярче звезды, — говорил американский дирижер Сергей Кусевицкий. — В эпоху разрушений и мировой трагедии на земле создаются ценности великого и вечного порядка. В той самой стране, где нашествие варваров принесло неслы-

Государственный орден Ленина Академический
Большой Театр Союза ССР

5 марта 1942 года.

СИМФОНИЧЕСКИЙ КОНЦЕРТ

Д. Шостакович



СЕДЬМАЯ СИМФОНΙΑ

(впервые исполняемая)

1. Аллегро
2. Скерцо
3. Анданте
4. Финал

Исполняет

Оркестр Большого Театра Союза ССР

Дирижер—Лауреат Сталинской премии Народный артист СССР

С. А. САМОСУД

Дворец культуры им. В. В. Куйбышева
г. Куйбышев

Афиша премьеры Седьмой симфонии Д. Шостаковича в Куйбышеве

ханное разрушение, на дымящемся пепелище мирной жизни родилось одно из величайших произведений музыкального искусства. Счастье художника — суметь познать родную землю, выразить ее живую культурную мощь»¹.

И он же сказал в другой раз: «Музыканты и критики, выступающие сегодня против Седьмой симфонии, будут сильно сожалеть в ближайшем будущем о том, что они говорили... Я глубоко убежден, что со времен Бетховена еще не было композитора, который мог бы с такой силой внушения разговаривать с массами...»².

Вот еще несколько высказываний из зарубежных газет:

«Эта музыка выражает мощь Советской России так, как этого никогда не может сделать слово...»

«Симфония дает нам силу духа и надежду, что новый мир придет...»³

«Безграничная храбрость и воля к жизни, обеспечивающая победу русского народа, едина в его музыке. После последнего взмаха Тосканини, завершившего поистине грандиозный финал симфонии, я думаю, что каждый из присутствующих в зале повернулся к своему соседу (я сделал это!) и сказал: «Какой дьявол может победить народ, способный создавать музыку, подобную этой!»⁴

Американский писатель Майкл Голд, отвечая тем критикам, которые, вопреки очевидному, утверждали, что «общественные потрясения не могут стать источником вдохновения», что музыка не должна «идти на поводу у политики», писал: «Да, это искусство плюс политика от начала и до конца. Искусство никогда и не существовало обособленно от действительности... Безусловно одно — никогда еще ни один композитор не создавал симфонии в осажденном городе, который подвергается ежедневным бомбардировкам наизлейшего врага, уже покорившего всю Европу... Основной замысел симфонии, — продолжал писатель, — любовь и преданность Родине, ненависть к врагу, непоколебимая и героическая вера в силу искусства. Поэтому миллионы американцев с воодушевлением встретили эту симфонию...

Да, музыка, проникнутая духом борьбы против Гитлера, является политической, критикующие правы: миллионы американцев, включая Тосканини, были предрасположены в пользу Шостаковича по причине его личного героизма и храбрости русского народа в его борьбе против фашизма. Но и с эстетической точки

¹ См.: «Седьмая симфония Шостаковича в США». «Литература и искусство», 1942, 8 августа.

² См.: Г. Шнейерсон. О музыке живой и мертвой. Изд. 2. «Музыка», М., 1964, стр. 406.

³ Там же, стр. 405, 404.

⁴ См.: Ю. Алянский. Цит. соч., стр. 79.

зрения Шостакович, возможно, является величайшим композитором современности»¹.

Весть об исполнении симфонии в Куйбышеве, а потом в Москве взволновала музыкантов Ленинграда. Ведь симфония родилась в этом городе и посвящена ему. И появилось горячее желание непременно исполнить ее здесь, в осажденном городе. Подвиг первого исполнения Седьмой симфонии в Ленинграде был почти столь же величествен и героичен, как и подвиг ее создания. И опять перед нами свидетельство неопенимой роли искусства на крутых поворотах истории, в испытаниях крепости человеческого духа.

Сначала нужно было возродить практически переставший существовать оркестр радиокомитета, который в последний раз собирался в студии 27 декабря 1941 года, когда состоялся концерт для Швеции. К этому времени уже половина артистов выбыла из строя. Вот что рассказывает в своих воспоминаниях дирижер Карл Элиасберг:

«В марте 1942 года начальник Ленинградского управления по делам искусств Б. Загурский прислал ко мне скрипача с запиской. Он писал, что просит меня прийти к нему на Фонтанку... для переговоров о возобновлении деятельности симфонического оркестра... Был вызван также инспектор оркестра. Он принес с собой список оркестрантов, причем ряд фамилий в списке был окаймлен красным или черным. Черный цвет окаймлял имена 27 человек, умерших во время блокады. А фамилии, окаймленные красным, относились к людям еще живым, но не способным к труду, находящимся в госпиталях и стационарах. Остальные могли двигаться и держать в руках инструмент, но не более. Из них надо было создать коллектив. От имени Ленинградского радиокомитета и Ленинградского управления по делам искусств была объявлена регистрация оркестрантов»².

Собрались все, кто держался на ногах. Пришел и 77-летний валторнист Нагорнюк, игравший еще в оркестрах с Направником, Чайковским, Глазуновым. Старый музыкант даже отказался уехать из города с сыном, который покидал Ленинград после тяжелого ранения, полученного на передовой. Он хотел участвовать в исполнении симфонии.

5 апреля 1942 года в зале Академического театра драмы имени Пушкина состоялся первый после тяжелой зимы симфонический концерт в Ленинграде. Он был в одном отделении: ослабевшие музыканты большего бы не выдержали. Дирижера Карла Ильича Элиасберга привели в театр под руки. Однако за пультом он держался твердо и уверенно; на нем был фрак. Програм-

¹ Там же.

² К. Элиасберг. Оркестры Ленинградского радиокомитета в дни Великой Отечественной войны. В сб.: «В годы Великой Отечественной войны». Указ. изд., стр. 45—46.

ма концерта состояла из «Торжественной увертюры» Глазунова, сцены, вальса и чардаша из «Лебединого озера» Чайковского, увертюры к «Руслану и Людмиле» Глинки и двух арий — Иоанны из «Орлеанской девицы» в исполнении певицы Н. Вельтер и Су-санина в исполнении В. Касторского.

А когда через месяц Элиасберг взял в руки долгожданную партитуру, доставленную самолетом, прорвавшимся через огненное кольцо блокады, он понял, что исполнить симфонию в Ленинграде, видимо, так и не удастся: нужен был удвоенный оркестр, почти в сто человек. В городе этих людей не было.

Тогда на помощь пришел фронт. По распоряжению политуправления фронта к оркестру были прикомандированы лучшие военные музыканты. Началось разучивание. Чего это стоило, говорит такой факт: с момента получения партитуры до первого исполнения симфонии прошло более трех месяцев!

И вот этот день наступил — 9 августа 1942 года.

Небольшая, но важная деталь. Целый день, пока молчали музы, говорили пушки. Ленинградской артиллерии был дан приказ полностью подавить огонь немцев, чтобы вечером пушки врага молчали. И артиллеристы выполнили свою задачу. Немцы были надолго загнаны в свои щели. Все восемьдесят минут, пока звучала симфония, в городе стояла тишина.

История сохранила для нас воспоминания очевидцев этого необыкновенного концерта, который транслировался по всей стране и за рубежом. Это были Ольга Берггольц и Георгий Макогоненко.

«Белоколонный зал был ярко освещен, и весь его праздничный, торжественный вид соответствовал возбужденному и приподнятому настроению ленинградцев. Зал быстро заполнялся. Сюда пришли стахановцы, бойцы ПВО, партийные и хозяйственные работники, командиры армий, защищающих Ленинград, писатели, артисты.

...Огромная эстрада филармонии оказалась заполненной... это был оркестр, объединяющий не просто музыкантов, но бойцов и защитников родного города, готовых ежеминутно сменить свой музыкальный инструмент на лопату, на винтовку или на пожарный рукав.

За дирижерский пульт встал Элиасберг... Мгновение полной тишины, и начинается музыка. И ленинградцы — все, кто находится в зале, все, кто слушает музыку по радио, — знают, что это — о них. Они знают, что враг еще слишком близок от города, что враг готовится к штурму, что он попытается обрушить на Ленинград новые жестокие испытания. Но страшный год блокады не ослабил защитников города, не испугал их, а лишь закалил их волю, плавя ее в огне и остужая во льду. Люди стали сильнее, выносливее, спокойнее — доказательство тому хотя бы этот концерт, концерт в осажденном и блокированном городе, где враг стоит у самых стен его. Доказательство этому гениальная музыка, рожденная в этом городе и вопреки всем трудностям прозвуч-

чавшая здесь мощно и свободно. Это уже победа. Это залог победы будущей — победы решающей.

И воодушевленные Седьмой симфонией, своей, ленинградской симфонией, ленинградцы уходят с концерта, полные уверенности в силе и мужестве стойкого человеческого коллектива, называемого Ленинградом...»¹

3. Девятьсот дней из жизни музыки

Девятьсот дней и ночей неприступной, несдавшейся, невзятой крепостью стоял перед врагом Ленинград. Девятьсот дней боев, бомбежек, бомбардировок. Погибающие от истощения, живущие в нетопленных квартирах, ленинградцы думали не о себе. Город ковал для фронта оружие, готовил боеприпасы, снаряжал военную технику. Все было удивительно в те дни в Ленинграде — и его боевые и трудовые дела, и его быт. Однако, пожалуй, самой поразительной — и именно тем, что она внешне казалась далекой от дел обороны, — была его музыкальная жизнь. Но в том-то и дело, что музыка тоже была обороной. Недаром город, кроме боевой техники, выпускал и музыкальные инструменты для духовых оркестров!

Во все время блокады не прекращал работу Ленинградский Союз композиторов, который возглавлял Валериян Михайлович Богданов-Березовский. Этому человеку мы обязаны тем, что до нас дошли многие подробности музыкальной жизни города, так как он вел обстоятельные дневниковые записи. Свои воспоминания о днях блокады оставили и другие музыканты, в том числе Б. Асафьев, А. Оссовский, Р. Грубер, А. Каменский, К. Элиасберг, В. Витлин, Е. Гершуни, А. Анисимов. Эти записи вместе с другими материалами еще раз напоминают об удивительной самоотверженности, героизме советских музыкантов, вновь убеждают в человечнейшей миссии музыки.

Итак, с начала войны Союз композиторов Ленинграда продолжал свою работу. Правда, ряды его поредели: часть композиторов и музыкантов эвакуировалась, другие стали военными. Среди них были Т. Оганесян, В. Томилин, В. Фризе и А. Глух. Первые трое погибли в боях за Ленинград. Композиторская молодежь города почти вся ушла в ряды народного ополчения. Часть композиторов работала при политуправлении Краснознаменного Балтийского флота — Б. Гольц, В. Витлин, Л. Круц, москвичи Н. Будашкин, А. Соколов-Камин. В Доме Красной Армии имени С. М. Кирова руководили концертными бригадами композиторы Н. Леви и Ю. Кочуров. Те, кто оставался при Союзе, строили укрепления на подступах к городу, разгружали транспорты с дро-

¹ О. Берггольц, Г. Макогоненко. Ленинградская симфония. «Комсомольская правда», 1942, 19 августа.

вами в порту, дежурили ночами в Союзе, изучали военное дело и даже выпускали стенную газету.

При всем различии выполняемых служебных обязанностей, композиторы Ленинграда продолжали делать и свое прямое дело — сочинять музыку. Два раза в неделю в Союзе проводились прослушивания новых боевых песен; обсуждались и крупные произведения. 1 сентября, когда город уже обстреливался из дальноточных орудий, Богданов-Березовский занес в свой дневник: «Записаны на ближайшие просмотры Г. Попов (опера «Александр Невский» — полтора акта), В. Желобинский («Весенняя симфония»), Л. Ходжа-Эйнатов (фортепианный концерт), Б. Асафьев (балет «Граф Нулин», фортепианные, виолончельные и вокальные произведения) и другие»¹.

С середины сентября окруженный город становился частью фронта; его бомбят с воздуха, расстреливают из орудий. Положение с продовольствием чрезвычайно осложняется; начинается голод. Но с людьми происходит удивительное.

Очередная запись Богданова-Березовского в дневнике от 13 октября: «Давно не писал. Некогда. Да и не запишешь всего, не зафиксируешь главного: того, что сейчас первейшая, святая, непререкаемая обязанность каждого советского человека — выстоять, выжить, утвердить свое духовное превосходство над постоянной и повсеместной в Ленинграде угрозой физического уничтожения. Силы слабеют день ото дня. Это результат длительного недоедания, результат нервного, умственного, физического переутомления. Но никогда раньше я не чувствовал такого прилива внутренних сил, помогающих превозмочь слабость, такого чувства солидарности с судьбой всего народа»².

А еще через двенадцать дней, после организации большого просмотра в Союзе новых произведений, он с радостью отмечает «неослабевающий живой интерес товарищей к творчеству, перевешивающий истощение, усталость, депрессию, которая нет-нет да и проявляется у некоторых»³.

К 24-й годовщине Великого Октября ленинградские композиторы проводят конкурс на создание боевых песен и военных маршей. Они очень нужны фронту. Чуть не через день в Союзе появляются посыльные с переднего края, просят свежий репертуар для армейской самодеятельности, ансамблей и оркестров, заказывают песни.

А жизнь становится все труднее. 20 ноября суточная норма выдачи хлеба снизилась до 250 граммов для рабочих и 125 для служащих. «Осмысленный, вселяющий жажду жизни, вызывающий прилив сил, творческий труд, как он сейчас необходим для борьбы с непрерывным, не зависящим от нас иссяканием физиче-

¹ В. Богданов-Березовский. Цит. соч., стр. 129.

² Там же, стр. 131—132.

³ Там же.

ской энергии, которое испытывают все!» — записывает вечером 20 ноября Богданов-Березовский¹.

В тот же день в Союзе состоялось очень живое и плодотворное прослушивание и обсуждение произведений Б. Асафьева.

Еще одна запись (28 ноября): «Тяжелые переживания дня. Минутами приступы безнадежности, с трудом подавляемые. Четыре дня без горячей пищи, на одних маленьких хлебных пормах»².

Но сдаваться нельзя. 2 декабря с маленькой группой музыкантов он отправляется в воинскую часть, где рассказывает о работе композиторов Ленинграда. В конце беседы — небольшой концерт.

На следующий день, во время тревоги и бомбежки, запись на радио двух скрипичных пьес — марша на темы красноармейских песен и вальса. Отметка в дневнике: «Запись будет недолговечной. Она осуществлена на воске. Ее «прокрутят» в эфир всего два или три раза. Большого количества воск не выдерживает. Запись стирается. Но и там, на «Большой земле», где наверняка ловят ленинградские передачи, и в стане врагов услышат, что в осажденном городе жизнь не истреблена и звучит ее естественное проявление — музыка»³.

Тревожная запись — 6 января 1942 года: «Пульс творческой жизни в Союзе слабеет день ото дня, но не замирает. Многие уже не в состоянии приходить из далеких районов. Трамваи стали совсем. Немало и лежащих больных, притом больных тяжело... Быт все страшнее, экспрессионистичнее. Питаемся столярным клеем, доставаемым с трудом и превращаемым в кисель, и студнем из конских кишок... В общем апогей лишений и невзгод»⁴.

Наступает день, когда Богданов-Березовский написал: «Единственная форма творческой деятельности Союза сейчас — пешие выходы композиторов на шефские концерты в воинские части, на корабли, зимующие на Неве, в госпитали и эвакупункты»⁵.

Это были самые тяжелые дни блокады. Позже статистики выведут поистине страшную цифру: за январь и февраль 1942 года в Ленинграде умерли 199 187 человек...

И все-таки творческая жизнь Союза продолжается. Приезжают нарочные с фронта со стихами армейских поэтов. Нужны песни! И они пишутся.

Позже, в апреле 1943 года, Богданов-Березовский писал в «Известиях»: «Быть может, именно музыка, созданная во время Великой Отечественной войны в Ленинграде, является одним из самых верных и неопровержимых показателей духовной силы ленинградцев, живым свидетельством того, что осажденный в течение больше чем полутора лет, непрерывно обстреливаемый, бом-

¹ Из материалов ГЦММК.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ В. Богданов-Березовский. Цит. соч., стр. 139.

бардируемый с воздуха бессмертный город Ленина жив и продолжает жить напряженной, разносторонней и полной созидательной творческой жизнью»¹.

Да, музыка помогала городу выстоять и победить. Одно из красноречивых свидетельств тому — дневниковые записи профессора Ленинградской консерватории пианиста Александра Даниловича Каменского, приводимые в этой книге в воспоминаниях его жены, музыковеда А. Бушен, которая делила с мужем все лишения и невзгоды блокадной жизни.

С первых дней войны пианист активно включился в работу по обслуживанию ленинградцев на призывных участках, агитпунктах и в воинских частях. Это был довольно резкий поворот в жизни артиста, привыкшего к академической тишине концертных залов, отличным инструментам и прочим удобствам, предоставляемым всеми любимому и уважаемому профессору. Сейчас ему приходилось выступать по три и по четыре раза в день, в разных районах города, играть на расстроенных, разбитых инструментах с ободранными клавишами. Выступления проходили в самых различных помещениях — и в громадных залах ожидания вокзалов, и в маленьких тесных комнатах. «А играть надо. И играть как можно лучше. Как можно образнее. Как можно убежденнее. Чтобы музыка захватила слушателя. Доставила ему радость. Вселила в него бодрость. Вызвала в нем прилив энергии. Желание действовать. Подъем духа, необходимый для борьбы с врагом. Это — задача нелегкая».

Во время этих выступлений пианист, неожиданно для самого себя, убедился, как нужна бойцам не только героическая, но задумчивая, лирическая музыка. Словно родственные узы протянулись между музыкантом и его аудиторией, когда бойцы как-то попросили его сыграть «Баркаролу» и «Белые ночи» из «Времен года» Чайковского, а пианист добавил к ним «Песню косаря» и «На тройке».

Однажды, возвращаясь после очередного выступления в театр, где он жил, пианист стал свидетелем тягостной картины: в результате артиллерийского обстрела, почти на его глазах, было убито и ранено много людей. Подавленный всем увиденным, он появился в театре. В душе зрел страшный протест против варварства фашистов. Взволнованы были и окружавшие пианиста товарищи. И вот тут кто-то попросил его поиграть.

«Я согласился сразу. Почувствовал, что только этого мне сейчас и хочется, только этого мне недостает... Мне кажется, я еще никогда так не играл. Так непосредственно. С такой любовью... Я ощущал, что своими руками противопоставляю подлинную реальность несокрушимой мощи человеческого духа тому чудовищно-уродливому, противоестественному, что таит в себе мерзост-

¹ В. Богданов-Березовский. Композиторы Ленинграда. «Известия», 1943, 10 апреля.

ную идею уничтожения самого прекрасного, что связано с образом человека... Мне было ясно одно. Надо бороться. Протестовать. Протестовать и бороться собственным оружием. Тем, которое вложила тебе в руки жизнь. Тем, которым ты бесспорно владеешь».

А эпизод, о котором пойдет речь ниже, можно смело назвать гимном жизни, гимном музыке. Таких примеров в истории, наверное, немного, но они словно могучим лучом светят людям, показывая величайшую красоту человека и силу рожденного им искусства. Для проявления этой истины надо было сложиться обстоятельствам самым глубоко-печальным, на грани жизни и смерти. Так, не при свете солнца, а лишь в глубокой ночи виден весь факел огня.

Этот случай, записанный со слов А. Каменского его женой, произошел в конце января 1942 года. Он также приводится в книге, но лишь потому, что подобное мало прочитав один раз (к нему поневоле возвращаешься не однажды), я позволю себе привести здесь этот рассказ с некоторыми сокращениями.

«Было это утром... Я вышел из внутренних дверей театра в маленький тамбур со стороны служебного подъезда и увидел, что мне навстречу каким-то не совсем естественным, автоматическим движением поднялась с банкетки высокая женская фигура. «Александр Данилович...» — «Вы ко мне?» — я остановился. Смотрю на нее в упор. Молодая женщина. Впрочем, возраст определить трудно. Обычное ленинградское лицо, вылепленное блокадой, нашим общим безжалостным скульптором. Кожа — пергамент, натянутый на неожиданно выступившие скулы. Трагически напряженный взгляд запавших, почти бесцветных глаз... «Выслушайте меня, прошу вас, — начала она и как-то беспомощно всплеснула руками. — Мы живем в таких невероятных условиях, когда стерлась грань между возможным и невозможным, не правда ли? Поэтому вас не может удивить моя просьба...» Выяснилось, что у нее от дистрофии умирает мать и ее предсмертное желание — послушать музыку, которую она всегда любила. А так как я сейчас единственный в городе концертирующий пианист, то вот дочь и бросилась ко мне в надежде, что я исполню ее просьбу.

Сам не знаю почему, но я ей поверил. Есть интонации, которые не могут обмануть. И меня тронуло это предсмертное желание человека, умирающего от истощения в осажденном городе. Желание не совсем обычное...

...В комнату, куда она меня ввела, проникал дневной свет... В глубине, слева от двери, нечто вроде алькова, и там, в полумраке, низкое ложе — подушки, одеяла и даже, как мне показалось, что-то меховое, может быть шубка. Я старался туда не смотреть и только в ту сторону поклонился. «Мамочка, пришел Александр Данилович Каменский. Он сейчас для тебя поиграет». И другой голос, очень похожий на первый, но уже совсем без-

звучный и обесцвеченный, ответил неестественно медленно и раздельно: «Это во сне?»

...Рояль оказался изумительным Блютнером... Я сыграл... хорал, затем g-moll'ную прелюдию и фугу Баха—Листа. Закончил и посидел несколько секунд в раздумье. Женщин не было слышно. Они точно затаили дыхание. Потом кто-то из них прошептал еле слышно: «Еще...», и я радостно, с особым настроением — уж очень мне нравился рояль — сыграл бетховенскую «Лунную». Сыграл, не колеблясь, всю — все три части. И когда кончил, услышал глубокий, точно освобождающийся от непосильной тяжести вздох, и тот бескрасочный, уже почти призрачный голос прошептал ясно и даже как-то восторженно: «Какое счастье!» И через секунду опять, но уже тише и точно выдохнул: «Счастье...»

Я встал, но молодая женщина, сидевшая у материнского изголовья, умоляюще всплеснула руками и кивнула в сторону рояля. И тогда я снова обратился к этому чудесному, такому послушному, так чутко отвечающему мне инструменту. Сыграл «Печальные птицы» Равеля и «Лунный свет» Дебюсси. Тишина в комнате стала какой-то особенной (или мне так показалось?), и я сыграл Es-dur'ное интермеццо Брамса — таинственную, со сказкой, убаюкивающую колыбельную. Потом опустил крышку над клавиатурой и встал. Молодая женщина тем же автоматическим движением, на которое я обратил внимание еще в Пушкинском, поднялась с низкого ложа, на котором покоилась ее мать, и, прежде чем я смог помешать этому, поклонилась мне до самой земли. «Нет слов, — прошептала она, — нет слов, чтобы выразить вам благодарность. Мама уснула... Счастливая... с улыбкой...»

...В бессильной злобе забрасывали гитлеровцы бомбами и снарядами негибемый город. А он жил, трудился, помогал фронту. Более того, ленинградцы продолжали создавать и крупные культурные ценности.

Перед нами любопытный документ того времени:

Секретарю Ленинградского Горкома ВКП(б)
тов. Капустину

5 июня 1942 г.

Всесоюзное общество культурной связи с заграницей просит Вас оказать содействие в доставке в Москву нескольких экземпляров I и II частей труда проф. Ленинградской ордена Ленина Государственной консерватории Р. И. Грубера («История музыкальной культуры») для отправки за границу.

Труд этот, печатавшийся в Ленинграде на протяжении последних месяцев (вторая часть вышла в свет в марте 1942 г.), помимо специального музыкального интереса, не может не заинтересовать научные и художественные круги американской и англий-

ской общественности как свидетельство продолжающейся активной работы в области искусства в трудных условиях минувшей зимы в Ленинграде 1941—1942 гг.

Председатель Правления ВОКС В. Кеменов¹

Это действительно необычная история. Вот в нескольких словах как все было.

Профессор Ленинградской консерватории Роман Ильич Грубер к началу Великой Отечественной войны завершил работу над первым томом своего капитального труда «История музыкальной культуры». Из-за очень большого объема было решено издать его в виде двух полутомов. Уже был напечатан сигнальный экземпляр первого полутома, который был направлен в Москву для получения разрешения на выпуск, и сверстан и отдан на сверку автору второй, как разразилась война. Шестилетний напряженный труд грозил пойти прахом.

Тогда, при поддержке горкома партии, книгу Грубера начала печатать единственная работающая в городе (если не считать закрытой типографии военно-морского флота) типография имени Володарского. Она печатала только самое необходимое для жизни города: газету «Правда» и продовольственные карточки. И книгу о музыке!

С наступлением зимы работа типографии резко замедлилась. В цехах стоял мороз, краска густела, формы обмораживали руки. Люди голодали, многие умерли от истощения или погибли во время вражеских обстрелов. Если раньше продовольственные карточки печатались в течение нескольких дней, то теперь типография управлялась с ними лишь за месяц, и то с большим трудом.

Профессор Грубер стал добровольным сотрудником типографии, совмещая эту работу с занятиями в консерватории, в которой остались несколько преподавателей и небольшая группа студентов. В последние дни, сильно заболев, с распухшей от воспаления ногой профессор почти ползком добирался до типографии... Несмотря на величайшие трудности, книга все-таки вышла в свет!²

В дни блокады в городе жил и работал крупнейший советский музыкальный деятель, писатель и ученый, композитор и педагог Борис Владимирович Асафьев. Война застала его уже немолодым, но именно в эти годы, в труднейших условиях осажденного города, он сделал то, что можно назвать трудовым, научным и просто человеческим подвигом.

В ноябре 1941 года в Союзе композиторов состоялось прослушивание произведений, написанных Асафьевым в первые военные месяцы. Создано немало — вариации для фортепиано на тему «Петровского марша», Фортепианная сюита, «Дифирамб городу-

¹ Из материалов ГЦММК.

² См. об этом: Р. Грубер. Как печаталась книга. В сб.: «Музыка продолжала звучать. Ленинград 1941—1944». «Музыка», Л., 1969, стр. 150—165.

герою», цикл пьес «Суровые дни» для виолончели с фортепиано, цикл романсов «Весна» на тексты Ф. Тютчева и балет «Граф Нулин». Творческие планы оказались не менее обширными. Здесь и «Суворовская сюита» для духового оркестра (на материале старых солдатских песен), и симфония «Родина», и опера «1812 год». Намечены и крупные музыковедческие работы — книга «Мысли и думы», вторая часть исследования «Музыкальная форма как процесс», интонационный анализ оперы Чайковского «Евгений Онегин», завершение книги о Григе.

Книга «Мысли и думы» должна была включить в себя целый цикл крупных работ, как бы подводящих итог «жизненного и творческого опыта» Асафьева. Обосновывая замысел этой работы, он писал: «Мне казалось, что советская мысль не должна замирать и тем более молчать ни при каких невзгодах, обрушившихся на нашу Родину, и что, как ни скромна моя деятельность в огромных масштабах советского и общегосударственного и культурного строительства, она не смеет приостанавливаться»¹.

Вот как протекала эта, почти нечеловеческая, работа в самую страшную первую зиму в Ленинграде. «Мысли росли день за днем с неослабным напряжением. Я старался не терять времени и работал без устали. Но декабрь брал свое, а с ним и холод и голод, а за ними страшная тьма. Александринский театр замерзал. Все чаще и чаще потухал свет. Система отопления стала... Трудности давали себя знать постоянно. Смертные случаи участились. А работать хотелось как никогда. Я начал вспоминать весь ход моей жизни... Постепенно книгу моей жизни удалось записать, но уже при ночниках, свечечках, разнообразнейших святильнях — очень робких. Тогда вновь с упорством я взялся за опыт обоснования музыкальной интонации. Самочувствие мое и моей семьи стало сдавать. Обеды (если это были обеды!) сузились до предела. В пищу были введены жмыхи: они оказались злейшими врагами. Но кипятилок пока был. Тогда решили побольше лежать, чтобы сохранить тепло в себе и обходиться без лишнего света. Лежа во тьме, я пробовал сочинять музыку, применяя мои опыты слагания тем-интонаций в живые формы устной музыки. Приходили тексты с фронта, рос спрос на песни, наконец, удалось найти среди знакомых и слушателей моих учеников. Творчество песен отвлекало от тяжелых ощущений слабеющего организма. В моменты появления света я стал записывать мысли об интонации, почти афористически, спеша схватить их, как светящиеся в мозгу точки»².

Поражает, как под напором воли и разума этого слабеющего с каждым днем человека ему сдаются ранее казавшиеся непри-

¹ См.: Е. Орлова, Б. В. Асафьев. Путь исследователя и публициста. «Музыка», Л., 1964, стр. 246.

² Б. Асафьев. Моя творческая работа в Ленинграде в первые годы Великой Отечественной войны. В сб.: «В годы Великой Отечественной войны». Указ. изд., стр. 29—30.

ступными темы. Он сам удивляется, как буквально «в один присест» в мартовские дни и ночи 1942 года ему удастся написать свою лучшую, по его мнению, книгу о Чайковском — об опере «Евгений Онегин». Мысль об этой работе преследовала Асафьева, по его словам, более двадцати лет, но ничего не получалось, и он был вынужден ограничиться небольшими лирическими высказываниями.

Когда знакомишься с тематической направленностью композиторских и музыковедческих работ Асафьева, написанных в блокаду, обязательно отмечаешь, что это прежде всего патриотическая тема, тема любви к Родине, воспевание подвига народов, борющихся с фашизмом, отстаивающих величайшие ценности человеческой культуры. «Главное: все бы силы на героическую вещь!» — пишет он в письме Д. Кабалевскому в Москву 19 августа 1942 года¹.

Кстати, характерно сделанное в этом же письме признание Асафьева: он интересуется возможностью получить музыкальный заказ. «Я безумно стосковался по музыке. Ведь я за период войны сделал десять музыковедческих работ, уверяю Вас, все они очень насыщены трепетной мыслью: право, я не музыковед, ряд музыкальных «открытий» в этих работах мог сделать только творческий мозг музыканта. Вот этому-то музыканту и нужна теперь не только физическая поддержка, но душевная пища: надо согреться своей же музыкой и проверить, как я всегда делаю, на творческом опыте все открытое в книгах...

Уверяю Вас, что я просто старый музыкант, а не музыковед».

А сил остается все меньше. В том же письме Асафьев с грустью замечает: «Слабеет память, но слух в идеальном порядке. Слабеет сердце, усилился склероз, а мозг каждый день приносит мне новые мысли, новые идеи, новые перспективы. Глупая машина человек: вот когда сердце тянется к остановке, мозг взвизывает неистово ввысь, как летчик. Право же досадно...»

Не менее удручает Асафьева и другое обстоятельство: почти все свои работы он пишет простым карандашом. В письме Кабалевскому от 12 августа 1942 года он сообщает, что закончил книгу «Портреты советских композиторов», а потом невесело заключает: «...лежит, как все остальные, пока не сотрется карандаш...» Ни перепечатать, ни переписать ни сил, ни возможностей нет. И жизнь и плоды труда музыканта держатся на волоске, на случайности. «Я заботился только о том, сохранится ли рукопись, если солидный груз, кинутый фашистами не сегодня-завтра, раздробит наш дом и нашу кухню, — и тогда останется ли что от листков, где карандашом, в бессонные ночи, я писал что-то подобное завещанию слушателя советской музыки в оторванном от страны Ленинграде»².

¹ Это и следующие приведенные здесь письма Б. Асафьева Д. Кабалевскому используются с любезного разрешения Д. Кабалевского.

² Б. А с а ф ъ е в. Цит. соч., стр. 34.

Тем не менее ученый продолжает работать, пока физическая слабость и болезнь не обрывают его труд. И как раз в эти дни и месяцы он достигает вершин творческих озарений.

«Сейчас за год войны, — пишет он Кабалевскому 19 сентября 1942 года, — записав все почти, что я сообразил за свою жизнь о закономерности процессов интонирования у композиторов и вообще природы интонации, я уже словно математически знаю, как и что доставалось легко и что было трудно Глинке, Бетховену, Верди, Чайковскому. Я знаю, почему Вагнер как маг лепит свои массивы, в чем секрет его техники, знаю, почему Верди застрял над «Отелло», а «Трубадура», «Травиату» и «Риголетто» написал подряд, знаю, в чем причины трагедии Мусоргского и не только его, знаю «беды» многих его современников...»

Такой титанический труд в тех условиях не мог пройти бесследно. Осенью 1942 года кровоизлияние в мозг прерывает работу композитора над балетом «Милица» о партизанском движении в Югославии. «Десять дней лежал дома с нетерпимой головной болью и тошнотой, — писал позже Асафьев Кабалевскому. — 10 октября меня увезли в больницу... Выскочил я счастливо — кровоизлияние не задело зрения (оно слабеет по причине вечного полумрака и мрака в квартире), ни слуха, чего я больше всего боялся, ни интеллекта в целом. Мысль работала хорошо, но беда в том, что работать-то мне еще запрещено (час-полтора в день, не больше, можно, ну, а я пытаюсь дотянуть до трех, а это тяжело)». И в конце добавляет: «Беда... в том, что до сих пор у меня еще нет сил (а также и условий для работы: тепло, свет)....» (письмо от 24 декабря 1942 года).

В январе 1943 года Асафьев уже на грани полной катастрофы. «Сейчас вновь большое кровяное давление, приливы, головные боли и ревматизм от холода и сырости в крохотной кухне, где мы втроем (Б. Асафьев, его жена и сестра жены. — Г. П.). Глаза (зрение) заболели от осенней полутьмы или писания при копилке» (письмо Д. Кабалевскому от 11/12 января 1943 года).

Следующее письмо, по существу, обрывается: «...но вот опять упадок сил, боли головы, изводящая лихорадка, ревматизм прервали работу, напоминают об ином».

В феврале 1943 года по льду Ладожского озера совершенно обессиленного Асафьева вместе с его семьей увозят в Москву. Ленинградская эпопея ученого закончилась победой человеческого духа, противопоставившего всем несчастьям песнь о величии и необходимости народа, отстаивающего свою свободу и культуру.

И вполне закономерным итогом признания научного и человеческого подвига жизни Б. Асафьева было избрание его в том же 1943 году действительным членом Академии наук СССР.

Исключительно многогранной и насыщенной была в блокадные дни работа другого крупного музыкального деятеля Александра Вячеславовича Оссовского. Он писал исследования, очерки, делал доклады и беседы, был председателем жюри конкурса



Пригласительный билет на литературно-музыкальный вечер. Ленинград,
27 сентября 1942 года

ленинградских композиторов к 25-летию Октября; как замести-
тель директора по научной части Института театра и музыки вел
большую научно-организационную работу в институте, занимался
с аспирантами. К середине 1943 года Оссовский закончил иссле-
дование «Русская музыка и Запад», написал популярные очерки
«Патриотические идеи и героизм в русской музыке», «Советская
музыкальная культура и фашизм», «Музыкальная культура Анг-
лии и США», воспоминания о Скрябине. «Никогда в мирное вре-
мя, — писал Оссовский, — научная работа не протекала с таким
энтузиазмом, столь напряженно и плодотворно, никогда она не
давала столько внутреннего удовлетворения, как именно в годы
войны, среди тягот и опасностей блокады»¹.

В 1943 году А. Оссовский был избран членом-корреспонден-
том Академии наук СССР.

Девятьсот дней в жизни музыки... Да, все девятьсот дней бло-
кады Ленинграда музыка жила в нем и помогала людям побеж-
дать смерть. Очевидцы не раз наблюдали, как у входа в театр
или в концертный зал раздавалось знакомое довоенное: «Нет ли
лишнего билетика?» И самое поразительное — люди отдавали за
билеты кусочки хлеба, свой дневной паек.

¹ См.: А. Крюков, Ленинград. Блокада. Музыка. В сб.: «Музыка продол-
жала звучать». Указ. изд., стр. 34.

Артист Е. Гершуни вспоминает объявления, которые он видел на Невском проспекте:

«Срочно продаю драгоценные вещи за бесценок».
«Сделаю гроб и подшиваю валенки за кусок хлеба».

И рядом —

«Покупаю литературу о Чайковском» (1)¹

Музыкальная жизнь Ленинграда была, несмотря на великие трудности, весьма разносторонней. Главным пропагандистом музыки был Ленинградский радиокомитет. Перед его микрофоном выступал весь цвет музыкальной интеллигенции, оставшейся в городе. И эта музыка шла на улицы, площади и в квартиры многих, потерявших подвижность, ленинградцев. «Нигде не значило радио так много, как в нашем городе во время войны», — писала Ольга Берггольц.

В городе-фронте работали уже упоминавшийся нами симфонический оркестр радиокомитета под управлением К. Элиасберга, Театр музыкальной комедии, ансамбль песни и пляски Ленинградского фронта, руководимый А. Анисимовым, духовой оркестр Ленинградского гарнизона, концертные бригады Дома Красной Армии имени С. М. Кирова, фронтовые агитбригады и даже бригады... Ленинградского Дворца пионеров!

Город не только исполнял, но и создавал музыку. Бесчисленное количество песен было написано ленинградскими композиторами о городе-герое и его людях. Создавались оперы, симфонии, кантаты. Было и такое. Политуправление Краснознаменного Балтийского флота в качестве боевого задания предложило группе композиторов и писателей создать к 25-летию Великого Октября героическую музыкальную пьесу о жизни города в блокаде. Пьеса предназначалась для единственного работавшего в городе Театра музыкальной комедии. Наверное, единственно недозволенностью обсуждать боевой приказ можно объяснить, что эта пьеса была все-таки создана, и в невероятно короткий срок — за один месяц! Либретто написали В. Вишневский, А. Крон и В. Азаров, музыку — В. Витлин, Л. Круц и Н. Минх. Это была оперетта «Раскинулось море широко», которой предстояла долгая жизнь, начиная с первого памятного спектакля в ноябре 1942 года, прошедшего с огромным успехом².

Кстати, Театр музыкальной комедии пользовался в блокадные дни особой любовью ленинградцев, и деятельность его в отдельные периоды была даже более насыщенной и ... прибыльной, чем в предвоенные годы. Например, в 1943 году количество спектак-

¹ Е. Гершуни. В военные годы. Из записок начальника фронтовой агитбригады. В сб.: «В годы Великой Отечественной войны». Указ. изд., стр. 56.

² См. об этом: В. Витлин. Композиторская группа балтийцев. В сб.: «В годы Великой Отечественной войны». Указ. изд., стр. 19—26.

лей было больше, чем в 1939 и 1940 годах (381 против соответственно 291 и 274), и посетило их большее число зрителей (среднее число зрителей на один спектакль в 1943 году составляло 1420, а в 1940 году — 1120)¹.

Заметной была музыкальная деятельность Образцового духового оркестра Ленинградского гарнизона, возглавляемого майором М. Васильевым.

В особо трудные первые полтора года войны оркестр выступал в среднем по 8—9 раз в месяц — в частях, госпиталях Ленинградского фронта, на заводах и фабриках, в филармонии, на радио, на елке в Ленинградском Дворце пионеров. В 1943 году оркестр дал уже 288 концертов; около 100 его выступлений по радио прослушали ленинградцы за время блокады. В самое тяжелое время оркестр гарнизона командировал своих музыкантов в симфонический оркестр радиокомитета. Участвовали музыканты Образцового духового оркестра и в памятном первом исполнении в Ленинграде Седьмой симфонии Д. Шостаковича².

4. На фронте и в тылу

По-разному сложилась в военные годы жизнь музыкантов и артистов Москвы. Так же как и в Ленинграде, большинство музыкальных коллективов, театры, консерватория были эвакуированы на Восток. Часть деятелей искусства осталась в городе, другая работала в действующей армии постоянно или наездами. Выезжали на фронт композиторы В. Белый, М. Блантер, Н. Богословский, Д. Кабалевский, С. Кац, В. Кручинин, К. Листов, Б. Мокроусов, А. Новиков, Т. Хренников, Н. Чемберджи и другие. На Черноморском флоте работали композиторы В. Макаров, Ю. Слонов, Н. Чаплыгин, на Северном — Е. Жарковский, В. Кочетов, Б. Терентьев, на Балтике — Н. Будашкин, А. Соколов-Камин. Долгое время находились в армии Б. Ярустовский, Л. Данилевич, И. Нестьев, Л. Степанов, К. Фортунатов, Ю. Фортунатов, М. Фрадкин, Г. Фрид и другие музыканты, композиторы, музыковеды.

Большая группа московских музыкантов сражалась в рядах армии. Они были командирами, политработниками и просто красноармейцами.

В боях с врагами погибли многие талантливые деятели искусства. Среди них пианист, заместитель директора Московской консерватории А. Дьяков, певец А. Окаемов, хормейстер Г. Лузенин, музыковеды И. Штейнман, К. Шотниев, А. Мипоз, Н. Шастин, М. Гергилевич, композиторы К. Макаров-Ракитин, Н. Голубев, Б. Трошин, М. Душский, А. Головков, И. Надиров, Ф. Ярул-

¹ См.: «Музыка продолжала звучать». Указ. изд., стр. 255.

² Из материалов оркестра штаба Ленинградского военного округа.

лин, В. Тарнопольский, Р. Елебаев, Р. Габитов и многие другие. Нельзя не преклониться перед гражданским и воинским подвигом музыкантов-патриотов, перед светлой их памятью...

В один из дней, когда шла запись москвичей в народное ополчение, в формирующуюся Краснопресненскую дивизию прибыла большая группа добровольцев Московской консерватории — 250 человек. Привел ее известный пианист, профессор А. Дьяков.

Райком партии принял решение не посылать на фронт несколько особо ценных специалистов, среди которых был назван и А. Дьяков. Однако профессор не согласился с решением и пошел вместе с ополченцами на фронт. В сентябре 1941 года А. Дьяков вместе со многими своими товарищами попал в плен, где погиб.

В плену музыканты-ополченцы не сложили оружие и, чем могли, продолжали свою борьбу с врагом. Активную работу вели москвичи — известный певец Александр Окаемов и хормейстер Геннадий Лузенин. Они установили контакт с райкомом партии Кричева и помогали подпольной борьбе — распространяли листовки, слушали тайный радиопередатчик, записывали сводки Совинформбюро с фронта и передавали их жителям города.

И, конечно, пустили в ход свое главное оружие — музыку, которой владели в совершенстве. Добились разрешения у немцев организовать самостоятельный хор для выступлений среди офицеров. И однажды, по свидетельству очевидцев, в отсутствие полнцаев со сцены клуба вдруг зазвучало: «О дайте, дайте мне свободу!» Потом ария Сусанина, «Ермак». Это пел Александр Окаемов. Слушатели — местные жители — не верили своим ушам. Они были поражены мужеством и смелостью певца, призывавшего биться с врагом, возбуждавшего патристические чувства.

Предатель выдал Окаеова и Лузенина. Их схватили, пытали, а потом повели на расстрел. Босой, окровавленный Окаеов на краю могилы бросил вызов врагу — запел свою любимую песню «Орленок» В. Белого, звучавшую призывом к борьбе, мщению.

Они дрались и погибали как герои, люди самой мирной профессии — музыканты. Талантливый композитор Константин Макаров-Ракитин воевал рядовым. Героически погиб 3 сентября 1941 года под Ярцевом, спасая своего тяжело раненного командира, был посмертно награжден орденом Красного Знамени.

Месяцем позже под Смоленском, попав в окружение, дрался до конца пулеметчик Владимир Кривоносов, в недавней мирной жизни — одаренный композитор и музыковед.

Отказался остаться в тылу московский музыковед, доцент консерватории Константин Шотниев. Сколько мужества и веры в победу было в этом человеке! «Призовите к жизни все внутренние силы — а их у человека ведь очень много, — чтобы не согнуться, не скинуть, а упрямо и цепко жить, расти, завоевывая будущее, — читаем мы в одном из его писем домой. — Итак, договоримся: каждый на своем участке пусть сделает максимум того, что может и должен сделать человек. Значит, ребятам — хорошенько

учиться и помогать дома по хозяйству... мне — побольше уничтожить фашистов...»¹

Настоящей страстью, боевым задором, верой в близкую победу дышит письмо композитора и младшего лейтенанта Фариды Яруллина: «Прочь к чертям иллюзию о музыке. Настоящая музыка была здесь, когда шестнадцатиголосная контрапункция «Катюши» в ансамбле с «Лукой Лукичом» и «Марфушей» и общей симфонией рева воздушных, наземных батарей подняла вверх тормашками всех головорезов Гитлера. Такую симфонию я еще не встречал ни в одной музыкальной литературе... Горе тому, кто вынудил русскую дубинушку подняться. Она настолько сильна и могуча, что никакие разбойничьи норы и щели не помогут им. Она сильна, и гибка, и всеобъемлюща. До победного конца, родные! Бывает, конечно, всякая война, но моральный дух наш с каждым днем все возрастает»².

Этот молодой, талантливейший композитор, автор первого татарского балета «Шурале» пал смертью храбрых в сражении при взятии Вены.

В 1943 году погиб казахский композитор Рамазан Елебаев — гвардеец, награжденный за боевые подвиги орденом Красного Знамени. Он не только воевал, но и делился с бойцами теплом своей музыки, играл в блиндажах на баяне, сочинял песни на казахские и русские тексты.

Трудно все-таки было обойтись без музыки на фронте, тем более музыканту. И особенно понимаешь тоску, прорывающуюся в письме композитора Николая Голубева. В его письме в Москву к секретарю парторганизации Союза композиторов Н. Теплинской есть такие строчки:

«Я с Вами вполне согласен, что нельзя огорчаться тем, что я как музыкант не включился в общую горячую творческую работу, посвященную Отечественной войне, огорчаться нельзя, но тоску по музыке приходится испытывать величайшую и избежать трудно...»³

Дальше он объясняет свое решение: «С каждым днем крепнет надежда на благополучное завершение великой битвы за счастье и с каждым днем все больше разгорается ненависть против фашистских преступников»⁴.

Это письмо датировано 22 мая 1942 года, за три года до победы, которую Голубев так и не увидел: он погиб в 1942 году. Однако душой бойца и одновременно композитора он чувствовал, понимал, как нужна музыка на фронте. И он просил прислать из Москвы несколько новых хороших песен, «исполненных лирики и мужества».

¹ См.: А. Лившиц. Жизнь за родину свою. «Музыка», М., 1964, стр. 208—211.

² Там же, стр. 132.

³ Там же, стр. 35.

⁴ Там же, стр. 36.

Да, музыка была очень нужна в те дни. И не ошибался Голубев в том, что в стране шла «горячая творческая работа, посвященная Отечественной войне». Не могла не идти.

Конечно, война не застала советских композиторов безоружными. Патриотическая тема, тема защиты Отечества, готовности к возможным испытаниям была достойно отражена в советской музыке уже в предвоенные годы. Достаточно назвать такие героико-патриотические произведения, как кантата С. Прокофьева «Александр Невский», как симфония-кантата Ю. Шапорина «На поле Куликовом», как оратория М. Коваля «Емельян Пугачев»; такие песни, как «Орленок» В. Белого, «Песня о Каховке» И. Дунаевского, «Песня о Щорсе» и «Партизан Железняк» М. Блантера, «Дан приказ ему на запад» и «Если завтра война» Д. Покрасса, «Тачанка» К. Листова, «Бейте с неба самолеты» и «Эшелонная» А. Александрова, его же обработки песен «По долинам и по взгорьям», «Гей, по дороге», «Гулял по Уралу Чапаев-герой» и еще многие и многие песни названных и других композиторов.

Когда разразилась Великая Отечественная война, многие композиторы, естественно, обратились к героико-патриотической теме. И так же естественно творческая мысль устремилась к боевому прошлому нашей Родины, к историческим аналогиям.

«В эти дни, — вспоминает С. Прокофьев, — приняли ясные формы бродившие у меня мысли написать оперу на сюжет романа Толстого «Война и мир». Как-то по-особому близки стали страницы, повествующие о борьбе русского народа с полчищами Наполеона в 1812 году и об изгнании наполеоновской армии с русской земли»¹.

Удивительно четко в те суровые дни барометр творчества композитора стал на отметку «война». Даже простое перечисление произведений, созданных им в военные годы, показывает, как глубоко лично переживал композитор все происходящее. Вот, под непосредственным впечатлением виденного, он пишет симфоническую сюиту «1941 год»; позже она легла в основу музыки к фильму «Партизаны в степях Украины». Прочитав в газете «Литература и искусство» «Балладу о мальчике, оставшемся неизвестным» П. Антокольского, Прокофьев решает сочинить кантату на эти стихи. Вот что рассказал композитор о замысле произведения: «В основе кантаты — взволнованная повесть о судьбе мальчика, у которого фашисты убили мать и сестру, отняли счастливое детство. Потрясенная душа мальчика мужает, в нем созревает готовность на подвиг. Мальчик, во время отступления немцев из его родного города, взрывает гранатой автомобиль с фашистским командованием. Имя и судьба мальчика остаются неизвестными, но слава о его храбром поступке облетает тыл и фронт

¹ С. Прокофьев. Художник и война. В сб.: «С. С. Прокофьев. Материалы, документы, воспоминания». Изд. 2, доп. Музгиз, М., 1961, стр. 243—244.



Московская Государственная Филармония

ЗАЛ МОСКОВСКОГО ДОМА УЧЕНЫХ

Лекцию на тему

Воскресенье

21

НОЯБРЯ

Сезон 1943-44 гг.

„МИРОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ“

— читает профессор —

И. И. СОЛЛЕРТИНСКИЙ

КОНЦЕРТ

Исполнитель:

Лауреат Сталинской премии, профессор

Солита Московской Государственной Филармонии

ЛЕВ ОБОРИН

А. ВЫСПРЕВА

Мусоргский — Мартини с выставки
Чайковский — Романсы

Римский-Корсаков — Романсы
Рахманинов

Партию ф-но исполняет **Л. Эпштейн**

Начало в 1 час дня

ВНИМАНИЕ! ВХОД В ЗАЛ
ДЛЯ ПУБЛИКИ ОТКРЫТ ЗА 15 МИНУТ ДО НАЧАЛА
ПРОДАЖА БИЛЕТОВ ЗА 15 МИНУТ ДО НАЧАЛА
ВХОД В ЗАЛ ЗА 15 МИНУТ ДО НАЧАЛА
ВХОД В ЗАЛ ЗА 15 МИНУТ ДО НАЧАЛА

Афиша лекции-концерта «Мировое значение русской музыкальной культуры».
Москва, 1943 год

и зовет вперед. Мне хотелось, чтобы музыка отражала драматические настроения текста и чтобы кантата получилась стремительной и драматичной. Когда я писал ее, я видел перед собой образы сломанного детства, жестокого врага, непреклонного мужества и близкой светлой победы»¹.

Прокофьев обращается и к теме гражданской войны (музыка к кинофильму «Котовский»). По мотивам своей оперы «Семен Котко» пишет симфоническую сюиту того же названия, куда включает все, что казалось ему лучшим с музыкальной стороны и что перекликалось с сегодняшней борьбой с немцами. Героическая история русского народа в творчестве композитора тех лет нашла отражение не только в опере «Война и мир», но и в кинофильме «Иван Грозный». Наконец, самым временем были рождены Седьмая соната и Пятая симфония — замечательные художественные памятники силы и величия человеческого духа, мобилизованного тяжелейшим испытанием, выпавшим на долю народа. Венчала этот, далеко не полный, список «Ода на окончание войны».

Патриотическая тема стала ведущей и в творчестве других советских композиторов: опера «В огне» и сюита «Народные

¹ Там же. стр. 247.

мстители» Д. Кабалеvского, оратория «Народная священная война» и опера «Емельян Пугачев» М. Ковалю, кантата-поэма «Киров с нами» Н. Мясковского, «Сказание о битве за русскую землю» Ю. Шапорина, кантата «Моя Украина» А. Штогаренко. Образы войны легли в основу многих, созданных в те годы, симфоний: Седьмая и Восьмая Д. Шостаковича, Двадцать вторая и Двадцать четвертая Н. Мясковского, «Вторые» симфонии А. Хачатуряна, В. Мурадели, Т. Хренникова, К. Данькевича, симфония «Родина» Г. Попова, симфония «Памяти героев Великой Отечественной войны» К. Караева и многие другие.

Естественным стремлением композиторов было побывать на фронте, среди бойцов, проникнуться их настроениями и чувствами. Такие поездки давали особенно активные импульсы к творческой работе.

Вот история создания одного произведения непосредственно на фронте, рассказанная Д. Кабалеvским:

«В начале 1942 года мне довелось побывать в частях Юго-Западного фронта, стоявших недалеко от Харькова, занятого тогда еще немцами. Моим неизменным спутником в этой поездке был поэт Евгений Долматовский, в то время уже закаленный фронтовик, носивший чин батальонного комиссара.

В одном из украинских сел, только что освобожденном от немцев, мы встретились с партизанским отрядом, перешедшим линию фронта для установления связи с дивизией, стоявшей в этом селе. Я познакомился с партизанами и с огромным интересом слушал их рассказ. Это был первый боевой партизанский отряд, с которым я встретился на фронте. В отряде были и седые старики-бородачи, и совсем еще юные девушки.

Неудивительно, что у нас с Долматовским явилась мысль написать цикл песен о партизанах. Как-то вечером в хате, заполненной оживленно беседующими фронтовиками, за столом, скудно освещаемым какой-то коптилкой, мы начали свою работу. Долматовский написал и дал мне первые четыре строчки песни:

Окружили синие туманы
Наш лесок, походное житье.
Запоемте песню, партизаны,
Чтоб друзья слышали ее.

Пока он сочинял остальные строфы, я написал музыку. Через полчаса мы уже пели всю песню под аккомпанемент одного бойца, быстро схватившего мелодию и подобравшего на своем баяне незамысловатое сопровождение. Через несколько дней эту песню пел уже один из фронтовых ансамблей. В дальнейшем мы с Долматовским не изменили в этой песне ни одного слова, ни одной ноты. Я не говорю, конечно, об оркестровом сопровождении, которое я написал позже.

Так мы начали сочинять свой цикл песен об украинских партизанах. В несколько последующих дней были написаны и остальные

ные части. Работа шла быстро. Помогали виденные образы реальных партизан, помогала вся атмосфера, которой дышали освобождавшиеся от немцев села Украины, картины радости и горя, перемешанные самым причудливым образом; помогали, как я думаю, даже систематические, по несколько раз в день, бомбежки села, в котором мы заканчивали эту работу.

Вернувшись в Москву, я привел в порядок сочиненную на фронте музыку, превратил ее в сюиту для хора и симфонического оркестра и назвал ее «Народные мстители»¹.

Не все произведения, созданные во время войны, в равной степени удались авторам, не все явились их лучшими творениями. Но это можно в какой-то степени сравнить с атакой, в которую поднимаются бойцы. Не все дойдут до цели, не все увидят победу, но все должны подняться, чтобы эта победа пришла.

Прямо в цель била и советская музыкальная публицистика. В годы Великой Отечественной войны Государственное музыкальное издательство выпускало сборник «Советская музыка» (ответственный редактор Д. Кабалевский), который был насыщен глубокими по содержанию, патриотическими по направленности статьями лучших музыковедов и композиторов, среди которых выделялся цикл статей И. Глебова (Б. Асафьева) «Через прошлое к будущему». Много ярких материалов о музыке в годы войны помещали на своих страницах газеты «Правда», «Известия», «Комсомольская правда», «Красная звезда» и особенно «Литература и искусство».

Широко отмечались в советской печати такие памятные даты, связанные с русской музыкой, как 100-летие со дня рождения Римского-Корсакова, 140-летие со дня рождения Глинки, 50-летие со дня смерти Чайковского, 75-летие со дня смерти Даргомыжского и 70-летие со дня рождения Рахманинова. К этим датам Государственным центральным музеем музыкальной культуры имени М. И. Глинки были организованы юбилейные выставки и проведены научные сессии. Ушедшие из жизни великие русские композиторы оставались в строю борющегося народа. Музыка их звучала на фронтах войны, имя их не сходило со страниц музыкальной прессы.

Подлинными гимнами русской музыкальной культуре можно назвать публиковавшиеся в газетах военного времени статьи Б. Асафьева «Песнь Родины», «Патриотическая идея в русской музыке», «Рахманинов», «Чайковский», часть из которых была написана в осажденном Ленинграде.

Государственное музыкальное издательство в трудных условиях войны изо всех сил старалось обеспечить музыкальной литературой фронт, прямо-таки голодавший от ее недостатка. Особенно велик был, как уже говорилось, спрос на песни. В корот-

¹ См.: Л. Данилевич. Музыка на фронтах Великой Отечественной войны. Музгиз, М.—Л., 1948, стр. 35—36.

Следует отметить, что прогрессивные музыканты Запада с первых дней войны высказались в поддержку Советской страны. 7 августа 1941 года в печати появилось следующее сообщение: «На днях в адрес Союза советских композиторов была получена приветственная телеграмма от выдающегося английского композитора Алана Буша. По поручению Лондонского музыкального общества имени Вильяма Морриса Алан Буш пишет: «Музыкальное общество имени Вильяма Морриса шлет горячий привет советским композиторам. Клянемся оказать полную поддержку в общей борьбе за человечество и культурный прогресс».

Союз советских композиторов направил ответную телеграмму: «Композиторы СССР благодарят за дружеское приветствие и выражение чувства солидарности в совместной борьбе за свободу и счастье народов. Уверены в окончательной победе над врагами человечества и культуры. Крепко жмем руки. Глиэр, Мясковский, Шостакович, Хачатурян, Прокофьев»¹.

Эта солидарность музыкантов зарубежных стран с советскими выразилась позднее в организации в Нью-Йорке, в Лондоне концертов, посвященных советской музыке, а в Москве — концертов музыки стран антигитлеровской коалиции. Немало концертов наша столица посвятила музыке славянских народов — поляков, чехов, словаков, народов Югославии, болгар, чью землю и культуру топтал враг.

¹ «Композиторы Англии — композиторам СССР». «Советское искусство», 1941, 7 августа.

II. ОРУЖИЕМ ИСКУССТВА

Сердца наших бойцов и командиров открыты для искусства, в котором они справедливо видят один из источников своей моральной силы...

Алексей Попов (1942)

1. Сценическая площадка — фронт

Писатель Ц. Солодарь вспоминает:

«Декабрь сорок первого. Шестого начался разгром немцев под Москвой. Наши войска пятнадцатого овладели Клином. В тот же день туда приехали артисты... Сейчас я неистово упрекаю себя: как же можно было тогда не записать имена участников концерта в подмосковном городе, откуда несколько часов тому назад были выбиты фашистские войска... На концерт пришли буквально опаленные огнем недавнего боя воины стрелкового полка майора Казака, прославившегося в кровопролитной битве за Клин...

Концерт начался незадолго до сумерек... Поистине символичным было то, что среди обугленных, зловеще черневших на фоне ослепительного белоснежья развалин, неподалеку от домика П. И. Чайковского зазвучала вестницей победы музыка великого русского композитора. Молодой скрипач в валенках и новеньком ватнике, из-под которого виднелись полы черного концертного смокинга, играл «Сентиментальный вальс». То ли музыканта сбilo отсутствие привычного фортепианного аккомпанемента, то ли он не мог позволить отголоскам дальней канонады заглушить его скрипку, но он явно форсировал звук. В обычных концертах такая трактовка «Сентиментального вальса» заслужила бы осуждение. Но в те минуты, прорезая морозный воздух и рея далеко вокруг над дымкой походных кухонь, вальс Чайковского звучал оптимистично, даже призывно.

Сказать, что музыка захватила слушателей — значило бы не отразить и самой крохотной доли состояния притихших бойцов. По их лицам видно было, что они забыли о морозе, о бессонных ночах и даже о военной дороге, которая звала их вперед по следам яростно сопротивлявшегося врага. Она пробудила в них самые теплые и заветные воспоминания, всколыхнула запрятанные еще глубоко-глубоко в сердце светлые надежды. Особенно поразили меня мечтательные глаза немолодого сержанта. Машинально держа в руке котелок с застывшим варевом, он, по-моему, ни разу даже не посмотрел на скрипача, а отрешенно глядел куда-то вдаль, словно музыка унесла его далеко отсюда. По глазам сержанта лучше всего можно было понять, какой несказанно глубокий след оставил этот необычный концерт в сердцах людей, которых, может быть, ждала смерть...»¹

Это лишь одна из незабываемых картинок фронтовой жизни искусства. Их было очень много в годы войны, и они живут в памяти людей и сегодня. Когда перелистываешь материалы, рассказывающие о музыке на фронтах Великой Отечественной войны, поражаешься многому. То, что раньше, до войны, считалось обычным, вдруг оборачивалось проблемой, а то, что казалось просто невозможным, неожиданно решалось как бы само собой. Самым невозможным казалось тогда принести музыку туда, где она как раз и была всего нужнее, где боец больше всего ее ждал — в блиндаже, в окопе, в лесу, в поле.

В обычной жизни мы подчас говорим вскользь, чуть ли не по-газетному: «Концерт прошел с большим успехом».

Музыканту успех на фронте трижды дорог. Он видел, что его искусство было конкретной, действенной силой, помогающей бойцам бить врага. Подобно идее, которая, овладев массами, становится материальной силой, такой же материальной силой, на глазах преобразующей человека, становилась на фронте музыка. Сколько славных дел совершили люди, вдохновленные этим пламенным искусством!

В нашей армии еще до войны существовал большой отряд профессиональных музыкальных коллективов — ансамбли песни и пляски и духовые оркестры. Некоторые из них даже имели опыт участия в боевых действиях. Так, например, прославленный Краснознаменный ансамбль под руководством А. Александрова обслуживал бойцов во время событий на Дальнем Востоке в 1929 году и боев в районе озера Хасан в 1938 году. И естественно, что первыми пропагандистами искусства в армии стали военные ансамбли и оркестры.

В первый же день войны — 22 июня 1941 года — коллектив Краснознаменного ансамбля обратился в Главное политическое управление РККА с просьбой направить его на фронт. Просьба

¹ Ц. Солодарь. Рассказ о неизвестном скрипаче. «Советская культура», 1965, 23 февраля.

коллектива была удовлетворена. Ансамбль разделили на четыре группы, три из которых немедленно выехали на фронт — первая на Западный (дирижер Е. Пронин), вторая на Юго-Западный (дирижер А. Шилов) и третья на Южный фронт (дирижер С. Мусин). Четвертая группа под руководством А. Александрова временно осталась в Москве. Она выступала на призывных пунктах, в госпиталях, по радио и делала еще одно важнейшее для того времени дело — распространяла новые боевые песни. Уже 27 июня «Правда» писала о созданных в ансамбле песнях, в том числе о «Священной войне» А. Александрова и В. Лебедева-Кумача.

Вот некоторые итоги первой фронтовой поездки групп Краснознаменного ансамбля, по воспоминаниям артистов.

Рассказывает заслуженный артист РСФСР А. Шилов:

«Положение на фронтах было тяжелым. Казалось, что такое время — не для песен и плясок. Началась упорная работа. В ней не было ничего общего с искусством. Артисты тушили пожары, грузили раненых в санитарные поезда, чинили мосты и железные дороги, помогали обезумевшим от горя женщинам и детям. Так прошло несколько напряженных дней. Возникло невольное сомнение: нужны ли песни и пляски в такое трудное время?.. Но сомнение рассеялось на первых же фронтовых концертах»¹.

«Предстояло разрешить вопрос о репертуаре. Нельзя было петь то, что пели несколько дней тому назад, в мирное время. Хотелось дать слушателю что-то новое, что говорило о сегодняшнем дне, о борьбе с врагом»².

Помогает выдумка самих артистов ансамбля. Неожиданно обнаружили способности юмориста у артиста Ю. Лаута. «Представляя публике солиста на балалайке Б. Феоктистова, Лаут выходил на эстраду со старой сломанной балалайкой, которая почти разваливалась в его руках. Сверху балалайка была прикрыта большой зеленой веткой... Путем нечеловеческих усилий тов. Лаут пробует выжать из поломанной балалайки какие-то странные звуки ... она жалобно тренькает, но артист настойчиво уверяет публику, что его балалайка «в наше время» во много раз лучше балалайки Феоктистова по той простой причине, что он ее... замаскировал зеленой веткой от немецких самолетов.

На нехитрую шутку зал отвечает хохотом»³.

Родились в группе ансамбля и свои частушки. Вот, например, частушки оркестранта Райхмана:

Нынче Гитлер с бандой дикой
На мою страну напал.
Видно, хочет стать «великим»

¹ А. Шилов. Краснознаменный ансамбль Советской Армии. «Музыка», М., 1964, стр. 53—54.

² Из материалов, собранных О. Колычевым. Архив Краснознаменного ансамбля.

³ Там же.

Узколобий шут капрал.
Зря ты, фюрер, ноги бьешь,
Нас ведь силой не возьмешь!
Ты не лезь в Наполеоны,
Обмараешь панталоны!¹

Поистине пророческую частушку на третьем месяце войны сочинил артист ансамбля А. Годов:

Не видать фашистским гадам
Ни Москвы, ни Ленинграда!
Бойся, Гитлер, сукин сын,
Будет срок — отдашь Берлин!²

Рассказ о работе группы ансамбля, выехавшей на Юго-Западный фронт продолжает А. Шилов:

«Вместе с частями Красной Армии отходила на восток и наша группа. Невесело было поутру на дороге встречать лицом восходящее солнце... И хоть каждый из нас глубоко верил в то, что придет время и наша армия погонит немцев на запад, тяжело было видеть молчаливый вопрос в глазах женщин и детей, остающихся в деревнях: как же мы будем, если придут немцы...

В городе Прилуки торжественно отметили 100-й концерт нашей группы на фронте. К этому времени из Москвы нам привезли песни. Из них «Вася-Василек» А. Новикова, «До свиданья, города и хаты» М. Блантера и особенно «Священная война» А. Александрова стали боевыми номерами нашей новой программы.

Последний этап работы проходил в районе Харькова и Чугуева. Наступили холода. Летнее обмундирование, в котором мы выехали из Москвы в июне, уже не выдерживало октябрьских заморозков. Но работа продолжалась...

Наш последний, 125-й концерт состоялся 10 октября 1941 года в Харькове — городе, который к этому времени уже стал фронтом...»³

А вот эпизоды из выступлений других групп ансамбля.

Однажды — это было в сентябре 1941 года — командующий армией генерал-лейтенант К. Рокоссовский после концерта сказал, что у него есть один геройский полк, которому он хотел бы доставить удовольствие послушать выступление ансамбля, но добавил, что этот полк расположен в таком месте (Ярцево, под Смоленском), куда посылать артистов небезопасно, и он не возьмет на себя такую ответственность. Артисты ансамбля, не колеблясь, приняли предложение, приехали к защитникам Ярцева, ползком добрались до места и дали концерт, прошедший с большим успехом⁴.

¹ Из материалов, собранных О. Колычевым.

² «С песней по планете». Библиотечка «Красной звезды», № 24 (252). Издательство газеты «Красная звезда», М., 1968, стр. 14.

³ Из материалов, собранных О. Колычевым.

⁴ См.: А. Ш и л о в. Цит. соч., стр. 55.

Еще одна картинка из фронтовых выступлений, описанная А. Годовым. «Брянский фронт. Сентябрь ... Где-то совсем рядом грохочет канонада, строчат пулеметы, ухают минные разрывы... Вчера давали концерты в непосредственной близости от противника. Особенно удался третий, вечерний — у нас, как по расписанию, три-четыре концерта ежедневно. Батальон 1026-го полка перед атакой слушал наше выступление. После пляски, завершающей концерт, бойцы попросили снова спеть «Гимн партии большевиков» А. Александрова. Исполнение песни слушали стоя!

Утром дальше в путь по размытым дождями лесным дорогам. Часто приходится вытаскивать свои грузовики из жидкого месива. Добрались до какой-то безлюдной деревни. До передовой километра два-три. Выступали перед воинами 1028-го полка. Неожиданно во время концерта, рядом с концертной площадкой, загрохотали крупные минометы — наши бьют по позициям врага...»¹

Было и так: командир одной артиллерийской части после концерта группы ансамбля попросил артистов исполнить песни для тех солдат, которые сейчас находятся на батареях и не могут прийти сюда, и предложил дать этот концерт ... по телефону. Солист ансамбля В. Никитин и танцор А. Расщепкин, владеющий баяном и хорошо исполняющий частушки, спускаются в блиндаж командира. Поднята телефонная трубка, звучит пароль, офицер по очереди вызывает свои батареи и предлагает бойцам послушать песни. Тут же по телефону посыпались заявки, и артисты охотно исполняли их².

О забавном случае, который произошел с «западной» группой ансамбля, рассказывает О. Колычев:

«Однажды кончилось горючее. Машины стали. Что делать? Навстречу мчится машина, сквозь стекла мелькнули кубики на петлицах. Останавливаем, рассказываем о случившемся, просим помощи.

Обладатель кубиков на петлицах оказался начальником местного гарнизона.

— Куда едете, что везете? — спросил он.

— Едем выполнять задание штаба фронта. Везем с собой песни, — улыбаясь, ответили красноармейские запевалы. — Дайте возможность доехать по маршруту, одолжите горючего, когда-нибудь расквитаемся...

— Простите, вы не Краснознаменный ансамбль?

— Да...

— В таком случае, товарищи, я совершу преступление перед своим гарнизоном, если выпущу вас из рук. Я прошу вас обслужить мои части, и за это вы получите бензин. Идет?

— Значит, меняем песни на... бензин! — расхохотался могучим басом один из «стариков» ансамбля.

¹ «С песней по планете». Указ. изд., стр. 13—14.

² См.: А. Ш и л о в. Цит. соч., стр. 54—55.

И вот, предводимые командиром, артисты двинулись на незапланированный концерт. Вдохновенно звучали красноармейские песни. После концерта — летучий митинг.

— Бойцы! Вы пошли бы сейчас в атаку? — крикнул полковник.

В ответ грянуло: — Урра!»¹

Много концертов дал Краснознаменный ансамбль в годы войны на фронтах и в тылу, в только что освобожденных районах страны и за рубежом. Кроме упомянутых здесь фронтов были Северо-Западный, Карельский, были Ленинград, Харьков, Киев, Рига (через четыре дня после освобождения), Финляндия.

Боевой армейский запевала — Краснознаменный ансамбль внес весомый вклад в общую победу. В 1943 году, когда ансамбль праздновал свое 15-летие, он мог с гордостью рапортовать о боевой работе на фронте и в тылу — около 1200 концертов за два года!

Большую работу в годы войны проделали и другие профессиональные военные коллективы — фронтовые ансамбли песни и пляски.

Ансамбль Ленинградского военного округа (позже фронта), которым руководил А. Анисимов, — один из старейших после Краснознаменного ансамбля. Он получил опыт боевой работы еще в период военных действий наших войск в финскую кампанию зимой 1939/1940 года. Ансамбль пережил труднейшие месяцы ленинградской блокады, обслуживая войска фронта и трудящихся города. Ярким показателем самоотверженного труда артистов можно считать тот факт, что за два года войны ансамбль дал в частях Ленинградского фронта 1000 концертов. А всего за период войны коллектив выступил около трех тысяч раз.

Необходимо отметить исключительную интенсивность выступлений ансамблей именно в первый, наиболее тяжелый год войны. Например, ансамбль Московского военного округа уже в октябре 1942 года давал свой 1200-й за период войны концерт (следует отметить, что нынешняя максимальная норма у подобных коллективов составляет немногим более 200 концертов в год).

В июне 1942 года был создан ансамбль красноармейской песни и пляски Московского фронта ПВО, художественным руководителем которого стал заслуженный артист РСФСР П. Ильин. В первый же концертный сезон 1942/1943 года ансамбль дал в прифронтовых частях 542 концерта. В этом коллективе начали свой путь известные в будущем музыканты — дуэт баянистов в составе заслуженного артиста РСФСР А. Шалаева и Н. Крылова, солист Краснознаменного ансамбля заслуженный артист РСФСР И. Букреев и другие.

Очень богатыми творческими и боевыми событиями был фронтовой путь ансамбля Киевского Особого военного округа, кото-

¹ Из материалов, собранных О. Колычевым.

рый в годы войны был ансамблем Юго-Западного, Сталинградского, Донского, Центрального, Белорусского и 1-го Белорусского фронтов (сейчас это ансамбль Группы Советских войск в Германии). Вместе с войсками ансамбль прошел путь от Киева до Сталинграда и от Сталинграда до Берлина, участвовал в битве под Курском, форсировал Дон, Десну, Днепр. Художественными руководителями ансамбля были И. Шейнин и П. Вирский, дирижерами — композиторы М. Фрадкин и Н. Чайкин. 23 июня 1941 года в Киеве на вокзале ансамбль впервые выступил для воинов, отправлявшихся на фронт, а через три года, в июне 1944 года, коллектив давал уже 1500-й концерт.

Вот что рассказывает участник ансамбля, заслуженный артист УССР старшина А. Сыроватский:

«В жаркий полдень 18 июля 1942 года ансамбль прибыл в Сталинград... В тот же день состоялся наш первый концерт в Доме офицеров. Разместили нас в Красной Слободе, на левом берегу Волги, напротив Сталинграда; отсюда мы каждое утро переправлялись для обслуживания войск. С особым волнением слушали бойцы на берегах Волги песни, привезенные нами с Украины: «А ще сонце не заходило», «У сусіда хата біла», сюиту из украинских народных песен А. Александрова, «Думу об Украине» И. Шейнина. Вдохновенно пел солист Остап Дарчук «Песню о Днепре», созданную дирижером ансамбля М. Фрадкиным на слова Е. Долматовского. Потом исполняли песню «Все за Родину» Т. Хренникова, солдатскую «Шире шаг» П. Акуленко, «Партизанскую» Д. Кабалевского, «На фронт уезжает казак молодой» М. Фрадкина. Песни сменяли зазорные и лихие солдатские пляски, поставленные П. Вирским.

Рядовые Ю. Тимошенко и Е. Березин, ныне народные артисты УССР, выступали тогда перед зрителями в образах банщика Мочалкина и повара Галкина. Острые злободневные куплеты, веселые солдатские интермедии, шутки, пародии — вот оружие, которым в совершенстве владели эти великолепные сатирики. Бойцы часто распевали куплеты из их репертуара:

Банщик:

Лезут к нам фашисты-гады,
В наши села-города;
Шею им намылить надо
Один раз и навсегда!

Повар:

Мы к обеду их не ждали,
Но составили меню:
Тонны пороха и стали
На фашистскую свинью!

Однажды мы приехали на аэродром, где находился в составе своей эскадрильи Герой Советского Союза летчик М. Баранов. В дружеской беседе с летчиками мы выяснили несколько фактов из жизни эскадрильи. И вскоре Галкин и Мочалкин уже испол-

няли новый куплет, посвященный славному летчику, сбившему перед концертом очередной «мессершмитт»:

Вася — летчик знаменитый,
Как он в небо полетит,
Так бандита-«мессершмитта»
Превращает в МУСОРшмитт.

Выступать часто приходилось бригадами, маленькими концертными группами, даже дуэтами. Зайдут, бывало, Н. Фокин с баянистом Н. Ризодем в землянку, куда набьется столько народу, что и дышать нечем, и начинают концерт. Сначала исполняют по программе, а потом выполняют заявки.

П. Шмигельский был более предусмотрительным. Заходя в землянку, он говорил:

— Дорогие друзья, какую вам спеть песню?

И начинались заказы:

— «Рече тай стогне Дніпр широкий»!

— «В землянке»!

— «Катюшу»!

— «Повій, вітре, на Україну»!

И П. Шмигельский никому не отказывал. Пел он тепло, проникновенно, и его всегда охотно слушали воины.

А в соседней землянке раздавался чудесный голос П. Кармалюка. Под аккомпанемент баяниста А. Приходько он исполнял украинскую песню, рожденную в дни войны:

Ой чого ви посмутились,
Степи України.
Посмутились, пожурились,
Бо вас німці вкрили...

Потом он пел романсы, арии из опер. Перед войной молодой певец закончил Киевскую консерваторию. Сейчас бывший участник ансамбля Сталинградского фронта П. Кармалюк — солист Львовского оперного театра, профессор Львовской консерватории, народный артист СССР. Он не забывает свой фронтовой репертуар и часто исполняет его в концертах.

С большим интересом слушали бойцы произведения, подготовленные ансамблем уже на фронте: «Славься» из оперы «Иван Сусанин» Глинки, «А и было дело на Неве-реке» и «Вставайте, люди русские» Прокофьева. Солист ансамбля С. Иващенко с успехом исполнял песню Варяжского гостя из оперы «Садко» Римского-Корсакова.

Каждый день ансамбль переправлялся на правый берег для обслуживания частей, которые сосредоточивались вокруг города. Однако обстановка все время осложнялась, переправляться и выступать становилось все труднее. Особенно досаждали воздушные налеты. В августе фронт подошел к городу... В эти тревожные дни в ансамбле родилась «Песня защитников Сталинграда»,

написанная композитором и дирижером ансамбля Н. Чайкиным на слова Е. Долматовского:

За каждую улицу — битва,
За каждую комнату — бой.
Нельзя Сталинград не любить нам,
Стал город солдатской судьбой...»¹

В Минске встретил начало войны ансамбль песни и пляски Белорусского Особого военного округа, проделавший за четыре года путь от Минска до Москвы и от Москвы до Кенигсберга.

«...В первый же день, — рассказывает артист А. Недорезов, прошедший в составе коллектива всю войну, — ансамбль получил задание обслуживать концертами воинов Минского гарнизона и сборные пункты. И уже в 19.00 22 июня 1941 года коллектив дал концерт для новобранцев на одном из пунктов сбора. Однако через два дня ансамблю пришлось оставить Минск, так как город был уже разрушен фашистами и горел, и организованно, с семьями уйти в лес, в район Уручья (8 километров от Минска). 25 июня с большими трудностями были эвакуированы семьи артистов, а 26 ансамбль получил приказ следовать в Борисов. В тот же день, то есть 26 июня, в районе Смолевичей мы были отрезаны немецкими танками и вынуждены залечь в ров, где пролежали до темноты, обстреливаемые пулеметным огнем немецких танков... Большинству из нас все же удалось добраться до Смоленска. Там ансамбль пополнился новыми людьми, и уже 5 июля коллектив получил задание Политуправления Западного фронта следовать в район Ярцева—Ельни и обслуживать подходящие к фронту резервы и новобранцев»².

Так начался фронтовой путь этого ансамбля, который получил название ансамбля красноармейской песни и пляски Западного фронта. Руководил коллективом его организатор, заслуженный артист БССР А. Усачев. Настроившись на боевой лад, участники ансамбля давали по шесть-семь концертов в день! Об одном из них рассказывает тот же А. Недорезов:

«Это было в районе Юхнова, на Смоленщине. Мы давали концерт для воинов, которые после большого и тяжелого марша расположились на отдых, чтобы через несколько часов опять вступить в бой. Тысячи людей разместились на большой поляне.

Глядя на усталые, измученные лица бойцов, невольно думалось: нужно ли им сейчас наше выступление? Не лучше ли и нам взять в руки оружие и пойти в бой на врага, который, несмотря ни на что, лез все дальше и глубже на нашу территорию, превращая города в руины и села в пепелища?

Оркестр заиграл вступление... По мере того как патристические, героические и народные песни сменяли друг друга, мы стали замечать, как на лицах бойцов постепенно исчезает суровость

¹ Из материалов, присланных А. Сыроватским автору.

² Из материалов, присланных А. Недорезовым автору.

и угрюмость, глаза становятся светлее и оживленнее. А когда началась пляска «Тачанка» с боевыми клинками, равнодушных уже не было. Затем снова песни, музыка, чтение, шутки, пляски...

Окончился концерт, и на какой-то миг воцарилась необычайная тишина. И вдруг вся лесная поляна разразилась громом аплодисментов, и мы увидели счастливые лица, полные глубокой благодарности за то неожиданное удовольствие, которое им доставил ансамбль в этой необычной обстановке.

От имени воинов вышел благодарить артистов полковой комиссар. Он сказал, что мы своим концертом напомнили всем о нашей прекрасной Родине, о нашем замечательном талантливом народе, об искусстве, о милых и дорогих, с которыми разлучила нас война. «Знаете ли вы, — говорил он, — какое великое дело вы делаете своими песнями, плясками, художественным словом, всем своим искусством? Так бейте фашистов вот этой балалайкой (он взял у музыканта балалайку), баяном, лихой песней, задорной пляской, словом, а мы будем беспощадно драться с проклятым врагом, чтобы скорее освободить нашу родную землю от фашистской нечисти и сохранить наше замечательное искусство».

Это выступление было словно ответом на наши сомнения — нужно ли искусство в такое тяжелое время...»¹

По-своему трудно и интересно складывалась судьба ансамбля песни и пляски Калининского фронта. До мая 1942 года в Центральном Доме Красной Армии был балалаечный оркестр в составе 120 человек. Потом его разбили на две группы. Одну направили на Брянский фронт, другую — на Калининский. Дирижер вновь рожденного ансамбля Калининского фронта, композитор Г. Фрид вспоминает:

«В состав нашей группы входили: оркестр народных инструментов (домры, балалайки, баяны, гусли), трубы, тромбоны, ударные, чтецы, танцоры, певцы — всего 50 человек... Минуем Клин — место, дорогое каждому советскому музыканту. Мы видим подбитые танки, сожженные деревни, разрушенные здания Калинина, памятники Старицы. Мы видим кровь и слезы наших людей. Неотступный вопрос терзает меня: что может сделать здесь музыка?».

Первый ответ был услышан из уст генерал-полковника И. Конева. Прослушав концерт ансамбля перед тем, как направить его в часть, Конев сказал, что он хочет от коллектива. Сказано было просто и предельно ясно:

«...Отечественная война требует огромнейшего напряжения сил, напряжения нервов, требует разрядки, отдыха, и в этот небольшой промежуток времени надо не только дать бойцу возможность отдохнуть, но и влить в него струю бодрости песней, пляской, словом — пробудить в нем новые силы для дальнейшей борь-

¹ Там же. |

бы, для победы! И это — дело ансамбля! ...Где бы вы ни выступали — под обстрелом врага, в холоде, страдая от голода и усталости, — вы обязаны всегда и везде быть бодрыми, веселыми, подтянутыми; ваш приезд должен быть праздником для тех, перед кем вы выступаете. Ваше оружие — это ваши песни, ваши инструменты, ваше искусство!».

И вот начались очень нелегкие будни ансамбля.

«...Лето 1942 года, конец июля. Бесперывные дожди. В течение двух с половиной месяцев ансамбль работает на передовой линии. Концерты даем на расстоянии одного-двух километров, а нередко 800—700 метров от немецких окопов. Зачастую приходится ползти по простреливаемой противником местности. Большие трудности доставляет нам контрабас-балалайка. Она громоздка, поверхность ее блестит и служит отличной мишенью для немецких минометчиков. Высокий, чрезвычайно рассеянный красноармеец Сокульский, согнувшись в три погибели, тащит ее по полю. «Петя, — кричим мы, — накрой ее плащ-палаткой!» Петя встает во весь рост и спокойно начинает объяснять, что плащ-палатка у него мокрая и если он покроет ею балалайку, то инструмент испортится. А инструмент он любит, это мы все знаем. Тем временем где-то начинает тарыхтеть немецкий пулемет. Петя вновь сгибается и волочит инструмент к месту концерта. Несмотря на все трудности, ансамбль дает с переходами всем составом по три, четыре и даже по пять концертов в день (наш «день» начинается рано утром и заканчивается поздно ночью). Ночные концерты даются в сараях, палатках, при свете коптилок, автомобильных фар и т. д.

...30 июля 1942 года наши части в районе Ржева перешли в наступление. Ансамбль разбился на три группы: первая давала концерты для раненых (под баян); вторая работала санитарями, препровождая раненых в санчасти, бинтуя, снабжая кипятком и т. д.; третья группа участвовала в разборке полуразрушенных изб и налаживании из бревен въездов, мостов для прохода танков и артиллерии, которые буквально тонули в грязи. В результате боевых действий наших войск были освобождены города Карманово, Погорелое, Городище, Зубцов. О работе ансамбля было отмечено в донесениях по 29-й и 30-й армиям»¹.

Очень часто бывало, что ансамбли или их бригады давали концерт бойцам перед самым наступлением. По аналогии с артподготовкой, которая тоже всегда предшествовала наступлению наших войск, это можно назвать «культподготовкой». И эффективность такой подготовки, как говорят многие факты, была очень высокой. Подобную ситуацию описывает Г. Фрид. «Н-ский полк должен атаковать высоту X и занять ее при поддержке артиллерии соседнего полка. Артподготовка намечена на 20.00. В 18.00

¹ Гр. Фрид. Фронтовые заметки. «Советская музыка», 1947, № 3, стр. 32—34.

ансамбль начинает свое выступление. При возвращении с передовой в «глубокий тыл» (на расстояние одного-двух километров) нас оглушают залпы орудий, мимо которых мы проходим. На часы можно не смотреть: ровно 20.00 «по московскому времени». Мы видим, как вдалеке, на территории немцев, поднимаются столбы земли, дыма, и мы рады, что в этих залпах слышен и наш голос — голос советских музыкантов-фронтовиков»¹.

Когда же порою бывает очень тяжело, когда артисты сникают, устают, всегда откуда-то берутся новые и, кажется, неисчерпаемые резервы сил. Таким «духовным нашатырем» была ненависть к врагу. «После четырех-пяти концертов, — пишет Г. Фрид, — зимой, на открытом воздухе, певцы не могут петь, у танцоров от «плохой сцены» растяжение связок, и у нас появляется невольная досада при вести, что предстоит еще один концерт. Но... провожающий нас по дорогам в минных полях комбат, не оборачиваясь, говорит: «Здесь был лагерь для советских военнопленных». И, показывая рукой на выдолбленный, лежащий в грязи ствол дерева, добавляет: «Сюда наливалась бурда, которую наши советские люди должны были есть, стоя на коленях, прямо ртом...» И нас охватывает такая ненависть к врагу, что мы забываем про усталость. Красноармеец, танцор-баянист Андрей Науменко берет баян и, несмотря на больную ногу, пляшет, улыбаясь, поет частушки. И вот уже его смех заражает слушающих бойцов... Мне вспоминаются слова одного из героев-панфиловцев: «Смех — это дело серьезное на фронте»².

Успешно работали в годы войны ансамбли военных моряков — Центральный ансамбль Военно-Морского Флота (руководитель В. Мурадели), ансамбли песни и пляски Северного (руководитель Б. Боголепов), Черноморского (руководитель Ю. Слонов, потом Н. Чаплыгин), Балтийского (руководитель Б. Нахутин) и Тихоокеанского (руководитель М. Магиденко) флотов.

Незадолго до войны из участников краснофлотской самодеятельности сформировался ансамбль песни и пляски Северного флота, руководителем которого стал композитор-краснофлотец Борис Валентинович Боголепов (сейчас Б. Боголепов — народный артист УССР, художественный руководитель ансамбля Краснознаменного Черноморского флота). Коллектив очень скоро вырос до профессионального уровня и пользовался большой любовью у моряков. За два года ансамбль дал 1500 концертов, имея в репертуаре около 100 хоровых произведений — от народной песни до классики. Не раз выступал он и для союзников — английских и американских моряков. Один молодой американский лейтенант, хороший пианист и знаток русской музыки, сказал после прослушанного концерта: «Я всегда знал, что русские — талантливые певцы, превосходные танцоры, отличные музыканты. Но то, что я

¹ Там же.

² Там же.



Обложка программы концерта ансамбля краснофлотской песни и пляски Северного флота. 1942 год

услышал, превзошло все мои ожидания. Эти чудесные ребята — настоящие, высококвалифицированные артисты. И даже не верится, что у них нет серьезной, профессиональной школы»¹.

Плодотворной была работа в годы войны ансамбля Черноморского флота. Самой интересной, хотя и самой тяжелой ее страницей была деятельность коллектива в осажденном Севастополе. «...Конец февраля 1942 года, — вспоминает руководитель ансамбля Н. Чаплыгин. — Глубокой ночью приходим на госпитальное судно в Севастополь. С волнением идем по улицам полуразрушенного осажденного города. Кругом безлюдно и как-то особенно тихо ... Утром начинается массированный артиллерийский обстрел вражеских позиций. Словно весь город обрушился лавиной огня на врага.

Немцы пытаются блокировать город с моря, методически обстреливая вход в бухту. Но для севастопольцев артиллерийский

¹ См.: Рита Райт. Концерт продолжается. «Правда Севера», 1942, 12 августа.

обстрел, беспрестанные налеты вражеской авиации — обыденное и привычное дело. Жизнь в городе идет своим чередом... Ансамбль Черноморского флота предстоит много работы. Надо обслужить Севастопольский гарнизон, подготовить новую программу. Осваиваемся с обстановкой, начинаем работать. Репетировать нелегко. Едва рассядутся люди, как звучит дудка дежурного — воздушная тревога! Рассредоточиваемся, ждем отбоя. Отбой. Снова садимся репетировать — и снова дудка. Так иногда проходит все репетиционное время. Но, невзирая на бесконечные «сюрпризы», ансамбль работает успешно. Обстановка осажденного города удивительно дисциплинирует, организует. Подготавливаем к Первому Мая большую программу, концерты проходят без срывов... Тысячи километров исколесил я вместе с ансамблем за годы войны, закала, полученная во время трехмесячного пребывания в Севастополе, помогала переносить все невзгоды и трудности. Защитники Севастополя, Новороссийска, района Туапсе, десантники Керченского полуострова, подводники, артиллеристы, морские летчики — вот для кого мы работали. Каких только «случайностей» не было в беспокойной нашей жизни! Едем в автобусе к месту концерта — автобус летит с горной кручи в обрыв, но натыкаемся на дерево, авария заканчивается сравнительно благополучно — ушибами, переломами; группа артистов вместо концерта попадает в госпиталь. На море, на десантной барже, в штормовую погоду сбиваемся с курса и идем по минному полю. Проводим ночь в каком-то доме и потом узнаем, что на другой день этот дом был совершенно разрушен прямым попаданием бомбы»¹.

В боевых порядках войск с первых дней войны шли духовые оркестры частей и соединений. Музыкантам оркестров на первых порах приходилось заниматься самой разнообразной боевой и тыловой деятельностью. Своей храбростью, самоотверженностью, преданностью Родине военные музыканты завоевали глубокое уважение у бойцов и командиров Красной Армии. Здесь уже упоминалось о подвиге капитана Г. Иващенко, который, рискуя жизнью, спас знамя части.

Война изменила сложившуюся практику художественно-просветительской деятельности оркестров, особенно на передовой линии. Обычные выступления, и тем более в полном составе, в землянках, в блиндажах были и малоэффективны, и неудобны, и опасны из-за демаскировки. «Все это вместе взятое определило появление новых форм музыкальной работы на фронте, в условиях передовых позиций, — пишет П. Апостолов. — Зачастую этот процесс внедрения в окопный быт новых облегченных форм му-

¹ См.: Л. Данилевич. Музыка на фронтах Великой Отечественной войны. Указ. изд., стр. 37—38.

зыка был стихией. Сами оркестры выделяли из своей среды своеобразные ансамбли. В составе пяти—семи человек, с веселым «джазовым» инструментарием, соединяющим темброво-красочную инструментальную музыку с вокальной, ансамбли эти включали в свои программы массовые, народные и патриотические песни, злободневные частушки, сатирические музыкальные куплеты, военные песни и марши частей и дивизий, сочиненные самими музыкантами, офицерами и бойцами; в программах их имелись вставные танцевальные, плясовые, акробатические номера, клоунада, скетчи. Выступления этих ансамблей были насыщены драматическим, театрализованно-зрелищным элементом. Словесный текст, как правило патриотический, лирический, шуточный и остро-сатирический, хлестко и остроумно бичующий врага или воспевающий героизм и подвиг во славу Родины, был доступен, эмоционален... успешно способствовал формированию боевого настроения...»¹

Вот как описывал деятельность одного из таких «смешанных» ансамблей, созданного на базе красноармейской художественной самодеятельности при участии многих музыкантов оркестра, начальник отдела боевой подготовки Н-ской ударной армии полковник Мастобаев:

«Ансамбль (капельмейстер К. Гутник) имел в своем составе певцов, танцоров, рассказчика, клоуна, акробатов и музыкальную группу: аккордеониста, баяниста, саксофониста, тромбониста, кларнетистов, ударника. Обслуживал ансамбль, главным образом, подразделения переднего края, разведчиков, оружейные расчеты прямой наводки и т. д. Этот ансамбль обычно делился на мелкие группы, которые в периоды затишья или перед боями направлялись в блиндажи, землянки, в траншеи переднего края. Там исполняли «Прибалтийский марш» красноармейца Кудряшова, марш «Бой Красной Армии» С. Каца и А. Софронова; декламировали поэму «Василий Теркин» А. Твардовского, стихи В. Лебедева-Кумача; исполняли популярные песни из кинофильмов — «Крутится-вертится шар голубой», «Темная ночь», «Москва моя», песню «На солнечной поляночке» и другие; народные — русские, украинские — песни, старинные вальсы, марши, фронтовые частушки. Так было в Крыму, когда форсировали Сиваш, и в Прибалтике. Приходилось зачастую выступать в 100—150 метрах от переднего края, а то так и в траншеях. Концерты часто прерывались минометным огнем противника, но неизменно дослушивались затем до конца. В течение месяца таких выступлений на передовых позициях обычно бывало 20—25, помимо обслуживания тыловых подразделений, госпиталей, корпусных подразделений. Всюду, где выступал ансамбль, бойцы и офицеры радушно при-

¹ П. Апостолов. Война и музыка. «Советская музыка», 1946, № 2—3, стр. 60.

нимали его, внимательно и с интересом выслушивали программу и оставались весьма удовлетворенными»¹.

Большой интерес представляют случаи, когда оркестрам приходилось принимать непосредственное участие в боевых действиях наших войск. Кстати, эта сторона деятельности имеет свои давние традиции. Известно, например, как высоко ценил военную музыку Суворов. «Музыка в бою нужна и полезна, и надобно, чтобы она была самой громкой, — писал великий полководец, — музыка удваивает, утраивает армию. С распущенными знаменами и громогласной музыкой взял я Измаил». Ему же принадлежат слова: «Хороший полный хор музыкантов возвышает дух солдата, ускоряет шаг».

Вот что, например, сообщалось в газете Северо-Западного фронта «За Родину» в октябре 1941 года. По приказу командира части оркестр полка перед началом боя был выведен на передовые позиции и упрятан на обратном скате высоты. Когда началась атака, оркестр сопровождал ее исполнением боевых маршей. По мере продвижения пехоты, оркестр следовал за ней, продолжая играть².

В другой фронтовой газете сообщалось о том, что на одном из участков Ленинградского фронта в момент атаки вражеских позиций военный оркестр исполнял Государственный гимн Советского Союза, величавые звуки которого, усиленные рупорами, причудливо вплетались в грохот боя. Известно также, что в момент прорыва блокады Ленинграда объединенные оркестры исполняли «Интернационал»³.

По свидетельству гвардии капитана Сюткина, во время наступления наших войск под Смоленском «духовой оркестр Н-ской гвардейской части, при отражении контратак немцев, был брошен в бой вместе с джаз-ансамблем. Под звуки песни «А ну-ка, дай жизни, Калуга, ходи веселей, Кострома!» бойцы косили немчуру; музыканты, наравне с другими участниками боя, были награждены орденами и медалями»⁴.

Война показала, что военный капельмейстер должен обладать очень многими качествами. Он должен быть не только храбрым и политически грамотным человеком, но и разносторонне развитым музыкантом. Он должен иметь навыки композиторской техники, уметь составлять программы концертов, монтажи, уметь редактировать литературный текст, быть режиссером, хорошо знать бытующую массовую песню и, конечно, иметь хороший художественный вкус. И, как подтвердила война, у нас было немало таких капельмейстеров.

Естественно, само собой многое не получалось. Надо было го-

¹ Там же, стр. 60—61.

² Из воспоминаний П. Апостолова, переданных ГЦММК.

³ Там же.

⁴ См.: П. Апостолов. Цит. соч., стр. 62.

товить, обучать, инструктировать людей. Этому во многом содействовали организуемые во время войны смотры оркестров фронтов, семинары капельмейстеров.

Об одном из таких смотров оркестров полков и дивизий Северо-Западного фронта сообщала «Красная звезда» 4 сентября 1943 года. На этом трехдневном смотре, проводимом по инициативе политуправления фронта, оркестры исполняли боевые походные марши, классические произведения, в том числе Бородина, Рахманинова, Глинки. После смотра был проведен учебный сбор капельмейстеров, на котором участники познакомились с методикой работы оркестра над служебно-строевым репертуаром, с вопросами оркестровки, дирижерской техники.

Заботясь о совершенствовании музыкальной работы, проводимой в войсках, фронты организовывали смотры не только штатных, но и самодеятельных оркестров. Такой смотр-конкурс, например, был проведен в октябре 1943 года Закавказским фронтом. О том, какое значение придает музыкальной работе оркестров среди воинов командование фронта сказано в итоговом приказе войскам: «...смотр показал, что военные духовые оркестры частей Закавказского фронта проводят большую работу, помогая командованию и политорганам в воинском воспитании личного состава, способствуя повышению качества боевой подготовки и укреплению высокого политического и морального состояния рядового, сержантского и офицерского состава. В духовых оркестрах частей и военных училищ выращаются новые талантливые кадры музыкантов из воспитанников. Многие оркестры стали подлинными проводниками музыкальной культуры, организаторами культурного отдыха личного состава части»¹.

А вот что сказал о том же конкурсе народный артист Грузинской ССР профессор Д. Аракишвили: «Я прослушал все оркестры, выступавшие на смотре. Меня поразили юные музыканты, которые на кларнетах, трубах и других инструментах серьезно и мастерски выполняли ответственные партии. Я поинтересовался, учились ли молодые музыканты где-либо в музыкальных училищах? Нет. то воспитанники Красной Армии, исполняющие произведения Глинки и Чайковского не хуже многих наших учеников консерватории. Не буду говорить о взрослых музыкантах. И среди них немало хороших трубачей, баритонистов и т. д. Они продемонстрировали серьезную музыкальную подготовку, исполняя такие сложные вещи, как Вторая рапсодия Листа, «Вальпургиева ночь» Гуно, попури из оперы «Даиси». В смотре участвовали и большие и малые оркестры. Одни хуже, другие лучше. Но плохих оркестров и плохого исполнения я не слышал»².

Когда Красная Армия, изгнав гитлеровцев с нашей земли, вступила на территорию Польши, Чехословакии, Болгарии и дру-

¹ Из материалов оркестра штаба Закавказского военного округа.

² Из воспоминаний П. Апостолова, переданных ГЦММК.

гих стран, деятельность духовых оркестров приобрела новое значение. Их выступления перед населением освобожденных территорий нередко превращались в митинги, в демонстрацию дружбы, благодарности Красной Армии за освобождение народов от фашистского гнета. Вот свидетельство гвардии старшего лейтенанта А. Зайцева: «Когда дивизия ворвалась в г. Жешув, оркестр по приказу начальника политотдела полковника Елисеева был выведен на центральную улицу города и здесь, под артиллерийским огнем, играл три с лишним часа. Попрятавшиеся жители города вышли на улицу; огромная толпа за каменной стеной церкви слушала концерт. Жители просили исполнить национальный польский гимн, который здесь же был записан капельмейстером и исполнен. Старики, дети, взрослые пели вместе с оркестром, впервые после пяти лет оккупации. Неопишуемый восторг охватил народ. Музыкантов подбрасывали на руках, дарили цветы и подарки; провожали оркестр со слезами благодарности»¹.

Фактом признания огромной роли музыкального искусства в военно-патриотическом воспитании бойцов и командиров можно считать принятое Советским правительством в годы войны решение резко расширить подготовку военно-дирижерских кадров в стране. В 1944 году в Москве был создан единственный в мире музыкальный военный вуз — Высшее училище военных дирижеров Советской Армии, выросшее из военного факультета при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. В качестве педагогов были привлечены такие крупные специалисты, как М. Табаков, В. Солодуев, В. Цыбин, Г. Орвид, Н. Иванов-Радкевич, Б. Кожевников, М. Багриновский, А. Чугунов, И. Рыжкин, И. Дубовский.

Теперь — о большом отряде советской интеллигенции, о работниках культуры и искусства, которые не находились в рядах армии, но постоянно выезжали на фронт и отдавали свое вдохновение и мастерство общему делу победы над врагом.

С началом войны театры, филармонии, концертные коллективы — те, что снялись со своих мест, и те, что находились вне опасной военной зоны, — готовились к поездкам на фронт, где сейчас решалась судьба советского народа, судьба завоеваний социализма. Начала разворачиваться грандиозная по своим масштабам безвозмездная шефская деятельность работников культуры в армии и на флоте.

Надо сказать, что к 1941 году культурное шефство над Вооруженными Силами уже имело большую историю и богатые традиции. У истоков этой работы стоял Владимир Ильич Ленин.

7 апреля 1919 года Ленин подписал историческое Постановление

¹ См.: П. Апостолов. Цит. соч., стр. 59.

ние Совета Рабочей и Крестьянской Обороны об учете сценических и театральных работников. В нем говорилось:

«В целях упорядочения культурно-просветительной работы во фронтовой и тыловой частях Красной армии и всемерного развития деятельности по обслуживанию войсковых частей в области театра и других зрелищ, Совет Рабоче-Крестьянской Обороны постановил:

1) Все граждане Р.С.Ф.С.Р., без различия пола и возраста, принадлежащие к числу сценических и театральных работников, подлежат точному учету на предмет возможного использования их по обслуживанию фронта и тыла Красной армии по профессии...»

Согласно этому постановлению, Театральному отделу Народного Комиссариата просвещения поручались «в согласии с Агитационно-просветительным отделом Всероссийского бюро военных комиссаров незамедлительная разработка и установление плана по возможному использованию лиц, упомянутых в п. 1, для обслуживания Рабоче-Крестьянской армии спектаклями, концертами и другой, имеющей характер зрелищ, культурно-просветительной деятельностью»¹.

После гражданской войны культурное шефство над армией получило дальнейшее развитие. И перед самой Великой Отечественной войной это была уже хорошо налаженная система идейно-эстетического и патриотического воспитания воинов средствами искусства.

Только невероятно тяжелыми условиями начала войны можно объяснить сравнительно малое развитие форм бригадного обслуживания воинов в первые недели боевых действий. Так, в июне 1941 года Комитет по делам искусств при СНК СССР организовал всего десять артистических бригад, из которых лишь небольшая часть была направлена в действующую армию. Однако первые же их выступления на фронте опрокинули предположения, что армии сейчас не до искусства.

И тогда эта работа начала разворачиваться вширь и вглубь, захватывая все больше коллективов в разных концах страны. Если в первый год войны на фронтах побывали 250 концертных бригад, сделавших 12 000 выступлений, то в 1943 году фронт уже обслуживали 1200 бригад, которые провели около 80 000 концертов. А всего за три года войны Комитетом по делам искусств через Главные политуправления Красной Армии и Военно-Морского Флота на фронты было направлено около 2550 бригад, давших свыше 230 000 концертов и спектаклей². За этот же срок в тылу — в формируемых частях, агитпунктах, госпиталях — было организовано свыше 600 000 выступлений. Эти поразительные циф-

¹ «В. И. Ленин о литературе и искусстве». Изд. 3, доп. «Художественная литература», М., 1967, стр. 581.

² ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 669, стр. 1—18а.

ры говорят о том, что культурное обслуживание бойцов на фронте и в тылу превратилось в мощное движение всех работников искусств страны.

Многие артистические бригады выезжали на фронт на длительные сроки — до нескольких месяцев, а некоторые, организованные Всесоюзным гастрольно-концертным объединением (ВГКО), работали на фронтах, по существу, постоянно, возвращаясь в Москву лишь на время обновления репертуара, костюмов и реквизита.

Большой патриотический подъем вызвало у советских людей празднование в 1943 году 25-летия Красной Армии. Незадолго до этого группа деятелей культуры через печать обратилась с призывом ко всем работникам искусства. В нем говорилось о том, что советское искусство и его работники стали неотъемлемой частью Красной Армии, ее духовным арсеналом, неиссякаемым источником творческой силы, поднимающим боевой дух воинов, закаляющим мужество и волю. Деятели культуры и искусства — лауреаты Сталинской премии, международных и всесоюзных конкурсов, народные и заслуженные артисты, дирекция ВГКО и Московской государственной филармонии, художественные руководители и артисты государственных музыкальных коллективов — призвали организовать в дни празднования юбилея Красной Армии и Флота творческие рапорты работников культуры перед воинами. Это обращение подписали прославленные деятели искусства В. Барсова, В. Качалов, И. Козловский, И. Ильинский, О. Лепешинская, С. Лемешев, М. Рейзен, А. Тарасова, Д. Ойстрах, В. Софроницкий. Я. Флиер, В. Яхонтов, Н. Рахлин, А. Свешников, И. Моисеев, В. Захаров, Н. Осипов и другие¹.

И советская художественная интеллигенция откликнулась на это обращение. Только за один месяц — февраль 1943 года — число выступлений работников искусств для армии достигло 15 000!

Конечно, уже сами приведенные здесь цифры говорят за себя. Но они становятся еще внушительнее, когда знакомишься с теми условиями, с той обстановкой, в которой проходили фронтовые концерты.

Естественно, артистическим бригадам приходилось много труднее, чем профессиональным военным оркестрам и ансамблям, привыкшим к тяготам армейской службы. Как правило, это были сугубо гражданские люди, не приспособленные к работе в полевых условиях, очень разные по возрасту и физическим силам. Но все это преодолевалось ради единой цели — донести искусство до каждого солдата, подкрепить его духовной пищей, в которой он нуждался не меньше, чем в хлебе и табаке.

В годы войны среди артистов бригад ходила такая поговорка: «Каждое место, которое гладко, есть сценическая площадка».

¹ «Ко всем работникам советского искусства». «Литература и искусство», 1943, 13 февраля.

И это не было преувеличением. Любое помещение, кузов грузовика, землянка, блиндаж или окоп становились «сценой». Условия же, в которых порой выступали артисты, им до того, наверное, и в страшном сне не снились. «Приходилось неделями спать не раздеваясь, на земле, в землянках, полуразрушенных домах, — читаем в отчете о поездке на фронт бригады Узбекской филармонии под руководством профессора Ленинградской консерватории А. Меровича, — выступать в тридцатипятиградусные морозы на полянах, в лесу, в неотапливаемых, разрушенных церквях»¹.

А вот два эпизода «боевой» работы этой бригады. Концерт проводился в полуразрушенной сельской школе. Бойцы заполнили все помещение, оставив маленький круг для исполнителей. Ведущий объявил, что балетные номера идти не могут, так как из-за отсутствия подмостков никому не будет видно. Тотчас же группа бойцов подбежала к огромным дверям, сбила их и положила на свои колени; получилась «эстрада», на которой артисты балета и танцевали. По окончании танца бойцы по команде подняли «эстраду» и вынесли артистов из «зала» под гром аплодисментов и «ура» восторженных зрителей.

В другой раз балету опять не повезло. В избу, где давался концерт, набилось столько народу, что «пятак», оставленного у русской печки, для танцоров явно не хватало. Тогда струнный квартет, занявший «много места», полез на печку, и там музыканты, кто сидя, кто лежа, аккомпанировали танцорам.

В подобных же условиях проходили многие концерты бригады. И тем не менее это была очень плодотворная поездка. В период с ноября 1942 года по май 1943 года бригада дала на Брянском и Волховском фронтах 218 концертов и провела 31 занятие с самодеятельностью, охватив за это время около 200 000 слушателей.

Надо сказать о своеобразном новшестве, примененном бригадой Узбекской филармонии: вместо традиционного баяна аккомпанирующим «инструментом» стал струнный квартет. Таким же образом поступили и в бригаде Большого театра. Со струнным трио (скрипка, альт и виолончель) работала в 1943 году бригада Чкаловского областного отдела по делам искусств, давшая за 36 рабочих дней 72 концерта для бойцов и командиров Северо-Западного фронта. Как отмечалось в рапорте, несмотря на морозы и сменявшие их оттепели с дождем (замерзали пальцы, лопались струны, инструменты расклеивались), трио ни разу не отказалось от работы². Очень нравилось фронтовой публике и то, что солистка бригады заслуженная артистка РСФСР В. Овчаренко всегда, при любых условиях — в землянке, блиндаже, на открытом воздухе, — выступала в концертном платье, хотя часто это было связано с большими трудностями и неудобствами для артистки.

¹ ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 575, стр. 21—25.

² ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 734, стр. 15—17.

К тому же певица безотказно пела столько, сколько ее просили бойцы.

Вот картинка концерта, описанная руководителем фронтовой бригады Донбасса заслуженным артистом РСФСР А. Ходыревым: «В качестве «театра» выбирается огромный, не раз пробитый снарядами сарай. Холодно даже в шубе. Темно. В углу сарая — громадная автомашина, раскрытые борта которой образуют завидную сцену. К большому отверстию пробитой стены подведена другая машина, освещающая своими фарами «сцену». 500—600 бойцов и офицеров, расположившихся на импровизированных скамьях и просто на земле, ожидают начала концерта. Артисты героически снимают шубы и пальто, и концерт идет, да так успешно, что все забывают о холоде...»¹.

Не обходилось и без комических ситуаций. А. Ходырев вспоминает о таком случае: «Большая артиллерийская стрельба — нервный припадок фрицев — никак не мешала нам работать, а зрителям отдыхать, и лишь во время исполнения интермедии «Боевой товарищ» близко разорвался вражеский снаряд. Разрыв был настолько сильным, что моя партнерша, которой надлежало по ходу действия быть храброй, подпрыгнула на стуле от неожиданности. Это так развеселило зрителей и нас, что вся дальнейшая программа, построенная на комических номерах, принималась еще веселей».

Находясь длительное время на фронтах, бригады выковывались в крепкие, слаженные коллективы, которых не пугали никакие трудности. Вот, например, какую оценку командования получила 1-я Военно-Морская концертная бригада московских артистов под руководством С. Пищика: «Качество исполнения и четкость работы свидетельствуют о большой культуре и сработанности коллектива. Следует отметить маневренность бригады и способность работать в любых условиях. Все это оправдывает название фронтовой бригады»². В другом отзыве — о концертной бригаде Московской филармонии под руководством Каминского — командование одной из частей отмечало, что «концерты коллектив артистов давал в трудных условиях — на воздухе, на морозе, по два раза в день... в зоне минометного и артиллерийского обстрела»³.

Заслуженная артистка РСФСР Е. Орленева, руководившая бригадой ВГКО, которая выезжала на фронт в январе—марте 1943 года, показывала пример трудовой активности. Она исполнила в 263 концертах более 1350 песен. Если учесть, что концерты давались в среднем по два раза в день, то она исполняла ежедневно по 10—12 песен — нагрузка, почти равная сольному концерту!⁴

¹ Архив ЦДСА имени М. В. Фрунзе.

² Там же.

³ ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 574, стр. 5.

⁴ ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 655, стр. 176—177.

Удивительной по мужеству и самоотверженности была работа бригады артистов Ленинградской государственной эстрады под руководством Ф. Мартынова, которая по заданию руководства Октябрьской железной дороги с августа 1941 года в течение девяти месяцев работала в агитационном поезде по этой дороге, сначала на участке Ленинград—Бологое, а потом Калинин—Москва. Бригада находилась в полном смысле слова в фронтовых условиях, под непрерывной бомбежкой, делая по четыре, по пять концертов в день, обслуживая идущие на фронт эшелоны, санитарные поезда, прифронтовые станции, госпитали, путевые посты. В ноябре 1941 года агитпоезд был разбомблен, бригада осталась без имущества, большая часть инструментов погибла. Живя в полуразбитом, неотапливаемом вагоне, артисты, тем не менее, не прекратили своей работы¹.

Большой популярностью у бойцов и командиров пользовалось искусство фронтового джаз-ансамбля, которым руководили Клавдия Шульженко и мастер юморески и куплета Владимир Коралли. В тяжелые месяцы зимы 1941/1942 года джаз-ансамбль выступал в частях Ленинградского фронта, побывал и на других фронтах. В ноябре 1942 года ансамбль уже имел в своем активе 650 концертов в частях действующей армии².

Поистине героическими можно назвать выступления среди защитников Севастополя бригады московских артистов под руководством Ю. Юровецкого. Лучшую характеристику труда артистов дали сами защитники города-героя. В книге «Мы отстаивали Севастополь» ее автор, бывший командир бригады морской пехоты, ныне генерал-лейтенант Е. Жидилов писал: «Столько душевной радости доставляли нам концерты артистов московской эстрады! Гости выступали вблизи передовой. И все мы удивлялись их самообладанию. Трудно петь о чистой и нежной любви, заставлять людей мечтательно грустить и самозабвенно смеяться, трудно создавать праздник измученным бойцам, когда каждую минуту грозит тебе шальная пуля, а высоко над тобой с шорохом пролетают снаряды. Для этого нужны и настоящий талант, и отважное, доброе сердце. Труппа артистов под руководством Юзефа Михайловича Юровецкого кочевала из батальона в батальон. Над полянкой, которую от окопов отделял лишь жиденький кустарник, плыл сочный баритон Юровецкого. Подолгу не отпускали с импровизированной сцены обаятельную певицу Наталью Трофимовну Исаенкову. В буре аплодисментов слышались голоса:

- Наташа, спойте еще!
- «У колодца»!
- «Челиту»!

¹ ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 574, стр. 87—90.

² См.: «Артисты-фронтовики». «Красная звезда», 1942, 29 ноября.

СМЕРТЬ НЕМЕЦКИМ ОККУПАНТАМ!

Красный Черноморец

Ежедневная краснофлотская газета Черноморского флота

№ 79 (6717)

20 марта 1942 г., пятница

Год издания XXII

Прощальный концерт артистов Московской эстрады

Командующий Черноморским флотом в специальном приказе отметил большую плодотворную работу бригады артистов Московской эстрады, выступавшей в течение последнего месяца для главных защитников Севастополя, объявил благодарность и наградил грамотами артистов: Зинаиду Тарскую, Ю. Юренского, Н. Исавякову, Маргариту и Горация Балабан, Е. Гензеля, В. Соловьева, Р. Рогальскую и П. Гереску, Валентину и Семю Светловых и пианистку Е. Фалинскую.

На состоявшемся вчера прощальном концерте с особым успехом выступили Зинаида Тарская, Ю. Юренский, с большим подъемом исполнивший песню черноморских моряков «Всегда вперед» (муз. Ю. Слонова, текст М. Ромма), гг. Маргарита и Гораций Балабан и тов. Гензель, пародия которого «Бенито» на известную песенку «Челенто» вызвала шумное одобрение аудитории.

Ответственный редактор

С. ЗЕНУШИН.

ГМ 35079.

Заметка в газете «Красный черноморец» о выступлениях артистов московской эстрады среди защитников Севастополя

И Наташа широко улыбалась и пела, пела... пока не начался очередной налет. Наступал вынужденный антракт. Матросы разбегались по своим постам. Потом бой затихал и концерт продолжался. Громовой хохот разносился над поляной, когда на сцене появлялся артист Евгений Александрович Гениев. Уморительно и зло копировал он бесноватого фюрера.

Солстка Зинаида Васильевна Тарская, блестящий актер Валентин Павлович Соловьев, куплетисты Маргарита и Гораций Балабан, чтец Наталья Реут, артисты балета З. Шерехова, Р. Рогальская и Б. Плетнев, аккордеонист Е. Крамер, конференсье А. Барушной — весь этот дружный коллектив смело можно назвать боевой севастопольской бригадой. Многие из артистов проявили в осажденном Севастополе несколько месяцев. Их доблесть по праву была отмечена орденами и медалями.

В те дни еще дороже стало для нас наше советское искусство, смело шагавшее вместе с нами по дорогам войны»¹.

Работала в осажденном Севастополе и городская концертная бригада, возглавляемая А. Мундом. За время обороны города она дала около трехсот концертов. Условия, в которых работали артисты, и их мужество ярко показывает один случай, описанный Е. Дроздовским. «Однажды во время выступления скрипача Владимира Каложина — он играл «Чардаш» Монти — осколком разорвавшейся вблизи мины повредило смычок и повредило деку скрипки. Артист на какое-то время растерялся, но затем, овладев собой, достал из второго футляра запасной инструмент и смычок и, словно ничего не случилось, продолжал играть... Когда выступление бригады окончилось, бойцы бросились к артистам, обнимали их и на прощанье преподнесли каждому из участников концерта по букетику красных маков»².

Столь же самоотверженно работали московские артисты на Северном флоте. В этой книге приводится воспоминание руководителя одной из бригад, певицы Р. Богопольской. Интересно, что в бригаде помимо классического струнного квартета была еще и... арфа! Появление этой арфы-путешественницы в Заполярье, конечно, стало целым событием и оказалось приятным сюрпризом для моряков.

И совсем уже фантастическим выглядел аккомпанемент, который, конечно не от веселой жизни, придумали артисты фронтовой ленинградской бригады, возглавляемой Е. Гершуни. Вот что пишет об этом сам руководитель: «У нас было три пианиста, но ни один из них не умел играть на аккордеоне. Пришлось использовать аккордеон как рояль. Один пианист держал его в горизонтальном положении на коленях, другой растягивал меха и, на-

¹ Е. И. Жидилов. Мы отстаивали Севастополь. Воениздат, М., 1963, стр. 149—150.

² Е. Дроздовский. Память сердца. «Музыкальная жизнь», 1969, № 9, стр. 3.

конец, третий играл на нем, как на рояле. Басы не использовались совсем. Так был создан аккордеонный расчет из пианистов, в котором первым номером был Липатов, вторым Шифельбейн и третьим Циммерман»¹.

Что же помогало артистам, музыкантам стойко переносить все лишения и трудности? Вот что записали в своем отчете после возвращения с фронта артисты бригады московских театров — имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, Драмы и Сатиры: «Трудности, надо сказать, действительно были велики: фантастическая весенняя грязь, темнота маленьких уцелевших хат, до отказа набитых зрителями, тусклый свет коптилок из оружейных гильз, танцы на двух-трех метрах земляного пола, покрытого скользкой грязью, и ночевки в набухших от воды сапогах — все это показалось бы многим из нас до войны не более чем бредом, но все это стало для нас явью, обыденностью, к которой мы привыкли и которой... порой не замечали, потому что перед нами сидели люди, с простой и ясной улыбкой... люди, которые зачастую с наших концертов шли на аэродром, садились на «Як» и шли в бой... Вот для этих людей, за их радостный смех, за их красноармейское «спасибо» и работали мы так горячо и радостно»².

Как уже говорилось, в годы войны были сформированы и такие бригады, которые почти все время выступали на фронтах, возвращаясь на базу лишь для обновления репертуара. Одна из таких концертных бригад была организована 26 июня 1941 года Воронежским отделом искусств и передана Воронежскому Дому Красной Армии имени К. Е. Ворошилова. Эта группа артистов, возглавляемая Е. Лозинским, была немедленно направлена на Брянский фронт, и с этого началась ее боевая жизнь. Уже 19 декабря 1942 года политуправление Воронежского фронта отметило тысячный концерт бригады. А за два года ее работы было сделано около полутора тысяч выступлений³.

Встречая артистов фронтовых бригад, бойцы нередко говорили: «Ну вот, значит скоро пойдем в наступление». И часто оказывались правы. Конечно, эти совпадения не были случайностью. Хотя централизованные поездки бригад по планам Главных управлений Советской Армии и Военно-Морского Флота осуществлялись круглый год, распределение их носило, можно сказать, «оперативный характер». В первую очередь обеспечивались те участки фронта, где готовились большие операции. И тот факт, что командование подтягивало на эти участки фронта, наряду с артиллерией, танками, бригады артистов, говорило о том, что оружие искусства было не из последних и на него всерьез рассчитывали наши командиры и политработники.

¹ Е. Гершуни. В военные годы. Указ. изд., стр. 51.

² Архив ЦДСА имени М. В. Фрунзе.

³ ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 505, стр. 3.

Правда, не всегда могли быть централизованно посланы бригады артистов туда, где они были нужны, особенно в первый период войны. Однако в районах боев, при организации обороны городов командование армий и фронтов всегда использовало местные артистические силы.

Работа фронтовых концертных бригад, как и оркестров, ансамблей песни и пляски, была неотъемлемой частью партийно-политической работы в Советских Вооруженных Силах в годы Великой Отечественной войны. Вот некоторые факты мобилизации искусства в годы войны, характеризующие размах этой работы в период подготовки и проведения боевых кампаний и операций.

Осуществляя партийно-политическую работу в оборонительных боях под Москвой, политотделы почти всех армий организовали в сентябре—ноябре 1941 года нештатные красноармейские ансамбли песни и пляски, в дивизиях были созданы агитбригады. Исключительно интенсивной была концертная жизнь в первые месяцы обороны Ленинграда. За сентябрь—октябрь артисты города дали для войск фронта и флота 664 концерта. В течение первых одиннадцати месяцев войны бригады Ленинградского Дома Красной Армии имени С. М. Кирова дали в войсках 13 550 концертов¹.

Мужественно трудились в дни обороны Киева работники искусств города, осуществляя, по просьбе командования, культурное обслуживание воинов. Было создано 10 бригад из артистов продолжающих работать в городе театров, которые в полевых условиях дали более 300 концертов для защитников Киева².

Во время 73-дневной героической обороны Одессы политотдел Приморской армии мобилизовал все имевшиеся в городе и в частях артистические силы. Были созданы бригады артистов эстрады и оркестр, которые за два с половиной месяца дали для воинов 155 концертов. Это был немалый вклад в поддержание высокого морального духа войск³.

Большие культурные силы были брошены на помощь политорганам при подготовке знаменитой Новороссийской десантной операции (10—16 сентября 1943 года). Перед солдатами и матросами систематически выступали концертные бригады Главного политического управления Военно-Морского Флота, фронтового Дома Красной Армии, ансамбля песни и пляски НКВД и политотдела 18-й армии, концертная бригада Дома Военно-Морского Флота Новороссийской базы, участники художественной самодеятельности частей и кораблей⁴.

¹ См.: «Партийно-политическая работа в Советских Вооруженных Силах в годы Великой Отечественной войны. 1941—1945. Краткий исторический обзор». Воениздат, М., 1968, стр. 103.

² Там же, стр. 114.

³ Там же, стр. 127.

⁴ Там же, стр. 316.

Подобные примеры можно было бы умножить. Вся система культурной работы, проводимой в армии и на флоте, была нацелена на высокое патриотическое и идейно-эстетическое воспитание советских воинов. Заботой об этом были проникнуты многие распоряжения, приказы и директивы политорганов. В одном из приказов начальника Главного политуправления Красной Армии (от 19 июля 1944 года) было высказано, в частности, такое требование: «Организовать политическое и культурное воспитание офицерских кадров, особенно в звене взвод—рота—батальон, рассматривая это как одну из важнейших задач всей партийно-политической работы»¹.

2. Единой семьей

Война необычайно обострила, обнажила чувства людей, и из всех чувств самым сильным, самым властным, заглушающим все остальные сделала живое ощущение Родины, неистребимую любовь к ней. «Раньше слово Родина многие у нас произносили механически, часто забывая о том содержании, которое заложено в этом слове, — писал поэт Алтаузен жене 21 ноября 1941 года, — теперь все поняли, что Родина и жизнь — это вещи неразделимые. Можно жить и в землянке, лишь бы была Родина и уверенность, что ты борешься за правое дело»².

И еще одно необходимо отметить. Дружба народов Советского Союза, подвергшаяся суровому испытанию в горниле войны и с честью его выдержавшая, имела своим надежнейшим и преданнейшим союзником опять же искусство. Об этом говорят многочисленные факты выступлений на фронте национальных артистических бригад разных республик.

Итак, слово воинам, артистам, музыке.

Мы помним о тех мучительных сомнениях и «удивительных» открытиях, которые неизменно сопутствовали первым выступлениям на фронте концертных и театральных бригад. «Найдет ли наше искусство свое место в этой обстановке? — спрашивали себя артисты Центрального театра Советской Армии и сами отвечали: — Первые же часы пребывания в передовых частях рассеяли все сомнения. Сердца наших бойцов и командиров открыты для искусства, в котором они справедливо видят один из источников своей моральной силы... Провожать воина в бой, напутствовать его песней и словом, встречать героя с поля брани гимном его отваге — что может быть желанней истинному артисту? Мы узнали это счастье в полной мере и удивительно быстро срод-

¹ Там же, стр. 422.

² «Живая память поколений». «Художественная литература», М., 1965, стр. 230.

нились с людьми, освоились с обстоятельствами. Мелодии нашего баяна органически вплетались в звуки артиллерийской музыки и казались естественными нотами в грозной симфонии войны»¹.

Чем были выступления артистов для бойцов, кратко, но выразительно сказано в обращении фронтовиков к бригаде московских артистов под руководством солистки Большого театра С. Звягиной: «День концерта будет для нас незабываемым, ведь за два-три часа, проведенных с вами, мы успели побывать и в родной Москве, и в гордом Ленинграде, и дома»².

Вынося благодарность струнному квартету Большого театра, воины писали: «Своим замечательным исполнением «Песни индийского гостя» Римского-Корсакова, «Сентиментального вальса» Чайковского вы еще раз напомнили нам, что мы защищаем культуру, что мы мстим за поруганный немецкими псами дорогой нашему сердцу домик-музей Чайковского в Клину!»³

О том, какое сильное впечатление производила порой музыка на воинов, говорит и такой случай на одном из концертов бригады Туркменской ССР, которую возглавляли К. Бердыев и В. Жемчужный. После исполнения очередного номера на сцену поднялся боец-узбек, отпущенный с передовой специально послушать концерт. Он долго молча стоял на сцене, сжимая винтовку, и глядел в притихший зал. А потом вдруг запел. Он пел свою узбекскую песню, потому что ему нехватило слов, чтобы выразить свои чувства. Потом он так же молча, не сказав ни слова, покинул сцену и ушел на свой пост⁴.

Одним из самых красноречивых доказательств огромной силы воздействия искусства на людей были стихийно возникавшие после концертов митинги, во время которых вместе со словами благодарности давались волнующие клятвы верности воинскому долгу, обещания еще крепче бить врага и, нередко, конкретные боевые обязательства, к выполнению которых тотчас же и приступали.

Удивительную историю рассказали артисты-ленинградцы, прибывшие на фронт из Узбекистана в составе бригады, возглавляемой профессором А. Меровичем. «Концерт в штабе крупного соединения прервался боевой тревогой. Командир, вдохновленный концертом и рассказами о жизни тыла, испросил разрешения на вылет и, посвятив свою операцию солнечному Узбекистану, вылетел. Утром, когда артисты выезжали в Москву, им сообщили, что командир соединения полковник Сирота в ночном бою сбил четыре самолета противника»⁵.

¹ А. Попов. Концерт в блиндаже (Из путевого блокнота). «Красная звезда», 1942, 22 марта.

² См.: П. Венский. Вместе с гвардейцами. «Вечерняя Москва», 1943, 8 апреля.

³ ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 574, стр. 3—5.

⁴ ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 577, стр. 8—10.

⁵ ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 575, стр. 21—25.

Об интересном соревновании артистов и летчиков рассказали Клавдия Шульженко и Владимир Коралли. «Однажды наш ансамбль выступал в авиационном подразделении. После концерта, пожелав гвардейцам новых боевых успехов, мы передали им наказ ленинградцев — сбивать побольше фашистских самолетов. «А мы вам обещаем снова приехать с концертом, как только услышим, что сбит еще один вражеский самолет!» Нам отвечал прославленный мастер воздушного боя, Герой Советского Союза Василий Голубев. «Вы бы лучше остались у нас, — сказал он, — ведь завтра вам, пожалуй, придется снова приехать. Соревноваться — так соревноваться!»

Не прошло и дня, как нам пришлось вспомнить о данном обещании. В этот день Голубев и его товарищи в бою с численно превосходящим противником сбили пять и подбили четыре немецких самолета. Вечером мы вернулись в часть. Концерт прошел с небывалым подъемом... А потом опять взял слово Василий Голубев:

— Я не боялся, что мы не сможем сдержать обещание, которое дали вам, работникам искусства героического Ленинграда, — сказал он. — Этого у нас не бывало. Другое меня немного смущало: ведь фрицы нас побаиваются! Вот я и думал: вдруг не будут летать в этот день, не удастся с ними встретиться...»¹

Бригада артистов Свердловска, выступавшая на фронте в 1943 году, получила в знак благодарности после одного из концертов обязательство двух знатных разведчиков полка Клевакина и Смолина привести «языка». Через несколько дней обещание было выполнено².

И еще один пример. После концерта бригады Большого театра в одном из соединений, где командиром был генерал-майор Степаненко, сам командир взшел на трибуну и под овацию бойцов сказал: «Посвятим нашим дорогим, желанным гостям, мастерам лучшего в мире советского искусства предстоящий нам с вами бой». И через несколько дней артисты узнали, что части генерала Степаненко взяли крупный населенный пункт, захватив большие трофеи³.

Невозможно перечислить все замечательные дела, совершенные бойцами и командирами под непосредственным воздействием искусства. В нем нуждались, как в воздухе. Артисты были нарасхват. Да они и сами отдавали все, что могли. И даже больше, чем, как им самим казалось, они могли. Вот некоторые факты. Утром летчики вылетают на боевое задание, и артисты бригады Г. Горского дают концерт в 7 часов утра (!)⁴. В другой раз артисты бригады ВГКО (руководитель Т. Хлуд) выступают в час

¹ К. Шульженко, В. Коралли. Фрицам непонятно. «Советская музыка», 1946, № 2—3, стр. 88—89.

² ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 661, стр. 27.

³ ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 574, стр. 3—5.

⁴ Архив ЦДСА имени М. В. Фрунзе.

ночи, потому что зритель не мог прийти раньше. Вот еще один непредвиденный концерт этой же бригады. Поздно вечером к ним зашел старшина и попросил дать десятиминутный концерт для нескольких бойцов, уходящих на спецзадание. «Передайте нашей столице Москве, что мы выполним свой долг», — сказал после концерта сержант Андрианов¹.

Ночью на крейсере «Красный Крым», покидавшем осажденный Севастополь с ранеными на борту, матросы разбудили артистов бригады Ю. Юровецкого и попросили дать для свободных от вахты небольшой концерт. Без песни трудно было в эти минуты прощания с родным городом².

Когда бывала необходимость, артисты давали концерты даже для одного слушателя. В отчете одной из бригад есть такая запись: «Днем дали три концерта. Вечером состоялся четвертый, особый. Мы узнали, что командир одной из рот, любимец бойцов, с поврежденной ногой лежит в избе. В 10 часов вечера явились к нему всей бригадой и для него одного провели всю концертную программу. Надо было видеть его смущение, растерянность»³.

Артисты фронтовых бригад широко применяли оправдавшую себя форму посвящения номеров программы отдельным отличившимся в боях бойцам. Эффект неизменно был очень велик. Об одном таком характерном и трогательном эпизоде рассказал писатель Вадим Кожевников в газете Западного фронта «Красноармейская правда»: «...на эстраду поднялась очень красивая женщина в сверкающем платье и спросила, здесь ли находится боец Мамушкин. Мамушкин смутился и хотел спрятаться. Но его заставили подняться. Актриса обратилась к Мамушкину и сказала, что хочет спеть для него песню. И спросила, какая песня ему нравится. Мамушкин долго мучился оттого, что все на него смотрели, потом набрался духу и выпалил: «Синий платочек». Актриса исполнила «Синий платочек», потом, называя имена других героев, спрашивала, какие песни любят, и пела, обращаясь только к ним.

И так хорошо она пела, просто и задушевно, что невольно каждому думалось о своих любимых, и все они казались такими же красивыми, как эта поющая женщина»⁴.

Да, пожалуй, самыми трогательными были все-таки вот эти дружеские, братские взаимоотношения советских людей — артистов и солдат. Это были люди, породнившиеся одной судьбой, одной болью за свою Родину, одной любовью и тревогой за все, что связано с ней. Это проявлялось во многом — и в самом теплом уголке неустроенного фронтового быта, и в лучшем угощении с далекого не роскошного солдатского стола, и в максимально воз-

¹ Там же.

² Из воспоминаний Ю. Юровецкого, переданных ГЦММК.

³ А. Попов. Цит. статья.

⁴ В. Кожевников. Концертный номер. «Красноармейская правда», газета Западного фронта, 1942, 10 июня.

можных мерах предосторожности во время выступлений на передовых позициях.

Нельзя без волнения читать следующий эпизод из воспоминаний художественного руководителя ансамбля красноармейской песни и пляски Волховского фронта композитора Л. Степанова (они приводятся в этой книге) о концерте коллектива в Ленинграде в Нарвском Доме культуры. Сюда была приведена на отдых после боя Пулковская дивизия, державшая оборону в районе Путиловского завода.

«Около двух тысяч усталых бойцов заполнили огромный зал Дома культуры. Перед концертом я сказал маленькую приветственную речь, передал привет от бойцов Волховского фронта. Обычно в ленинградских концертах это вызывало аплодисменты, но сейчас в зале стояла тишина. Нагретый человеческим дыханием, зал спал. Я начал концерт. В паузах между фразами сзади слышался храп. Вся программа прошла при гробовом молчании зала. Под конец я уже не объявлял номера. Замедлял темпы и, сняв танцевальные номера, все вел на пианиссимо. Я понял, что если мы закончим концерт, их разбудят и уведут, и мы решили повторить все сначала. Чтобы дать певцам отдохнуть, я сел за рояль и начал играть на память некое попури из ноктюрнов Шопена и прелюдий Дебюсси и Скрябина, потом перешел на «Сказание о граде Китеже». Сыграл половину первого акта, а затем мы снова исполнили программу. Солдаты спали четыре с половиной часа»...

Вернемся еще раз к отзывам армии о работе фронтовых концертных бригад. Свою благодарность артистам выражали все категории военнослужащих — от солдат до генералов и маршалов. Вот два таких отзыва.

Первый, от имени Военного Совета армии, подписал начальник политотдела товарищ Л. И. Брежнев. В нем говорится о самоотверженной работе фронтовой концертной бригады Горьковского оперного театра имени А. С. Пушкина и Горьковской филармонии. «В трудных условиях фронтовой действительности, не считаясь ни с чем, бригада за сравнительно короткий срок дала 69 концертов в 56 частях... Высоким качеством исполнения, исключительной добросовестностью коллектив горьковчан снискал себе в войсках всеобщее уважение и признание...»¹

А вот коллективное письмо бригаде Ленинградской филармонии от группы разведчиков Н-ской Краснознаменной части — старших сержантов Захарова и Губкина, ефрейтора Панькова и красноармейцев Головкина и Джичеева. Письмо не очень складное, но очень искреннее:

«Сегодня мы с большим желанием просмотрели ваше концертное исполнение. Большинству нам, фронтовикам, приходится быть

¹ ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 659, стр. 15.

в тяжелой боевой обстановке, мало приходится просматривать концертов и так весело проводить свободное от боев время. Сегодня мы очень чувствуем себя лучше после просмотра вашего концерта, даже чувствуем в себе облегчение от усталости, а ненависти к врагу появилось больше. Наш небольшой коллектив разведчиков Краснознаменной части остался при хорошем впечатлении о вашем исполнении и желаем вам наилучшего успеха в дальнейшем»¹.

Искусство возвращало людей к лучшим воспоминаниям мирной жизни и вызывало жгучую ненависть к тем, кто нарушил эту жизнь. И в этом была неотразимая сила его воздействия. «Два дня вы были среди нас, здесь, в глухих лесах и топких болотах Валдайской возвышенности, — писали осенью 1942 года фронтовой концертной бригаде Большого театра красноармейцы и командиры Н-ского соединения, — и наши мысли и чувства вновь вернулись к тому времени, когда мы слушали и видели вас в ярких залах освещенного театра, в привычной нам обстановке, вместе со своими родными, близкими, друзьями, и эти мысли, чувства еще более крепят в нас ненависть к врагу, любовь к Родине, готовность к самопожертвованию. Мы ничего не пожалеем для нашей победы, для возвращения счастья всем народам нашей Родины. И если вы узнаете о наших больших успехах, то помните, что в этом и ваша заслуга»².

А в одном из отзывов мы находим слова, пожалуй, точнее всех других выразившие отношение воинов к искусству: «Мелодии Чайковского... становились нашими союзниками в Великой Отечественной войне против мракобесов фашизма»³.

Что особенно важно подчеркнуть — искусство, музыка в годы войны явились эффективнейшим средством интернационального воспитания советских людей. И в этом немалую роль сыграли национальные артистические коллективы наших братских республик. Все годы войны на фронтах и в тылу, на передовых позициях и в госпиталях, в городах и на селе, на заводах и в колхозах появлялись люди в ярких национальных костюмах, чтобы своим приветственным словом, своим самобытным искусством укреплять веру в победу дружной боевой семьи советских республик, своей многонациональной социалистической Родины.

Все народы нашей страны воевали с врагом, все они внесли свой посильный вклад и в культурное обслуживание фронта. Более того, работе национальных артистических коллективов в годы войны было уделено особое внимание.

Коммунистическая партия, Советское правительство в это тяжелое для страны время предприняли целый ряд мер по сохранению и развитию национальных культурных кадров, и особенно тех республик, территория которых была оккупирована врагом. Когда

¹ ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 575, стр. 28—29.

² ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 574, стр. 14.

³ Архив ЦДСА имени М. Ф. Фрунзе.

в 16-й Литовской стрелковой дивизии был организован ансамбль художественной самодеятельности, который начал успешно выступать в частях, было принято решение сохранить этот национальный коллектив, сделать его искусство достоянием широких масс на фронте и в тылу. Приказом Наркомата Обороны (№ 180150 от 7 октября 1942 года) все участники этого ансамбля были демобилизованы, и в городе Балахне начал создаваться Государственный художественный ансамбль Литовской ССР. Подобным же образом были организованы ансамбли Эстонской и Латвийской ССР.

В те дни, когда каждый боец на фронте, каждая пара рабочих рук в тылу были на счету, Советское правительство считало возможным создать эти ансамбли. Этим гуманнейшим актом сохранялись национальные художественные кадры прибалтийских республик, на территории которых немецкое командование ликвидировало все культурные учреждения и коллективы, созданные при Советской власти в 1940—1941 годах. Но искусство прибалтийских народов жило, вопреки всем невзгодам. Жило и помогало советским воинам бить врага. О многотрудной и плодотворной работе литовских ансамблей в годы Великой Отечественной войны рассказывает в этой книге статья Ю. Шпигельглаза.

А вот краткая хроника работы фронтовых бригад Государственного художественного ансамбля Латвийской ССР в годы войны.

Для обслуживания фронта к июлю 1944 года было направлено шесть бригад. Первая бригада выехала в действующую армию еще в период формирования ансамбля, зимой 1941/1942 года, на Северо-Западный фронт в 43-ю гвардейскую Латвийскую дивизию. За три месяца она провела около 150 выступлений. Вторая бригада работала на Северо-Западном фронте в сентябре 1942 года и дала за 14 дней 12 концертов. Третья, четвертая и пятая бригады также выступали на Северо-Западном фронте, соответственно в мае, августе и октябре 1943 года¹. Шестая бригада была направлена в части 2-го Прибалтийского фронта, где за период с 13 июля по 10 октября 1944 года вписала в свой актив 125 выступлений.

Теплые слова благодарности высказывали артистам войны на передовых позициях, раненые в госпиталях, латышские партизаны, колхозники. «Несмотря на неблагоприятные для выступления условия, — писал начальник политотдела одной из частей, гвардии полковник Зутис, — не считаясь с переутомлением, бригада давала ежедневно по четыре концерта, стараясь обслужить возможно большее количество зрителей»².

Все шесть бригад Латвийского ансамбля дали на фронте более 470 концертов, внося большой вклад в культурно-художественное, патриотическое и интернациональное воспитание воинов.

В годы войны на фронтах работало несколько национальных

¹ ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 729, стр. 1—5.

² Там же.

украинских коллективов — таких, как Украинский ансамбль песни и пляски, бригады Киевского государственного академического театра имени И. Франко, Киевского академического театра оперы и балета имени Т. Г. Шевченко. Бригада Театра имени И. Франко, возглавляемая народным артистом УССР А. Бучмой, с 16 ноября по 8 декабря 1942 года в сложных условиях дала 34 концерта. Особенно нравились зрителям сцены из «Наталки Полтавки» и «Запорожца за Дунаем», которые шли под «радостный и непрерывный смех»¹. Бригада Киевского театра оперы и балета имени Т. Г. Шевченко, возглавляемая А. Геращенко, в одну из своих поездок на Юго-Западный фронт за два с лишним месяца дала 70 концертов, из них 15 в непосредственной близости от переднего края.

Почти всю войну провел на фронте Украинский ансамбль песни и пляски, которым руководила балетмейстер, заслуженная артистка УССР Л. Чернышева. Этот гражданский коллектив, начав свою работу в небольшом составе (28 человек), в 1944 году уже насчитывал 150 артистов. В том же году ансамбль отмечал трехлетие своей работы на фронте. Пройдя вместе с частями Красной Армии боевой путь от Дона до Вислы, коллектив дал свыше 2000 концертов².

Большую работу проделали в годы войны концертные бригады республик Средней Азии и Казахстана. Вот отдельные цифры, характеризующие интенсивность деятельности этих национальных коллективов. Концертная бригада Туркменской ССР в период работы на Северо-Западном фронте с 23 декабря 1942 года по 27 февраля 1943 года дала 130 концертов. Фронтový театр Таджикской ССР в течение года выступал в действующих частях Центрального, Западного, 1-го и 2-го Белорусских фронтов; только за два месяца пребывания на 2-м Украинском фронте коллектив театра дал 131 спектакль. Фронтová бригада деятелей искусств Киргизии, находясь на фронте с 4 октября по 11 ноября 1942 года, дала 104 концерта, из них 89 — непосредственно на передовой. Бригада артистов Казахстана за 72 дня работы на Северо-Западном фронте в 1943 году выступила 124 раза.

Необычно сложилась одна из поездок на фронт в 1944 году бригады Узбекской филармонии под руководством Г. Петровского. Вместо запланированных полутора месяцев работы артисты провели на фронте семь с половиной месяцев! По ходатайству политуправления 1-го Белорусского фронта сроки работы бригады пролевались три раза. 382 концерта дали за это время узбекские артисты. Бригада прошла с частями фронта от Гомеля до Варшавы, исколесив по дорогам войны свыше 20 000 километров³.

¹ ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 728, стр. 92.

² См.: «Трехлетие фронтового ансамбля». «Красная звезда», 1944, 10 сентября.

³ ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 579, стр. 77—84.

Особенно благотворной была работа республиканских бригад в специальных национальных воинских частях и для отдельных групп воинов этой же или других национальностей. Такие выступления вызывали необыкновенный патриотический подъем у бойцов, глубокую благодарность Родине за внимание к каждому народу, каждой национальности. Например, бригада Латвийского государственного ансамбля много выступала в латвийских и эстонских частях, туркменская бригада — в специальной туркменской части. Большим успехом у бойцов-туркмен пользовалось искусство народного бахши ТССР Сахи Джапарова, который иногда целую ночь напролет пел песни Туркмении¹.

Такие концерты-встречи вызывали горячий отклик у бойцов. После одного из концертов узбекской бригады бойцы-узбеки зачитали коллективное письмо — послание узбекскому народу, в котором поклялись не щадить своей жизни во имя полного и быстреешего разгрома врага. Боец-узбек Саттаров под впечатлением выступлений мастеров искусств своей республики сказал:

— Хороший подарок прислал нам наш народ — любимых артистов. Я тоже отвечу подарком. У меня на счету девять убитых немцев. Обещаю завтра же этот счет увеличить.

И перед отъездом бригады доложил о выполнении своего обещания².

Однако самым ценным и характерным в деятельности национальных бригад было наличие в их репертуаре произведений не только данной республики, но многих национальностей нашей Родины, что подчеркивало нерушимое единство и дружбу народов Советского Союза. Так, например, в программе концертов бригады Казахской ССР, возглавляемой поэтом и секретарем Джамбула Ормановым, были народные казахские, русские, украинские, узбекские, таджикские, уйгурские песни, пляски, инструментальные пьесы. После одного из выступлений бригады, в ответ на переданное воинам приветствие от народного акына Джамбула, бойцы написали письмо прославленному поэту, в котором были такие слова:

Пусть, акын, наши строки просты,
Но за них не осудишь нас ты.
Пишем то, что нам разум велит,
Что в душе у нас каждый хранит,
Что устам подсказали сердца:
Бить клянемся врага до конца!

«Каждый приезд бригады в ту или иную часть или подразделение встречал самый дружный и теплый прием, — писал Орманов, — воины встречали артистов не просто как участников обычной концертной бригады, а как посланцев казахского народа. Желая дать нам почувствовать братское отношение, они угощали

¹ ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 577, стр. 8—10.

² Из материалов ГЦММК.

нас национальным кушаньем и питьем (казахский кумыс). Тем самым они показали, что воины Красной Армии любовно хранят национальные традиции народов нашей Родины. Концерты превращались в праздники-митинги и торжество единства фронта и тыла»¹.

А вот выдержка из газеты «Литература и искусство» о выступлении на фронте бригады мастеров искусств Казахской ССР (руководитель — начальник Управления по делам искусств при СНК Казахской ССР С. Талыбеков):

«Овацией встречали бойцы и командиры каждое выступление талантливой певицы, исполнительницы песен народов СССР, солистки казахской филармонии Жамал Омаровой. Она пела казахскую песню, и казалось, что мы видим широкие просторы солнечной республики казахов. Омарова исполняла украинские песни — и в памяти возникали полноводный Днепр, белые хаты, вишневые сады родной Украины, которую топчет теперь лютый враг. И слова этой песни усиливали нашу ненависть к немецким захватчикам. Жамал Омарова пела белорусскую песню, и вспоминался разрушенный Минск, сожженные города Белоруссии. С новой силой закипала ярость в сердцах мужественных воинов»².

Особенно большой политический резонанс имели выступления артистических бригад национальных республик в странах Европы, освобождаемых Советской Армией. Народы видели воочию, какой дружной и сплоченной многонациональной семьей оставался все годы войны Советский Союз, видели, что и в обстановке труднейших испытаний продолжает крепнуть и расцветать искусство братских советских республик.

3. Слово о музыке

Если задать вопрос — какая музыка, какие ее жанры пользовались наибольшей популярностью на фронте, то можно сразу же без всяких колебаний ответить: песня. В годы войны над всеми искусствами властвовало самое эмоциональное из них — музыка. А в музыке первое место принадлежало песне.

А что еще, кроме песни, занимало умы и сердца слушателей?

Репертуар артистических бригад, ансамблей, оркестров показывает, что это был и драматический и музыкальный театр, и художественное слово, и... симфония. Да, и самые сложные для восприятия формы инструментальной музыки. Для многих это оказалось неожиданностью.

Заслуженный артист РСФСР А. Рывкин писал в 1943 году в газете «Литература и искусство»:

¹ ЦГАЛИ, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 578, стр. 33.

² А. Розен. Казахские артисты на фронте. «Литература и искусство». 1942, 11 июля.

«Землянка на 50—75 зрителей. Бойцы, командиры и политработники пришли «в зал» прямо с переднего края обороны. В смокингах и белоснежных сорочках, мы выходим на отгороженную плащ-палаткой эстраду — четыре человека с редкими, старинными инструментами прославленных мастеров XVII века. Звучат скрипки Амати и Страдивариуса. Квартет имени Глазунова — И. Лукашевский, Г. Гинзбург, А. Рывкин и Д. Могилевский — открывает свой первый фронтовой концерт. Мы играем первую часть квартета Грига, Песню индийского гостя из оперы «Садко» Римского-Корсакова, квартет Чайковского, Гopak из оперы «Сорочинская ярмарка» Мусоргского. Слушают нас внимательно, ловя каждый звук.

Помнится, в Москве, перед отъездом некоторые сомневались в успехе камерного ансамбля на фронте. Опыт наших концертов полностью рассеял эти наивные сомнения. Воины Красной Армии любят и ценят серьезную музыку...

Очень много дали выступления в действующей армии нам, артистам. Я три года играю в квартете имени Глазунова. Я объехал весь Советский Союз и многие европейские центры и только сейчас, здесь, на фронте, понял подлинный смысл своего призвания, своей артистической деятельности, которая стала мне казаться куда значительнее и нужнее.

Побывав на фронте, квартет имени Глазунова стал играть вдохновеннее и тоньше. Таково влияние аудитории, воспитывающей талант художника»¹.

Удивительное признание! — Солдатская аудитория воспитывает талант художника. Еще одно доказательство полной причастности обычного рядового слушателя к богатствам классической музыки!

Рассказ А. Рывкина продолжает руководитель бригады Ленинградской государственной филармонии лектор-музыковед Ю. Вайнкоп:

«...Начальник штаба гвардейского полка после концерта говорил нам: «Когда я, наконец, услышал камерную музыку и выслушал художественное исполнение советских поэтов, у меня забилося сердце, словно я пробежал сто километров...» Прощаясь с нами, начальник политуправления фронта просил передать тылу, что Красная Армия нуждается в серьезных академических концертах, что надо нести высокую музыкальную культуру в ее ряды... Вспоминается случай, когда один из бойцов после концерта пришел к командиру части и сказал: «За такую культуру не жалко отдать жизнь!..»

Опыт работы коллектива Ленинградской государственной филармонии показал, что серьезная музыка пользуется величайшей любовью и уважением со стороны рядовых бойцов, командиров и политработников. В каждой военной части нас горячо благодарят

¹ А. Рывкин. Камерный концерт в землянке. «Литература и искусство», 1943, 27 февраля.

ли, в частности за то, что концерты носили «академический» характер. Во многих частях нам говорили: «Теперь мы знаем, какие огромные возможности заложены в советской музыкальной культуре». О том, как велик был на фронте интерес к музыке, можно судить хотя бы по тому, что во многих подразделениях нас просили посвятить концерты целиком произведениям Чайковского. Во время исполнения на эстраду летели записки с просьбой исполнить то или иное любимое произведение — Брамса, Шуберта, Бетховена, Чайковского, Бородина... Мы уехали в глубоком убеждении, что в Красной Армии можно и нужно исполнять серьезную музыку, что в действующую армию надо посылать настоящих, больших исполнителей»¹.

На Северном флоте в годы войны выступал и другой квартет — заслуженный коллектив республики квартет имени Бетховена, в составе московских профессоров Д. Цыганова, В. Ширинского, В. Борисовского и С. Ширинского. Обстановка и аудитория были столь необычны для именитых музыкантов, что они не на шутку опасались, что слушать их никто не станет. Но и тут «все опять повторялось сначала», хотя в программу входили мало знакомые простому, неискушенному слушателю произведения Моцарта, Бетховена, Бородина, Дворжака.

Выезжал в составе концертной бригады на Северный флот молодой и мало известный тогда еще Святослав Рихтер. Р. Богоспольская в своих воспоминаниях (они публикуются в этой книге) отмечает, что выступления пианиста неизменно проходили с исключительным успехом. Что исполнял С. Рихтер? Все ту же классику — произведения Шопена, Рахманинова, Скрябина, Прокофьева.

Очень интересное и в высшей степени поучительное мероприятие провела в годы войны на Северном, Балтийском и Черноморском флотах Московская государственная филармония, которую возглавлял заслуженный деятель искусств композитор В. Власов. В дни кровопролитных сражений с озверевшим врагом, когда были напряжены все силы страны, на героическом Северном флоте, ставшем неприступной стеной для фашистов, был открыт... университет культуры, первый «музыкальный университет» на флоте, как метко назвал это новшество в приказе по флоту адмирал А. Головкин.

Первые выступления на флоте специальной бригады московских артистов, возглавляемой Е. Емельяновой, состоялись в начале 1944 года. В плане бригады — проведение Декады русской музыки, состоящей из десяти тематических лекций-концертов. Волнуясь и сомневаясь в успехе, приступили артисты к своей работе. Но уже первый концерт, посвященный творчеству Чайковского, прошел, как писала газета «Североморский летчик», с большим и

¹ Ю. Вайнкоп. Камерная музыка на фронте. «Советская музыка», 1946, № 2—3, стр. 87.

вполне заслуженным успехом. «Положено начало успешному культурному начинанию, сразу привлекающему к себе внимание и интерес личного состава авиации Северного флота»¹.

Вот тематика этих лекций-концертов: «П. И. Чайковский», «Русская народная песня», «Истоки русского романа», «М. И. Глинка», «А. С. Даргомыжский», «А. С. Пушкин и русская музыка», «М. П. Мусоргский», «А. П. Бородин», «Н. А. Римский-Корсаков» (к 100-летию со дня рождения) и «Русская музыка XIX столетия». Каждый концерт начинался вступительным словом (лекцией) художественного руководителя бригады лектора И. Ремезова.

Концерты пользовались большой популярностью, и немалая группа одних и тех же слушателей (офицеров и краснофлотцев) присутствовала на всех концертах-лекциях. Любопытно и другое. По заявкам частей несколько лекций по истории музыки было включено в план учебных занятий офицерского состава!

О том, чем явились для воинов эти концерты, говорят следующие строки из их письма:

«...Теплотой и радостью наполнились наши сердца, когда мы услышали задушевное исполнение артистами народных песен, романсов и музыки наших классиков. Бригада сумела подобрать и преподнести их так, что интерес к классическому искусству со стороны широких масс бойцов и офицеров значительно повысился, а главное — они почувствовали еще большую заботу нашей Родины о защитниках Советского Заполярья»².

Вывод из этого мероприятия был один: опыт проведения в действующей армии и флоте планомерной и серьезной работы по пропаганде музыкальной культуры вполне себя оправдал.

Вскоре бригада выступала на Краснознаменном Балтийском флоте, где с успехом пропагандировала и камерную музыку. Следующий выезд был на Черноморский флот.

Интересно отметить, что иногда сами слушатели определяли тематику и направленность концертов различных бригад и этой «заказанной» музыкой была классика. Истинно великое искусство доступно всем. Музыка доказала, что она способна десятикратно увеличивать все чистые и высокие помыслы и чувства людей и что ее место там, где отброшено все мелкое и недостойное, где человек мужественно и прямо смотрит в глаза любым испытаниям, где разбужено великое и святое чувство любви к Родине.

Конечно, и в этих условиях имела большое значение даже минимальная подготовка аудитории к восприятию музыки. Обычный бесхитростный рассказ о жизни и творчестве композитора, об истории создания его произведений был катализатором интереса слушателей к музыке. Остальное дорисовывало чувство и воображение.

¹ Из материалов ГЦММК.

² Там же.

Каков же был репертуар фронтовых концертных бригад? Как правило, он состоял из двух основных компонентов — произведений ярко выраженного героико-патриотического и лирического планов. В репертуаре были представлены как сочинения советских композиторов, так и классическое наследие и, особенно, народное творчество.

Выступления бригад строились по типу обычного смешанного концерта, где равномерно чередовались различные жанры: песня, художественное слово, инструментальный номер, танец и т. п. Концерты же военных ансамблей песни и пляски нередко имели тематический принцип, и в них, естественно, сильнее звучала военно-патриотическая, боевая тема, политическая сатира на злобу дня. Эта традиция шла еще от таких популярных довоенных программ Краснознаменного ансамбля, как «22-я Краснодарская дивизия в песнях», «Первая Конная», «Особая Дальневосточная». В годы Великой Отечественной войны, наряду с обычными концертными выступлениями, ансамбль продолжал создавать и тематические композиции (например, литературно-музыкальный монтаж «Поэма о Сталинграде»).

Но главным в работе Краснознаменного ансамбля была пропаганда современной советской военной песни. В коллективе получили путевку в жизнь лучшие песни военного времени. Это, прежде всего, «Священная война» А. Александрова, его же «Поэма об Украине», «Заветный камень» Б. Мокроусова, «Вечер на рейде», «На солнечной поляночке» и «Соловьи» В. Соловьева-Седого, «В лесу прифронтовом» М. Блантера и многие-многие другие. Никогда прежде, пожалуй, не включал ансамбль в свой репертуар столько народных песен — русских, украинских, белорусских. И тоже чаще, чем раньше, звучала в концертах ансамбля классика, в первую очередь оперные хоры великих русских композиторов — Глинки, Мусоргского, Чайковского, Римского-Корсакова, Бородина.

Показательной по творческой направленности для ансамблей песни и пляски была в годы войны программа ансамбля НКВД Союза ССР под названием «Отчизна», поставленная в декабре 1942 года (художественный руководитель З. Дунаевский). Этот концерт-спектакль состоял из пролога и пяти картин. В прологе звучала песня В. Мурадели «Будь начеку!» Первая картина представляла собой сюиту под названием «Родной Ленинград», написанную Д. Шостаковичем на текст С. Алымова. Во второй и третьей картинах исполнялись песни и пляски народов СССР; четвертая и пятая были посвящены Москве. Здесь исполнялись произведения о столице, песни Великой Отечественной войны¹.

С интересной тематической программой «Морская душа» выступал перед своими многочисленными зрителями, в основном

¹ См.: К. Демидов. «Отчизна» (Новая программа ансамбля песни и пляски НКВД Союза ССР). «Правда», 1942, 8 декабря.

моряками, Центральный ансамбль краснофлотской песни и пляски Военно-Морского Флота СССР, руководимый В. Мурадели. Программа включала боевые краснофлотские и старинные морские песни, морские пляски, танцы народов СССР, шуточный «камбузный театр». Не была забыта в этой программе и классика: симфонический оркестр ансамбля имел в своем репертуаре произведения Глинки, Чайковского, Даргомыжского, Глазунова¹.

Программы армейских и флотских ансамблей непременно включали произведения на «местную тему», посвященные подвигам людей данного фронта, флота, армии. Вот, например, весьма типичная в этом отношении программа концерта военных творческих коллективов Северного флота (май 1942 года):

Первое отделение. Краснофлотский ансамбль песни и пляски Северного флота. Художественный руководитель ст. 1-й статьи Боголепов.

1. «Капитан о Сталине», музыка Александра.
2. «Песня североморцев», музыка Юркова, текст Зенича.
3. «Песня о гвардейцах-летчиках», музыка Терентьева, текст Киприянова.
4. «Песня морской пехоты», музыка Терентьева, текст Ойслендера.
5. «Пляска морской пехоты», постановка Мочалова.
6. «Веселые коки», исполняют Аханов и Киссельман.
 - а) «Отбивные куплеты», музыка Терентьева, текст Родионова.
 - б) «Горячая корова», текст Раскина и Слободского.
7. «Украинский гопак», постановка Мочалова.
8. «Песня о малютке», музыка Терентьева, слова Родионова.
9. «Ой, волна полярная», музыка Терентьева, текст Жарова.
10. «Песня о Герое Советского Союза Сивкове», музыка Боголепова, текст Родионова.
11. «Море в ярости стонало», народная песня в обработке Боголепова.
12. «Песня эсминцев Северного флота», музыка Боголепова и Ключкова, текст Покатова.
13. «Авральяная», массовая краснофлотская пляска, постановка Краснухина.

Второе отделение. Джаз-оркестр Дома ВМФ СФ под руководством Жарковского.

1. «Щорс», музыкальная композиция Блантера и Книшевицкого.
2. «Моряк на скале», музыка Жарковского, текст Родионова.
3. Вальс «Бостон», исполняют Свирина и Тимофеев.
4. «Мать героя», музыка Терентьева, текст Родионова.
5. «Давай закурим», музыка Жарковского, текст Френкеля.
6. «Частушки подводников», музыка Жарковского, текст Родионова.
7. «Краснофлотский танец», исполняет Вайнштейн.
8. «О кей», музыка Жарковского, текст Родионова².

¹ См.: М. Долгополов. «Морская душа» (Новая программа краснофлотского ансамбля). «Известия», 1943, 4 августа.

² Из материалов ГЦММК.

Важно отметить, что в репертуаре фронтовых бригад, ансамблей песни и пляски, оркестров, в армейской и флотской художественной самодеятельности особое место занимала народная песня.

Война всколыхнула до самого дна глубочайшие пласты народной песни — русской, украинской, белорусской. Народная песня стала важнейшей патриотической силой, объединяющей людей. Она пробуждала любовь к Родине, к ее прошлому и настоящему, была самым душевным другом бойца.

Очень любили на фронте широкие, распевные русские песни — «Вниз по матушке, по Волге», «Ермак», «Есть на Волге утес», «Славное море — священный Байкал», «Вдоль по Питерской»; с удовольствием слушали лирические и шуточные — «Калинушку», «Метелицу», «Вдоль да по речке», «Дуню-тонкопряху», «Ленок», «Лапти», «Ах вы, сени». На фронте обрели, по существу, полноценную жизнь старинные русские патриотические солдатские и матросские песни — «Варяг», «На сопках Маньчжурии», «Бородино», «Взвейтесь, соколы, орлами», «Раскинулось море широко». Большое распространение получили грузинская песня «Сулико», белорусская «Бульба», украинские песни «Реве тай стогне», «Заповіт», «Роспрягайте, хлопці, коней», «Сонце низенько», «Ой, не світи місяченько», «Засвістали козаченьки», «Дивлюсь я на небо», «Ой, на горі тай жниці жнуть». Любили войны и революционные песни — «Слушай», «Замучен тяжелой неволей», «Смело, товарищи, в ногу».

Не случайно такое большое место занимала народная, и в особенности русская, песня в радиопередачах для фронта. Вот несколько живых свидетельств отношения воинов к народной песне — фронтовые письма Б. Александрову, руководившему в те годы ансамблем песни Всесоюзного радиокомитета. Эти письма нельзя назвать обычными вежливыми откликами на понравившиеся произведения. Это порой настоящие откровения.

Майор А. Малянов (11.10.1944): «После выполнения боевых задач 7 октября в землянке слушали по радио Ваш концерт — русские народные песни. Мы восхищены мастерством Владимира Бунчикова. Исполненная им «Песнь ямщика» вселяет радость и гордость за русский народ... В песне «Степь да степь» Максима Михайлова чувствуется сила и величие русского народа, его чудо-богатырей... Мы на фронте громим врага снарядами, бомбой, миной, а Вы песней, словом, стихами...»¹

Гвардии капитан В. Парков и другие (19.10.1944): «Мы, группа гвардейских офицеров, четвертый год воюем на фронтах Великой Отечественной войны. Много пришлось испытать трудностей и лишений, но наряду с ними в душе всегда живут отрадные

¹ Из личного архива Б. А. Александрова.

воспоминания о Ваших песнях, которые мы слышали и слышим по радио. Мы никогда не забудем зимы 1942/1943 года. В долгие вечера, где смерть была от нас поистине, как говорит Алексей Сурков, в четырех шагах, когда жестокие вьюги завывали в сталинградских степях и снега заносили наши землянки, мы сидели около печурки под светом керосиновой лампы, сделанной из гильзы артиллерийского снаряда, и слушали Ваши чудесные песни. Они ободряли и согревали нас, наполняли наши сердца чувством радости и гордости за великий русский народ, за нашу Родину... Мы бы желали как можно чаще слушать по радио Ваши концерты. В программу просим включить... русскую народную песню «Что мне жить» в исполнении Н. Казанцевой, песни «Два друга» и «К нам в Саратов» в исполнении Л. Сметанкиной, русские народные песни «Степь» и «То не ветер ветку клонит» в исполнении М. Михайлова, русскую народную песню «Вот мчится тройка почтовая» в исполнении А. Ткаченко»¹.

Медсестра Л. Самсонова (19.3.1945): «Я и бойцы, лежащие в госпитале, с великим удовольствием слушали ночной концерт 18 марта. Мы считаем должным, хотя этого никто и не требует, отблагодарить Вас и хор Всесоюзного радиокомитета и пожелать в дальнейшем плодотворной работы... А лично у меня большая просьба... чтобы мне прислали слова русской народной песни «Рябина». Я очень Вас прошу уделить немного внимания моей просьбе! Знаете, с этой песней у меня в жизни многое связано...»²

Красноармейцы Н. Страхов и Е. Матвеев (1.03.1945): «Мы с большим желанием и радостью слушаем русские народные песни. Послушаем их, а иногда и сами споем, и кажется нам, что все они, будь то героические, лирические или шуточные, зовут нас на борьбу с заклятым врагом... Мы у ворот к логову зверя — Берлину, где и днем и ночью идет ожесточенное сражение. На днях нам попался трофейный немецкий патефон с пластинками. Среди этих пластинок мы неожиданно обнаружили пластинку с записью на ней русской народной песни «Позарастали стежки-дорожки» в исполнении ансамбля ВРК п. у. Б. Александрова. Мы очень были рады, когда прослушали ее. Сколько благородных чувств пробудила в нас эта песня! В то же время она звала нас к мести за слезы и горе наших матерей, сестер и любимых. Пластинка с этой песней как бы рассказывала свою горькую судьбу в фашистской неволе. Она была выразителем надежд и чаяний советских людей в фашистской неволе... Мы благодарим Г. Попову и П. Ульянову, а также весь коллектив ансамбля песни ВРК п. у. Б. Александрова за их прекрасное исполнение песни «Позарастали стежки-дорожки»³.

¹ Там же.

² Там же.

³ Там же.

А это короткое письмо, написанное 7 октября 1944 года, говорит о том, что русская песня была дорога и народам, которым Красная Армия помогала освобождаться из фашистской неволи:

«Дорогие друзья! Большое Вам спасибо за концерт, на котором выступал ансамбль песни Всесоюзного радиокомитета и который транслировался по радио. Место нашей стоянки — район Варшавы, но слышимость была замечательная. Где выступал ансамбль? Уж не в Колонном ли зале Дома союзов? Запомнились песни «Вот мчится тройка почтовая», «Однозвучно гремит колокольчик», «Осенний вальс». Спасибо руководителю ансамбля Борису Александрову, организаторам концерта, солистам и всему ансамблю. Примите и наши аплодисменты, которых Вы не слышали, но которые были не менее горячи и искренни, нежели те, что дошли до Вашего слуха из зала.

С фронтовым приветом начальник политотдела Н-ской польской дивизии капитан Витковский»¹.

Особенной любовью в годы войны пользовалось искусство народной артистки РСФСР И. Яунзем, выдающейся исполнительницы песен разных народов. Она много раз выступала на фронте, в госпиталях, но, конечно, самую большую трибуну представляло ей радио. Ирма Петровна вспоминает об этих передачах: «...была замечательная передача по сценарию В. Гусева, называлась она «Русская песня». Я в ней пела, а Яхонтов читал стихи Пушкина, Блока, Есенина, посвященные русской песне, и специально написанные Гусевым строки, связанные с войной.

После передачи на радио приходило много писем с фронта с просьбой повторить ее еще и еще... Для тысяч солдат, родные земли которых были оккупированы, для них, не знавших о судьбах своих близких, белорусские, украинские, латвийские, литовские, эстонские песни становились символом мира, жизни... Я пела их, будто посылая бойцам привет с Родины» (воспоминания И. Яунзем приводятся здесь).

Значительную популярность и массовость в годы войны получила духовая музыка, главными пропагандистами которой были военные духовые оркестры частей и соединений. В подборе их репертуара проявились те же тенденции, которые были типичны для всех музыкальных коллективов времен войны, — героико-патриотические и лирические произведения русских классиков и

¹ Там же.

советских композиторов и народная музыка. Правда, довольно много исполнялось и популярных пьес зарубежных авторов.

Но главным боевым оружием военных духовых оркестров оставался марш. По-прежнему звучали прекрасные довоенные марши, как строевые, так и концертные (например, хорошо всем известный «Юбилейный марш» М. Ипполитова-Иванова). К жанру военного марша обращались еще до войны многие композиторы — Р. Глиэр, Н. Мяковский, А. Хачатурян, Н. Иванов-Радкевич, С. Василенко, С. Рунов и другие. Война активизировала эту деятельность. Н. Иванов-Радкевич в годы войны создал немало замечательных маршей, таких, как «Капитан Гастелло», «Народные мстители», «Родная Москва». Его «Гвардейский встречный марш ВМФ», например, приказом Наркома Военно-Морского Флота СССР был введен для официального исполнения на гвардейских кораблях, в частях и соединениях Военно-Морского Флота¹. Н. Иванов-Радкевич первым среди композиторов удостоился Государственной премии за марши.

Плодотворным было творчество инспектора военно-оркестровой службы генерал-майора С. Чернецкого. На фронтах звучали его «Марш танкистов», «Юбилейный встречный марш Красной Армии», «Торжественный марш». Часто исполнялись оркестрами «Торжественный марш» Д. Шостаковича, марш «Героям Отечественной войны» А. Хачатуряна, «Слава гвардейцам» Н. Чемберджи, «За Родину», «В атаку» и «Марш летчиков» Н. Ракова. Не случайным был именно в эти годы повышенный интерес композиторов к использованию в маршах элементов музыки народов СССР. Такими маршами были «Узбекистан» Л. Шварца, «Башкирский марш» Н. Чемберджи; мелодии Украины, Киргизии, Туркмении, Абхазии использовал в своих маршах Д. Салиман-Владимиров.

В годы войны появились и новые произведения духовой музыки крупных форм — симфонии, увертюры, сюиты, авторами которых выступили Р. Глиэр, Н. Иванов-Радкевич, В. Кручинин, Б. Кожевников, З. Компанеец.

Искусство духовых оркестров было очень любимо бойцами и командирами. Мажорное, звонкое звучание труб, играющих чаще всего на открытом воздухе, создавало праздничное настроение, поднимало дух людей.

Интерес к русской национальной культуре, ярко проявившийся в годы Великой Отечественной войны и нашедший отражение во всех сферах искусства, не миновал и духовую музыку. Ожили многие ползабытые старинные марши, польки и особенно вальсы. Верно уловив этот интерес, С. Чернецкий организовал в Зале имени Чайковского целый цикл концертов под названием «Вечер старинных вальсов» в исполнении Отдельного об-

¹ См.: «Гвардейский встречный марш ВМФ». «Красный флот», 1944, 12 февраля.

разцово-показательного оркестра Наркомата обороны. Как вспоминают оркестранты, дирижер, переворотив груды архивных материалов, восстановил все игравшие ранее вступления, каденции и, таким образом, придал концертам (кстати, проходившим всегда при переполненном зале) немалую познавательную ценность.

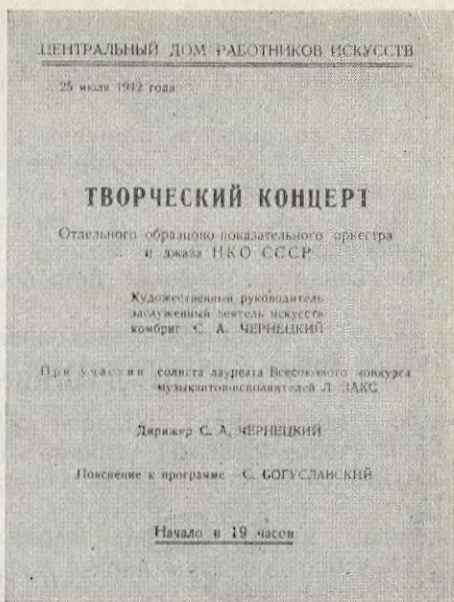
Эти вечера вальсов передавались по радио, и музыканты получили немало благодарственных писем от слушателей. Вот два из них, присланных на имя С. Чернецкого:

«Я старый цирковой артист, — писал И. Павлов, — проживаю в освобожденном городе Сталино (ныне Донецк. — Г. П.), у меня у одного есть репродуктор, который приходят слушать все

соседи. Мы до слез заслушивались исполнением старинных вальсов под Вашим руководством, Семен Александрович. Вся жизнь, все надежды на освобождение нашего города, все пронеслось в мыслях при слушании старинных вальсов»¹.

И второе письмо, с фронта: «Сегодня по радио слушали под Вашим управлением духовой оркестр. Бойцы и офицеры поручили мне написать Вам письмо и поблагодарить за Ваше выступление. Особенно понравились Ваш Марш, старинная полька, вальс «Голубая даль» и вальс «Грезы». Просим чаще выступать по радио и желательно с 8 или 9 ч. вечера... Андреев Сергей»².

Военные оркестры вместе с частями Красной Армии входили в освобожденные города зарубежных стран, и музыка их играла большую роль в той интернациональной работе, которую проводили наши политорганы с местным населением. Как уже говорилось, исключительное впечатление производило на поляков исполнение нашими оркестрами Государственного гимна Польши. То же самое происходило в Чехословакии и в других странах.



Афиша концерта Отдельного образцово-показательного оркестра НКВД СССР. 1942 год

¹ Из воспоминаний И. Павлова, переданных ГЦММК.

² ЦГАЛИ, архив С. А. Чернецкого, ф. 1943, № 1, ед. хр. 161.

III. ДУШЕВНЫЙ БОЕПРИПАС

Никому не надо спасибо-
вать так, как тому, кто
сложил песню для солдата.

*Из письма участников гражданской войны
в редакцию красноармейской газеты.*

Советская литература и публицистика военных лет были метко названы «душевым боеприпасом». С полным правом можно сказать, что душевные боеприпасы фронту поставляли и советские композиторы. Песня же, без сомнения, была главным боеприпасом музыкального искусства в годы войны.

Хотя война явилась к нам вероломно, мы не оказались без так нужной бойцу песни. Она была в обойме. Какая эта песня? Патриотическая, боевая, лирическая. И прежде всего та, что говорила об испытаниях первой — гражданской войны, пережитой молодой Советской республикой. «Каховка», «Орленок», «Там, вдали за рекой», «Песня о Щорсе», «Партизан Железняк» — это были хорошие песни. Не случайно так взволнован был писатель Николай Островский, впервые услышав «Орленка». Он тогда сказал: «Вот это наша песня. Передайте товарищу Белому: жаль, что он не написал эту песню лет на пятнадцать раньше, как бы она звучала на фронтах гражданской войны!»

Теперь «Орленок» был в строю, вместе с бойцами. Мы помним о героической гибели певца А. Окамова, запевшего на краю могилы своего любимого «Орленка». Вот еще один эпизод из фронтовой жизни этой песни, рассказанный поэтом Я. Шведовым. «...В 1943 году издание «Орленка» вместе с продовольствием и боеприпасами было заброшено в несколько партизанских отрядов. Попало оно и на Смоленщину, в один из партизанских отрядов, в составе которого была отважная девушка Шура Ани-

симова. Ей понравилась песня. И однажды она спела ее своим боевым друзьям.

Партизаны благодарили Шуру: «Молодец. Ты у нас настоящий соловей!»

А через несколько дней ушла девушка в город на задание. И не вернулась. Так и не знали, что с ней.

Однажды часовой — молодой голубоглазый парень в светлом тулупе — вбежал в штабную землянку.

— Товарищ командир! Едут! Немцы едут из-за деревни ... С горы на санях спускаются. Большой такой обоз: саней пятьдесят!

— Приготовиться к бою, — распорядился командир.

Партизаны в белых халатах залегли почти у самой дороги за кустами.

Глядит командир в бинокль: на передних санях рядом с офицером Шура Анисимова! Что это значит? Немцам дорогу показывает? И вдруг девушка запела: «Орленок, орленок, взлети выше солнца...»

Замерли партизаны. Видят, набросился на Шуру офицер. Хочет рот закрыть, а она не дается... Кони мчат по дороге... Все ближе к партизанской засаде, летят по лесу звуки песни... Командир первым застрочил из пулемета. Шура соскочила с саней прямо в глубокий снег. А немецкий отряд весь в клещах оказался; нет фашистам пути ни назад, ни вперед. Много у партизан было в тот день трофеев. Но самым главным было, конечно, спасение Шуры.

— Ну как, соловей, дела? — подходит к ней после боя командир.

Она рассказала, как попала в фашистскую облаву, а затем в тюрьму. Там ее опознал один из полицаев. Немцы предложили указать путь к партизанам, обещая большую награду... И Шура решила провести немецкий отряд под пули партизан. В тот момент, когда, по расчетам, обоз проезжал головную заставу, Шура запела «Орленка», подавая знак товарищам»¹.

Сражались в строю и многие другие боевые песни, написанные еще до войны. Среди них была и «Каховка» И. Дунаевского и М. Светлова. Хочется привести здесь слова, сказанные о ней в дни войны писателем Б. Горбатовым:

«Товарищ!

Я расскажу тебе о ресторане в Каховке. Там был баянист. Он играл, а люди ели.

Говорят, он плохо играл. Не знаю. Я слушал два часа подряд и наслушаться не мог. Он играл одно и то же два часа подряд — «Каховку». Его лицо было торжественно-серьезно, словно он пел гимн. Умел ли он еще что-нибудь играть? Не знаю. Но я другой музыки не хотел.

¹ «Это юность моя». «Молодая гвардия», М., 1966, стр. 41—43.

И она неслась над тихой Каховкой, песня о Каховке гражданской войны. И чудилось мне: пули поют, строчит пулемет, и «девушка наша в походной шинели горящей Каховкой идет». Песня о славе нашего оружия!

Они таяли, звуки этой песни, в степи под Херсоном, где высокие травы, где курган, под которым спит матрос Железняк, где некогда шумели легендарные битвы, где творились легенды. А мы, потомки дел великих, сидели и слушали. И нащупывали наган на боку.

Вот и наш черед пришел, товарищ, для великих дел. В этой песне о Каховке нехватает куплетов про нас с тобой. Они будут!

Будем ли мы с тобой драться, как дрались наши отцы? Будут ли о нас песни петь или проклянут, как трусов?

Помнишь, завидовали мы отцам и старшим братьям? Нынче дети завидуют нам. Помнишь, мечтали о том, как умножим славу красноармейского оружия? Вот оружие в наших руках. Он пришел, наш черед. Отцы смотрят на нас с надеждой: ну-ка, дети, не опозорьте нас. Херсонские курганы зовут нас к славе. Матрос Железняк учит пробиваться штыком и гранатой сквозь вражеский строй. Пули поют над нами, южный ветер хлопает крыльями, бронепоезд вышел с запасного на боевой путь. И «девушка наша в походной шинели горящей Каховкой идет».

Товарищ! Если ты любишь Родину, и славу ее, и боевые традиции ее, — бей, без пощады бей, без жалости бей, без страха бей врага!»¹

Да, прав был Горбатов, говоря, что недостающие куплеты «Каховки» о новых героях будут написаны. Они были созданы — эти новые куплеты, новые песни, мобилизующие советских людей на бой с врагом. И первой из них, как уже говорилось, была «Священная война» А. Александрова и В. Лебедева-Кумача.

Вот некоторые факты из жизни этой песни на фронте. О своеобразном концерте, устроенном бойцами в землянке, рассказывает музыковед В. Виноградов:

«Алексей вытащил из кармана гимнастерки тетрадочку, перелистал ее, останавливаясь то на одной, то на другой страничке, а потом обратился к товарищам: «Ну что ж, споем что ли? Давайте нашу любимую!» И крепким мужественным голосом затянул: «Вставай, страна огромная, вставай на смертный бой...» За ним вступили все хором. Пели они простуженными голосами, не всегда стройно... И все же исполнение по своей искренности оставило неизгладимое впечатление — такое, какое мы испытываем, слушая откровенное признание друга в самых дорогих для него чувствах. Я слушал «Священную войну», переживая огромное волнение. Когда они запели ее, я невольно стал

¹ Б. Горбатов. Письма к товарищу. Собр. соч., т. 4. «Художественная литература», М., 1956, стр. 213—214.

по команде «смирно», так, как стоят перед священным воинским знаменем...»¹

Свидетельствует В. Кочетов (его воспоминания приводятся в книге):

«Осенью 1941 года под Ленинградом его славные защитники шли в контратаку на рвавшегося к городу врага под звуки баяниста, игравшего песню «Священная война» А. Александрова. Я узнал об этом случайно от участника боя, напевшего мне песню и спросившего, кто ее написал. «Я никогда не забуду этой музыки!» — добавил он.

Не будем и мы забывать об этом».

Да, песня была настоящим боеприпасом, силу которого прекрасно понимало военное командование. Вот строчки Директивы Главного политуправления РККА от 23 июля 1941 года (№ 148):

«...Работу окружного ансамбля красноармейской песни направить на широкую пропаганду патриотической песни. Организуйте разучивание новых песен Отечественной войны. Весь личный состав ансамблей включите в работу по разучиванию песен с бойцами непосредственно в частях»².

А вот и сам «боеприпас», посылаемый на фронт (Директива от 16 января 1942 года):

«Главное политуправление РККА одобрило и рекомендует к массовому разучиванию и исполнению с бойцами следующие песни Великой Отечественной войны:

1. «Священная война» А. Александрова и В. Лебедева-Кумача.
2. «Гимн партии большевиков» А. Александрова и В. Лебедева-Кумача.
3. «Песня о комиссарах» М. Блантера и К. Симонова.
4. «До свиданья, города и хаты» М. Блантера и М. Исаковского.
5. «Песня смелых» В. Белого и А. Суркова.
6. «Наш товарищ комиссар» А. Новикова и В. Лебедева-Кумача.
7. «За родину» И. Дунаевского и В. Лебедева-Кумача.
8. «Знамя гвардии» М. Ковалю и С. Стрижова.
9. «Провожала мать сыночка» К. Листова и С. Алымова.
10. «И не раз и не два» Б. Фомина и Г. Градова.
11. «Все за Родину» Т. Хренникова и В. Гусева.
12. «Пехотинцы» К. Листова и Ц. Солодаря.

Все песни изданы массовым тиражом... Лично проследите, чтобы песни-листовки не залеживались на складах, а быстро доводились до бойцов и разучивались. Включите эти песни в репертуар фронтовых (окружных) ансамблей красноармейской песни

¹ Из воспоминаний В. Виноградова, переданных ГЦММК.

² Архив Главного политуправления СА и ВМФ. Директивы ГлавПУРККА, 1941, стр. 63.

Ю. В. КОЧУРОВ
Героическая ария для голоса с оркестром
(Клятва (антраталло))
(июль, 1942)
С. А. РЕШЕТОВА

Не плакать по верному другу,
Не плакать по желанной сестре,
Не плакать по кровному брату,
Ведь наш социалистический бой
Был война верной победой,
Наш материал — герои,
Были братья, достойные сестры,
Ведь нам наш город разойсся,
Идут дивизии в отряды,
Не боятся пришедшими злыми,
Бойцовское сердце злится,
Им раны бьются пулями,
Быть стойкими в дни испытаний,
Быть героями в темные ночи,
Бороться велит нам наш город,
Ведь ему гибель врага.
Мы знаем, мое сердце, смелее,
Усталости, руки, не знайте,
Силами, силой, не туманитесь,
Я счастья дожидусь своего,
Увижу я снова победы,
Услышу я песню победы,
Поздравлю свой город с победой,
Горжусь, кто достоин его!

Текст и нотный автограф «Героической арии» Ю. Кочурова и А. Решетова с посвящением певице С. Преображенской. Произведение получило первую премию на конкурсе ленинградских композиторов к 25-летию

Октября

Музыка борьбы пополнилась новыми произведениями. Из 150 (!) песен и 40 маршей жюри под председательством Б. Асафьева отобрало в качестве лучших «Героическую арию» Ю. Кочурова на текст А. Решетова, «Героический марш» А. Животова, вокально-симфонический плакат «Клятва» А. Митюшина на слова С. Рустама, песни «Город-крепость» и «За родину» Ю. Кочурова на слова В. Саянова и Олицкого, «Песню о Жданове» и «Песню о зенитке» М. Глуха на слова Мусатова и другие².

Много, очень много можно рассказывать о том, что делала песня с бойцами в трудные минуты фронтовых буден. Вот типичный эпизод — один из множества ему подобных.

«Артистическая бригада получила задание обслужить воинскую часть на марше. Наступили уже сумерки, когда артисты разместились на грузовике и отправились в путь. Стояла осень, дул пронизывающий ветер. По небу плыли серые тучи, накрапывал дождь, то усиливаясь, то ослабевая. Глинистая, вязкая дорога, размытая дождями, делала еле преодолимым даже незна-

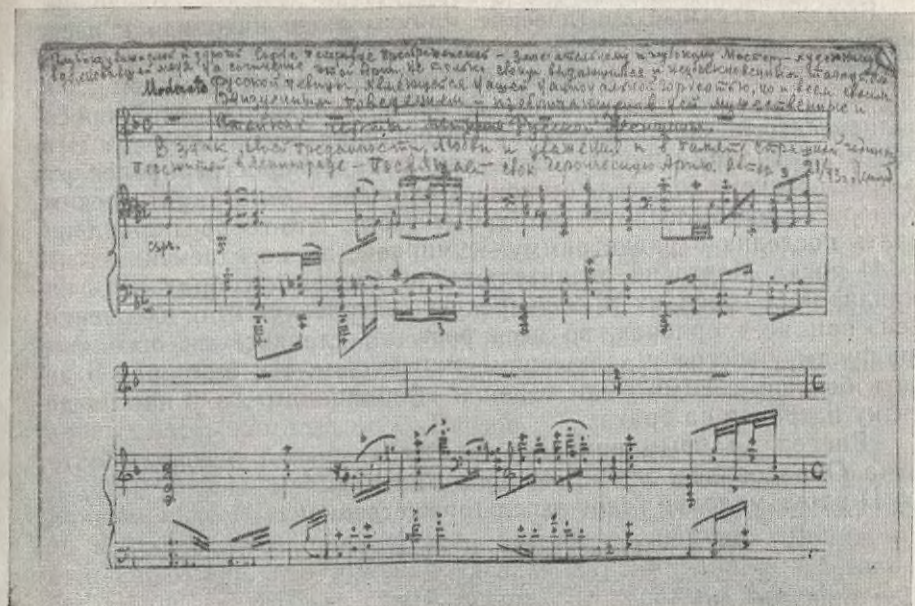
и пляски, хоровых коллективов, семинаров запевал, красноармейской художественной самодеятельности, работающих у вас артистических бригад»¹.

Потребность в песне была такова, что даже в осажденных и блокированных врагом Севастополе и Ленинграде устраивались... конкурсы песен! Так, в 1942 году в полуразрушенном, но не сдавшемся Севастополе политуправление Черноморского флота провело конкурс на лучшую боевую песню. Было подано 28 песен — результат весьма высокой активности оставшейся в рядах защитников города небольшой группы композиторов, среди которых были Ю. Слонов, В. Макаров, Н. Чаплыгин и другие. Лучшей была названа песня Ю. Слонова на слова А. Ромма «Только вперед».

В декабре 1942 года были подведены итоги конкурса ленинградских композиторов на лучшее музыкальное произведение, посвященное борьбе с немецкими захватчиками. Конкурс проводил Ленинградский Союз советских композиторов и Управление по делам искусств к 25-летию Октября.

¹ Там же, стр. 89—90.

² «Конкурс композиторов». «Литература и искусство», 1943, 9 января.



чительный подъем в гору. Неоднократно приходилось артистам вылезать из машины и подталкивать ее, вытаскивая из грязи.

Сумерки тем временем сгущались, дождь превращался в ливень. Скоро совсем стемнело. С полупритушенными фарами двигался грузовик по дороге. Где-то здесь, неподалеку, артисты должны были встретиться с бойцами... И вот они показались за изгибом дороги. Измученные тяжелым многокилометровым переходом, таща на сапогах пудовые комья грязи, внасквозь промокших шинелях, люди двигались, видимо, из последних сил. Они еле взглядывали уставшими глазами на артистов и, не останавливаясь, шли дальше. Грузовик с артистами остановился у края дороги. Не обращая внимания на дождь, артистка сбросила пальто и осталась в русском костюме, яркость красок которого была видна даже при тусклом свете фар.

Гармонист рванул баян, и певица запела. И артисты видели, как, словно по волшебству, менялись лица у усталых, измученных тяжелым путем бойцов, как они поднимали головы, как загорались у них глаза и уже другим, бодрым, пружинящим шагом шли они по непролазной грязи, сквозь сетку дождя.

И песня, подхваченная бойцами, продолжала звучать в настоящей темноте осенней фронтовой ночи, как голос Родины, одобряющей своих сыновей, провожающей их на славные героические подвиги»¹.

¹ ЦГАЛН, ф. 962, оп. 5, ед. хр. 669, стр. 1—18а.

Бывало, в самые критические минуты люди находили в песне опору, духовную поддержку, противопоставляли ее смерти. Герой Советского Союза С. Борзенко вспоминает такой момент:

«Фашисты усилили нажим. В центре нашей обороны просочились автоматчики. Два танка подошли на расстояние ста метров к командному пункту. Весь наш пятачок простреливался ружейным огнем со всех сторон. Положение было критическим. Казалось, все было потеряно, кроме чести. Кто-то предложил послать последнюю радиogramму — умираем, но не сдаемся...

И тогда Мовтович, решительный и бледный, собрал всех командиров и повел их в офицерскую контратаку. Шли без шинелей, при всех орденах, во весь рост, не кланяясь ни осколкам, ни пулям, навстречу атакующим оккупантам. Их было раз в десять больше, с ними были танки и «фердинанды», а у нас по десятку патронов на брата...

«Вперед, храбрым помогает счастье!» — узнал я голос Мовтовича. Обрадовался: значит, он пока жив.

И вдруг молодой голос запел торжественно:

Широка страна моя родная...

Пел раненый лейтенант комсомолец Женя Молов. Кровь из разбитой головы заливала ему лицо, по которому осколок прошелся раньше, чем бритва. Песню тотчас поддержала вся цепь. Я, никогда в жизни не певший, и то присоединился к хору. Не знаю, как кого, но меня песня убеждала, что мы не умрем, враг не выдержит и побежит»¹.

Мариэтта Шагинян рассказала в газете «Красная звезда» о совершенно необыкновенной силе человеческого духа; и опять это нашло свое проявление в песне. «...13 августа 1942 года на один из наших кораблей под Туапсе упала прямым попаданием фашистская бомба. Старший политрук корабля Григорий Леонтьевич Лохов был смертельно ранен: разбиты висок и позвоночник, переломана левая нога, едва залеченная после защиты Севастополя, контужена центральная нервная система. Его снесли в мертвецкую вместе с остальными погибшими на корабле, но когда за трупами приехали санитары, они услышали из мертвецкой пение — кто-то пел, пел сквозь смерть, пел любимую песню черноморцев, неизвестно кем сложенную:

Иду я знакомой дорогой,
Вдали голубеет крыльцо.
И вижу в открытом окошке
Твое дорогое лицо.

... Великий оптимизм раздул слабую искру жизни, тлевшую в тяжело раненом, и она вспыхнула в его голосе, запела его без-

¹ С. Борзенко. С десантом в Крым. В сб.: «Своим оружием». Госполитиздат, М., 1961, стр. 111—112.

жизненным горлом, застучалась в окружающее, в дверь его советского дома»¹.

Песня помогала жить и бороться советским людям, попавшим в фашистский плен. Об этом свидетельствуют многие документы и рассказы очевидцев. Вот надпись на стене тюремного барака в Чистякове Донецкой области, сделанная в конце 1942 года военнопленным моряком-черноморцем: «Черноморец умрет, но с песней. Юрий». Военнопленный-танкист написал в записке, которую спрятал в печи одного из барачников: «Их пытали, терзали, прокалывали раскаленным железом, вывертывали руки, а они пели песни да говорили: «Смотрите, друзья, если кому удастся вырваться отсюда, не забудьте рассказать там, на воле, что моряк — это сталь, и нас не согнет никакая сила»².

О том, что значила песня для советских людей, попавших в немецкий плен, рассказывает в своих воспоминаниях, опубликованных здесь, композитор С. Ряузов.

Какие песни больше всего любили на фронте?

Для многих музыкантов было поначалу совершенно неожиданным и необъяснимым, что в эти грозные дни лирическая песня не уступала в популярности боевой, героической. Время, однако, показало, что никакой загадки тут нет. Война жестоко и беспощадно разрубила своим мечом узы кровных, душевных связей тысяч и тысяч людей, оторвала отцов и сыновей, ушедших воевать, от родной земли, от матерей, сестер, детей. И на эту открытую душевную рану бальзамом ложилась любая человеческая весточка, любое напоминание о доме, о том, что осталось за чертой войны. Этой весточкой, этим напоминанием о мирной жизни была лирическая песня. Она связывала прошлое с настоящим, она же звала к защите будущего. Ее воздействие на людей многократно увеличивалось от того, что единой семьей почувствовала себя вся страна, что опасность грозила всему советскому дому. Своими, родными были и артисты, приехавшие из далекого тыла. И ненависть к врагу равно питалась как прямой призывной, боевой, героической, так и лирической песней. Потому-то так, буквально на износ, «работали» такие песни, как «Вечер на рейде» В. Соловьева-Седого и А. Чуркина, «В землянке» К. Листова и А. Суркова, «Катюша» М. Блантера и М. Исаковского, «Темная ночь» Н. Богословского и В. Агатова. Потому-то почти каждый фронтовик невольно прикладывал руку к карману гимнастерки, когда звучали слова песни М. Блантера и Е. Долматовского «Моя любимая»:

В кармане маленьком моем
Есть карточка твоя,
Так значит мы всегда вдвоем,
Моя любимая.

¹ М. Шагинян. Возвращение. «Красная звезда», 1945, 5 марта.

² «Говорят погибшие герои». Госполитиздат, М., 1943, стр. 261, 249.

Крепко любили на фронте и веселую, поднимающую настроение шуточную песню. Всеобщими любимцами были «Вася-Василек» А. Новикова и С. Алымова и «На солнечной поляночке» В. Соловьева-Седого и А. Фатьянова — песни, получившие путевку в жизнь в Краснознаменном ансамбле.

Массовая песня — вот участок, на котором сконцентрировалось в годы войны внимание большинства композиторов. Понятно, что массовая песня — это произведение, не просто адресованное наибольшему числу людей, но отвечающее запросам времени, своей интонацией, «голосом» созвучное ему. И конечно, чтобы добиться успеха и признания у массового слушателя, композитор должен жить чувствами и настроениями масс. Академик Б. Асафьев ставил массовую песню необыкновенно высоко. Он писал: «Массовая песня выковывается, как одна из сторон идейного выявления государственного народно-национального строительства. Основным содержанием этого строительства является защита народом своих прав на жизнь по своему усмотрению. И все колоссальное движение за массовую песню в Советском Союзе становится художественно-музыкальным отражением идеи всенародной обороны»¹. В другом месте (в письме Д. Кабалевскому из Ленинграда от 11 сентября 1942 года) Б. Асафьев говорит о «великом движении массовой песни» как об одном из «основных и принципиальных сторон советской музыкальной культуры».

Как были написаны лучшие песни войны?

История создания многих из них внешне очень неброска. Некоторые сочинялись, как говорится, в один присест. Но удача этого «присеста» объяснялась всей окружающей обстановкой. Художники жили не в безвоздушном пространстве; они видели вокруг себя горе и страдание, мужество и героизм. Все это питало их творчество.

В Музее обороны Севастополя хранится письмо композитора Бориса Андреевича Мокроусова, рассказывающее о том, как была создана одна из замечательнейших песен Великой Отечественной войны — «Заветный камень». «В 1943 году, — говорит композитор, — я совершенно случайно прочитал в газете «Советский флот» очерк Леонида Соловьева «Севастопольский камень». Поначалу у меня и в мыслях не было написать на эту тему песню. Однако образ легендарных последних защитников Севастополя стал преследовать денно и ночно.

Кто же этот последний матрос-герой? Кто же они, эти последние моряки, гибнувшие в неравной борьбе и несущие священный гранит Крымской земли в своих тельняшках? Может быть, вымысел автора очерка? Нет. Это сказ народа о легендарных моряках, а легенда не высасывается из пальца.

¹ И. Глебов. Патриотическая идея в русской музыке. «Литература и искусство», 1943, 1 января.

Песню я написал быстро, не имея перед собой стихотворного текста...»¹

Случай действительно не совсем обычный — песня написана на... очерк! Но такова сила этого небольшого литературного произведения, столько в нем суровой поэзии и правды чувства, что и сейчас нельзя без волнения читать эти строки (очерк приводится в книге).

Написав мелодию, композитор обратился к поэту А. Жарову, с которым еще в 1941 году, находясь на Черноморском флоте, задумал создать песню о морях. Было перепробовано множество вариантов, пока не появились, наконец, те самые слова, которые слились с мелодией, создав незабываемый сурово-эпический образ легендарного защитника Севастополя. Справедливо писал композитор: «Величественная тема потребовала от нас всех наших творческих сил»².

В то же время это была и чисто морская песня по всем признакам этого своеобразного жанра музыки. И сами моряки прекрасно знали особенности «своих» песен. Вот что писал в письме домой В. Кочетов после одной из бесед со своим морским начальником:

«Вчера один из видных работников политуправления меня вызвал, и мы с ним два с половиной часа говорили о многих планах в области творчества, массовой и критико-редакторской работы и вообще о музыке и о задачах ее во флоте... Он очень хорошо знает морские песни, с его напева одну я записал. Просил учесть, что на флоте любят широкие, напевные (разрядка моя. — Г. П.) песни, хотя бы и героические, и не в ходу «барабанщина»³.

Песня «Заветный камень» и была такой — широкой, напевной и притом героической.

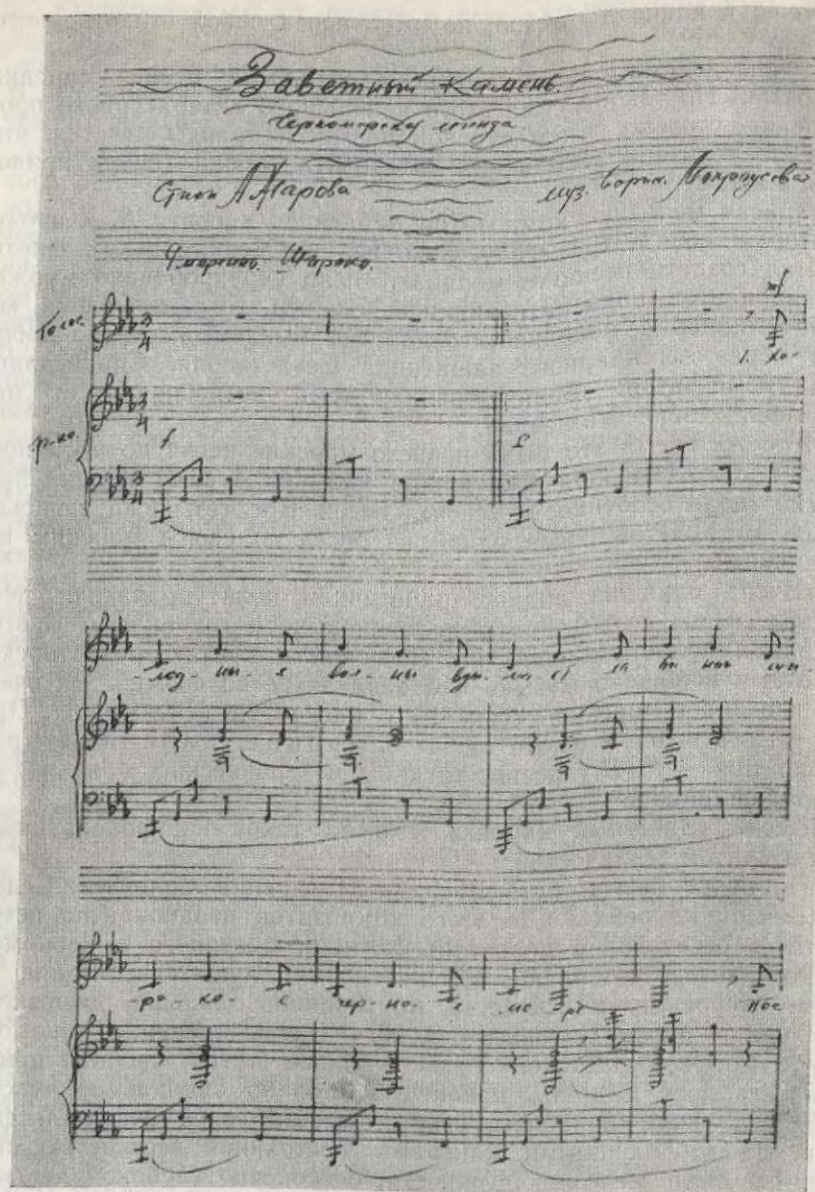
Не прост был и путь Василия Павловича Соловьева-Седого к «Вечеру на рейде». До этого композитор неоднократно встречался и беседовал с моряками Балтики, Северного и Черноморского флотов. «Моряки — взыскательные слушатели, чуткие ко всему хорошему в искусстве, не терпящие фальши, дешевки и халтуры, — писал Соловьев-Седой... — Очень нравилась мне особая атмосфера флотской среды — теплые шутки, крепкая привязанность друг к другу, наконец, постоянно ощущаемое чувство гордости своим кораблем, своим флотом, своей флотской формой. За добродушными манерами, постоянной веселостью ощущались люди железной стойкости, бесконечно глубокой любви к Родине»⁴.

¹ Из материалов Е. Дроздовского, переданных ГЦММК.

² Там же.

³ Из личного архива А. Н. Кочетовой.

⁴ В. Соловьев-Седой. Морская песня. «Красный флот», 1943, 9 июня.



Автограф песни «Заветный камень» Б. Мокроусова и А. Жарова

А вот уже и сама «короткая» история создания песни «Вечер на рейде», рассказанная композитором: «Это было в памятные дни конца лета 1941 года. Враг бешено рвался к Ленинграду, все ближе подходил к его подступам. По ленинградским улицам ве-

реницами проходили отряды народного ополчения, направляясь на фронт. Многие — среди них были домашние хозяйки и рабочие, художники и музыканты — шли строить пояс оборонительных сооружений вокруг города Ленина.

Я работал тогда в порту на выгрузке дров. Вечер был тихий и ясный. На рейде стоял минзаг «Марти». Мелодичные звуки баянов доносились с его палубы. Я думал о морях, которые отдают свою жизнь, защищая морские подступы к нашему родному городу, и меня охватило горячее желание выразить в музыке их настроения и чувства. Тогда же и сложилась тема песни «Вечер на рейде»¹.

Опять интересная подробность: композитор написал мелодию без текста, придумав лишь три слова: «Прощай, любимый город», и уже потом обратился к поэту А. Чуркину. И снова, как в случае с «Заветным камнем», поэт, живший одними мыслями и чувствами с композитором, написал именно те слова, которые были нужны.

Конечно, чаще первыми рождались слова песен, и уже затем появлялись мелодии. И, как правило, самые лучшие из этих песенных стихов становились и лучшими песнями.

Не стихотворение, не песню, а лишь письмо в стихах отправил жене в ноябре 1941 года поэт А. Сурков. И начиналось это письмо словами:

Бьется в тесной печурке огонь,
На поленьях смола, как слеза.
И поет мне в землянке гармонь
Про улыбку твою и глаза.

Разумеется, такие стихи не могли остаться тайной, и скоро их знали уже многие. Бойцы успели сочинить свою мелодию к словам Суркова. Но песни — той самой «В землянке», что стала потом одной из самых любимых на фронте, — еще не было. Лишь в начале 1942 года эти стихи увидел К. Листов. Он сумел прочесть их так, как никто до него. И все безоговорочно принял его искреннюю и волнующую интонацию.

Поэты-песенники — В. Лебедев-Кумач, М. Исаковский, Е. Долматовский, С. Алымов, А. Сурков, А. Софронов, А. Чуркин, М. Лисянский, А. Фатьянов, Л. Ошанин, Н. Букин, — как и композиторы, мгновенно реагировали на важнейшие события в жизни страны. А порою и предвидели их. По свидетельству Е. Долматовского, за несколько дней до начала войны В. Лебедев-Кумач уже работал над песней, которая была закончена в первый день нападения на нас фашистской Германии и стала «Священной войной». До войны были, например, написаны строки:

¹ Там же.

Особо нужно сказать о песенном творчестве военных лет Михаила Васильевича Исаковского. Уже в первые дни войны он начинает работать над «Прощальной песней» («До свиданья, города и хаты»); она была опубликована в «Правде» 29 июня 1941 года и вскоре, на крыльях музыки М. Блантера, отправилась к людям, чтобы верно служить им до конца войны и вместе с победителями прийти в Берлин.

Потом последовали другие стихи поэта, ставшие популярнейшими песнями, — «Ой, туманы мои, растуманы» (музыка В. Захарова), «В лесу прифронтовом» (музыка М. Блантера), «Огонек» (автор музыки неизвестен).

Хорошие, справедливые слова сказал о песенном творчестве Исаковского еще в годы войны С. Маршак: «Искусство Исаковского на первый взгляд кажется простым и незатейливым, а между тем многие из лучших поэтов могли бы позавидовать его замечательному мастерству. Мало сочинить песню. Надо так ее сочинить, чтобы она жила долго и чтобы с каждым днем она казалась нам свежее, роднее, ближе. Песни Исаковского были до сих пор более знамениты, чем его имя. Это и не удивительно. Песню о комсомольцах, уходивших на войну, «Катюшу», «Гармонь — золотые планки» народ воспринимает как что-то, созданное им самим. А такая оценка — высшая награда за труд художника»².

Наибольшая творческая нагрузка приходилась на тех композиторов, которые непосредственно находились в составе действующей армии и флота, поскольку поистине ненасытная потребность фронта в новых песнях в первую очередь удовлетворялась за счет «своих» композиторов. Здесь приводятся воспоминания композитора М. Табачникова о работе на фронте. Там он написал ряд песен, среди них «Дон мой», «Думу днепровских партизан» и ставшие широко популярными «Давай закурим» на слова И. Френкеля и «Одессит Мишка» на слова В. Дыховичного.

На фронте родилась и волнующая «Песня о Днепре» начинающего тогда композитора Марка Григорьевича Фрадкина и Е. Долматовского. М. Фрадкин был в то время дирижером ансамбля Юго-Западного фронта.

«Мы встретились с Евгением Долматовским в небольшом городке на Украине в конце 1941 года, — вспоминает Фрадкин. — Время было тяжелое, настроение у всех скверное. Наши войска оставляли Украину. И мы решили с Долматовским, уже известным тогда поэтом, написать песню о вере в нашу победу, о том, что мы вернемся к Днепру. Мы нашли старенькое разбитое пиа-

¹ «50 твоих песен». «Детская литература», М., 1967, стр. 160.

² С. Маршак. Настоящий певец. «Красная звезда», 1943, 21 марта.

нино в доме какого-то попа и за несколько часов написали эту песню — как говорится, на одном дыхании. Пошли в ансамбль, дали разучивать артистам. Начали репетицию, а петь никто не может. Только начнут — плачут. Много украинцев было в ансамбле. Несколько дней привыкали к песне»¹.

Впервые «Песня о Днепре» была исполнена под Новый год, 31 декабря 1941 года в Воронежском драматическом театре, где ансамбль давал концерт для руководства фронта. И с этого момента началась необыкновенная популярность «Песни о Днепре», если можно назвать словом «популярный» автомат в руках бойца. Эта песня была оружием. Она была верой.

Вскоре композитор был награжден орденом Красной Звезды. Позже Фрадкин побывал на разных фронтах. В декабре 1942 года он был направлен в Сталинград. «Фронт настойчиво требовал все новых и новых песен, выполнить это требование стало моей боевой задачей», — вспоминал композитор. Первый его визит был к летчикам. В этой поездке не обошлось без веселых приключений, происшедших от большого желания летчиков каждой части иметь свою песню. «Первоначально я получил направление к летчикам-истребителям, — рассказывает Фрадкин. — Приехав на место и предъявив документ о цели моего приезда, я был радушно встречен начальником политотдела соединения. Он сказал мне, что я прибыл весьма кстати, но нахожусь не у истребителей, а у бомбардировщиков, и что бомбардировщики ждут не дождутся своей песни; с командованием это приятное недоразумение будет немедленно «утрясено». Так я остался у бомбардировщиков. Закончив там работу, я все же решил попасть к истребителям. В машине, в которой я ехал, рядом с шофером сидел незнакомый мне летчик. Дорогой мы разговорились, и он сказал, что едет как раз туда, куда нужно и мне. Мы приехали в большую приволжскую станицу и остановились у невысокого чистого домика. Меня снова радостно встретили, и через несколько минут я узнал, что нахожусь все-таки не у истребителей, а у штурмовиков. Майор, везший меня, оказался летчиком-штурмовиком. К истребителям я уже попал после штурмовиков»².

С поэтом Л. Ошаниным ездил М. Фрадкин и на Север. В Карелии были написаны их песни «В белых просторах» («Кружится, кружится...») и «Моя черноока».

В годы войны практиковался и такой род деятельности композиторов, как выезды на фронт по заданию Главного политуправления РККА для помощи профессиональным или самодеятельным коллективам в создании репертуара «на местном материале». С подобным заданием в 1942 году выехал на фронт композитор Анатолий Яковлевич Лепин. Он должен был помочь

¹ Из беседы автора с М. Фрадким.

² М. Фрадкин. Фронт и песня. «Советская музыка», 1946, № 2—3, стр. 81.

ансамблю песни и пляски Волховского фронта в работе над новым репертуаром.

«Моей первой задачей было создать песню Волховского фронта, — вспоминал композитор. — Совместно с поэтом П. Шубиным, вызванным из редакции фронтовой газеты, мы написали хоровую «Песню о Волхов-реке»:

Непокорен тот край,
Где Василий Буслай
Записал свой топор над врагом.
И с немецкой ордой
Вновь мы приняли бой
На крутом берегу волховском...

...«Песня о Волхов-реке», посвященная бойцам и командирам Волховского фронта, встретила у них очень теплый прием. На текст красноармейца Орлова (помещенный в газете «Фронтовая правда») я написал песню для мужского ансамбля «Мы пройдем, товарищи!».

Накануне моего отъезда несколько командиров обратились ко мне и к Шубину с просьбой написать лирическую песню о Ленинграде. Это должна была быть песня предельной простоты, доходящая до сердца каждого бойца Ленинградского фронта, каждого ленинградца. Наутро песня была закончена. Я отношу ее к числу своих творческих удач. Успех ее у слушателей во многом связан с прекрасным текстом Шубина:

Знаю, знаю, — гремит канонада
Там, где мы проходили с тобой.
Под разрывы немецких снарядов
Наша молодость вышла на бой.
Там под вечер
Тихо плещет
Невская волна.
Ленинград мой,
Милый брат мой,
Родина моя!¹

Результатом этой поездки была и написанная Лепиным по возвращении в Москву вокальная поэма «Город над Невой» на слова Шубина.

Во время войны родилась и еще одна форма длительного совместного боевого сотрудничества работников искусства и фронтовиков. Самый, пожалуй, яркий пример этого — работа у моряков Северного флота группы московских композиторов — Бориса Михайловича Терентьева, Евгения Эммануиловича Жарковского и Вадима Николаевича Кочетова. Их обязанности были самыми разнообразными и одинаково необходимыми: руководить самодеятельностью, помогать профессиональным музыкаль-

¹ А. Лепин. Поездка на Волховский фронт: «Советская музыка», 1946, № 2—3, стр. 83.

ным коллективам, выступать в концертах, редактировать песенные сборники и, как положено было всем, заниматься огневой и строевой подготовкой. Но главным все-таки было творчество.

Здесь, на Северном флоте, рождались разные песни. Одним выпадала завидная доля — звучать многие и многие годы, по всей стране и даже за ее пределами; другие «служили» в одной части, и то недолго. Но и эти, с коротким веком, песни делали свое нужное дело, выходя из строя, как солдаты. Да, не о «собрании сочинений» думали композиторы, создавая песни к нужному моменту, частному, но сейчас важному событию. Улыбка при безмерной усталости, хорошее настроение после труднейшего похода вызывались порой лишь одной песней.

...Подводная лодка возвращалась из плавания. Один за другим над бухтой прогремели два выстрела из ее пушек. Встречающие на берегу радостно зашумели. Значит, потоплено еще два вражеских транспорта. Готовь, кок, для команды двух очередных жареных поросят. Традиция есть традиция! Однако сюрприз ожидал и команду лодки: едва командир корабля ступил на пирс, как навстречу ему грянул величальный хор: «Здравствуй, Колышкин Иван!» Замер от неожиданности моряк. Потом рассмеялся: «Прямо как царскую персону встречают!» Так однажды встретили прославленного подводника, Героя Советского Союза Ивана Колышкина после очередного успешного боевого похода его экипажа. Этой песней встречали его и потом.

Мысль написать песню «Здравствуй, Колышкин Иван!» пришла композитору Б. Терентьеву и поэту А. Жарову лишь за сутки до прихода лодки на базу, когда стало известно, что экипаж успешно выполнил очередное задание. В считанные часы песня была написана и разучена хором ансамбля песни и пляски Северного флота.

Всегда радостными и волнующими были встречи кораблей, возвращавшихся из походов, и особенно с победой. Но были и прощания, смешанные с чувством грусти и тревоги. Иногда их было больше, чем встреч... Но всегда верилось в лучшее. И об этом говорилось в песне. Морское расставание — особое. Оно как раздумчивая протяжная песня: много передумаешь, вспомнишь, пока плавно отодвигается берег и постепенно затуманивается, исчезает вдаль.

Было у А. Жарова одно стихотворение, написанное в начале войны, которое называлось «Расставание»:

Мы с тобой расстанемся, не ссорясь
И друг другу не желая зла...
У меня перед тобою совесть,
Как звезда перед зарей, светла.
Осторожно, нежно, бережливо
Завтра в огневую полосу,
К побережью Кольского залива
Я твой чистый образ унесу...

Стихи просились в песню, и уже несколько композиторов брались за них, но песни не прижились. Как-то поэт пожаловался Б. Терентьеву на неудачную судьбу этих стихов и предложил ему попробовать сочинить к ним новую мелодию. Терентьев, не раз ходивший с моряками в поход, хорошо чувствовал и сумел передать это «морское» настроение расставания. Песня получилась. Ее стали петь, и не только на Северном флоте¹.

Много песен написал на Северном флоте Терентьев, и каждая из них, будь это «Тельняшка» (стихи А. Ойслендера), или «Слава морякам» (стихи А. Жарова), или «Это в бой идут матросы» (стихи Н. Флерова), делала свое нужное боевое дело.

Не было, пожалуй, такого события, такой стороны жизни североморцев, которые не отражались бы в песне. И это не было принижением жанра. Напротив, оказалось, что суровый и опасный труд защитников Заполярья во всех проявлениях был сродни поэзии и романтике, а значит, и песне. Когда знакомишься с программами концертов ансамбля или джаз-оркестра североморцев, бросается в глаза, что в основе их лежат произведения «своих» композиторов, и особенно Б. Терентьева и Е. Жарковского. И не было ни одной из них, написанных равнодушным сердцем.

Однажды в редакцию флотской газеты в Полярном пришло письмо с полуострова Рыбачий от политработника, редактора фронтовой многотиражки поэта Н. Букина, который и раньше присылал сюда свои стихи. На этот раз они были особенно удачные, взволнованные и искренние. Там были такие строки:

Я знаю друзья, что не жить мне без моря,
Как море мертво без меня!

Стихи были опубликованы в газете «Краснофлотец», там их увидел Е. Жарковский, и родилась песня «Прощайте, скалистые горы». По признанию композитора, он писал ее всего несколько часов. Но песне суждено было стать одной из самых популярных морских песен Великой Отечественной войны. Особенно, конечно, любили ее североморцы. Командующий Северным флотом в годы войны адмирал А. Головкин приводит в своей книге «Вместе с флотом» одну дневниковую запись от 17 декабря 1943 года.

На Северный флот прибыл командующий британским флотом адмирал Фрэнсис. В связи с этим А. Головкин пишет: «Мы устроили обед в честь гостей, а после обеда перед ними выступил наш флотский ансамбль, начавший, как повелось по общему желанию всех на флоте, с прекрасной песни поэта-североморца Николая Букина и композитора Евгения Жарковского, пришедшего к нам на Север еще в первые дни войны. Много раз я, как все на флоте, слышал волнующую каждого моряка песню «Прощайте, скалистые горы», посвященную североморцам, и всякий раз она снова и снова отзывалась в сердце. Особенно в тяжелые минуты...»²

¹ Из беседы автора с Б. Терентьевым.

² А. Г. Головкин. Вместе с флотом. Воениздат, М., 1960, стр. 197.

Песни, как люди, имели своих родителей, свою судьбу, биографию, которая бывала и очень короткой. Вот одна из таких.

...Ушла в очередной боевой поход прославленная гвардейская Краснознаменная лодка «М—172». Ожидая ее возвращения, бывший командир этой лодки, получивший новое назначение, И. Фишанович написал об экипаже песню, в которой были такие слова:

Свой орденский флаг — знамя славы и чести —
«Малютка» пронесит среди бурных морей,
Врагу не отбиться от мести гвардейцев
Ни шквалами бомб, ни огнем батарей.

Е. Жарковский положил стихи на музыку, песня была разучена и ею готовились встретить гвардейцев. Но она осталась неспетой. Лодка не вернулась... Едва родившись, песня стала памятником на безвестной могиле героев¹.

Большую и плодотворную работу вел на Северном флоте В. Кочетов (здесь приводятся его воспоминания). Особенно много он занимался с флотской художественной самодеятельностью. Исключительно интенсивной была и его композиторская работа. В письме к сестре (от 3 марта 1943 года) В. Кочетов привел большой перечень сочинений (песни, произведения для духового оркестра), написанных им менее чем за год пребывания на флоте; многие из них были популярны среди моряков.

Есть необходимость отдельно остановиться на одной из самых характерных особенностей песенного творчества композиторов в годы войны. Речь идет о прямых заказах фронта на песню. Та деловитость, с которой подходил фронт к заказу, свидетельствовала, что это оружие было прочно, раз и навсегда зачислено в воинский табель. И тем, кому эти заказы адресовались, ничего не оставалось, как выполнять их, не ожидая особого настроения. Совершенно прав был Е. Жарковский, когда писал, что песню надо было сочинять: «Говорю «надо» не только потому, что композитор всегда должен ощущать потребность в творчестве, но и потому, что песня, новая песня во время войны оказалась по-настоящему нужна...»²

Вот документ времен войны — обычное командировочное предписание, выданное начальником Ленинградского Дома Красной Армии имени С. М. Кирова полковым комиссаром Лазаревым 5 октября 1942 года. Но не обычна цель командировки. Вот что сказано в предписании: «Артисту агитбригады т. Арт. С получением сего предлагаю Вам отправиться в распоряжение военкома 73-го арtpолка для написания полковой песни. Срок командировки 2 дня, с 5 октября по 6 октября 1942 года. Основание: заявка комиссара части»³.

¹ См.: И. А. Колышкин. В глубинах океана. Воениздат, М., 1964, стр. 268—269.

² Е. Э. Жарковский. На Севере дальнем. В сб.: «Своим оружием». Указ. изд., стр. 303.

³ «В годы Великой Отечественной войны». Указ. изд., стр. 51.

Два дня — ни больше ни меньше. И песня должна быть. И наверняка была.

Вот что рассказывает композитор Анатолий Григорьевич Новиков: «Холодная московская квартира. Ежедневно гости: это с фронтов на несколько минут заезжают руководители ансамблей, командиры или бойцы по поручениям своего начальства за новыми песнями. Я их понимаю: фронт хочет петь!.. Пишу «Сталинград», «Пять пуль», «Красной Армии — слава» и другие песни. Завязываются тесные связи с фронтовиками: ежедневная почта и живые посланцы с фронтов. Квартира похожа на штаб оперативной работы по снабжению песнями».

Еще один визит. Майор, прибывший с фронта, обращается к А. Новикову:

«— Мы ждем от вас гвардейских песен, прославляющих боевые дела нашей дивизии. Генералы Колпакчи и Абрамов просят вас создать такие песни, в которых бы запечатлелся славный путь гвардейцев-орловцев.

Я с радостью принял это предложение.

— Прекрасно. Через неделю за вами приедет машина, приезжайте к нам, — сказал, прощаясь, майор — представитель политотдела одной из гвардейских орловских дивизий...

Этот диалог происходил в Москве. Я был очень обрадован предложением гвардейцев. Мы с поэтом Сергеем Алымовым немедленно принялись за работу. Стали изучать исторический материал об Орловской дивизии, просматривать карты, места боев дивизии, посвященную ей литературу. Тут же возник вопрос: какая это должна быть песня — лирическая или эпически-монументальная? Начались поиски жанра и формы песни. Мы пришли к единодушному мнению — надо писать строевую песню, чтобы бойцы пели ее в походе.

Через неделю мы — поэт С. Алымов и я — выехали в расположение Н-ской Орловской дивизии. Здесь состоялась встреча с генерал-лейтенантом Абрамовым. Он рассказал нам о боевом пути дивизии, о ее лучших людях и поставил задачу — создать походную песню, в которой была бы отражена боевая история части.

С. Алымов написал текст «Песни Орловской дивизии» тут же на фронте. Командование дивизии одобрило ее и предложило нам разучить новую песню с бойцами. Нам в помощь были выделены самодеятельный духовой оркестр, состоящий из одиннадцати музыкантов, и трое красноармейцев-запевал.

Ночью в редакции красноармейской газеты было отпечатано 300 экземпляров текста песни, а утром мы прибыли в расположение части, находящейся в трех километрах от передовых позиций.

Когда мы вышли из «виллиса», нас встретили 250 бойцов-автоматчиков, собравшихся для разучивания песни.

Началось необычное для фронтовой обстановки «хоровое за-

нятие». Вначале запева́лы в сопровождении духового оркестра и баяниста несколько раз пропели песню. Бойцы слушали. Их лица оживились. Песня «доходила». Автоматчики на втором припеве быстро подхватили мелодию и стали подпевать.

Как орел, крылатая,
Бурею прошла...

— говорится в песне о прославленной Орловской дивизии.

Не прошло и двадцати минут, как бойцы хорошо усвоили запев, припев песни и ее текст. Тогда командир части предложил спеть ее в походе.

Раздалась команда:

— Выстроиться в походную колонну!

250 автоматчиков выстроились. Духовой оркестр, баянист и запева́лы встали во главе колонны. Сначала бойцы спели один куплет песни под шаг на месте. Песня ложилась «под ногу». Молодой лейтенант звонко скомандовал:

— Шагом маарш!

И вдоль по балке зашагали с песней бойцы-автоматчики.

Когда колонна стала удаляться с песней, в ее припеве появился присвист. Походная песня стала своей, она получила свое развитие в армейской импровизации, инструментовке, стала украшаться подголосками и посвистом.

Мы стояли на пригорке, с трудом сдерживая волнение. Пока мы сочиняли текст и музыку, нас терзали сомнения... Но когда молодые автоматчики дружно подхватили мелодию, мы почувствовали, что присутствуем при настоящем рождении песни¹.

Так принимали новую песню молодые бойцы. И уж, конечно, не менее основательно и надежно принимали ее старые солдаты — генералы и маршалы. А. Новиков вспоминает: «Главный маршал артиллерии Н. Воронов обладает хорошим баритоном. У него отличный музыкальный слух и вкус, и поэтому мы с поэтом С. Васильевым особенно волнуемся сейчас, когда через несколько минут будем ему проигрывать только что написанный по его заданию «Марш артиллерии».

На сцену, где мы сидим у рояля, пришел маршал; он не один, с ним генералы, мастера пушечного огня — «бога войны». Показываю песню, пою сам, затем поет Устинов. Впечатление хорошее; однако проверить на слух — этого мало. Воронов сам — сначала тихо, потом довольно громко — пропевает мелодию; после втягиваются все присутствующие генералы; я подыгрываю на рояле, а они, маршируя на месте, как опытные хозяева и солда-

¹ А. Новиков. Рождение походной песни. «Советское искусство», 1945, 23 февраля. Кстати сказать, через несколько месяцев после создания «Песни Орловской дивизии» в Москве композитор узнал, что она стала повседневной строевой песней... Карельского фронта! Так разносились хорошие песни по стране, по армии.

ты поют марш, проверяя его «прочность» и служебную пригодность для артиллеристов.

Незабываемая картина! Мы с поэтом С. Васильевым не столько довольны своей песней, сколько влюблены в замечательных полководцев и чудесных людей!»¹

За годы войны А. Новиков написал свыше шестидесяти песен. Поразительна творческая активность в годы войны композитора Константина Яковлевича Листова. Только о военно-морском флоте им было написано около двухсот песен!

В декабре 1941 года Листов летит в осажденный Ленинград, имея с собой аккордеон, который с этого времени станет его неразлучным спутником в годы войны. На плавучей базе подводных лодок композитор подружился с экипажем прославленной подлодки «Щ-4-06» Героя Советского Союза капитана 3-го ранга Е. Осипова. В результате встреч с моряками было написано несколько песен, и в том числе «Марш подводной лодки «Щ-4-06». Потом композитор перебрался на линкор «Октябрьская революция». Тут были сочинены песни о моряках на слова местных поэтов.

Вернувшись в 1942 году в Москву, композитор узнал, что награжден орденом Красной Звезды. В эти дни в Москве он и написал «В землянке».

Снова в путь, теперь на Северный флот. На полуострове Рыбачьем была создана песня о прославленном артиллерийском дивизионе Ф. Поночевного. Потом был Черноморский флот. Здесь родилась ставшая вскоре широко популярной в морской авиации песня о летчиках-черноморцах «Орлиная семья». Побывав в Новороссийске сразу после освобождения города, композитор вместе с С. Алымовым пишет песни «Летная застольная», «Родной Севастополь» и другие. В 1944 году Листов плавал на кораблях Дунайской флотилии, воевавшей уже за рубежом. И тут сочинялись новые песни. Словно завершая некий символический круг, композитор в конце войны вновь приезжает на Балтику².

Как показала практика, наиболее эффективными были совместные творческие поездки на фронт композиторов и профессиональных поэтов. Они быстро находили между собою общий язык. Уже отмечалось, как сложились удачные «творческие пары» М. Фрадкина и Е. Долматовского, А. Новикова и С. Алымова. Так появилась и новая «песенная пара» — С. Кац и А. Софонов.

В октябре 1942 года композитор Сигизмунд Абрамович Кац был командирован на Брянский фронт с целью помочь ансамб-

¹ А. Г. Новиков. «Эх, да на Орел!» В сб.: «Своим оружием». Указ. изд., стр. 321.

² См.: К. Я. Листов. Задушевные встречи. В сб.: «Своим оружием». Указ. изд., стр. 310—315.

лю фронта «наладить свои дела с октябрьским юбилейным репертуаром». Туда же был направлен и корреспондент газеты «Известия» поэт А. Софронов. Поехали они вместе по случайному совпадению, но результаты их последующей совместной деятельности оказались очень плодотворными.

Они работали в Доме Красной Армии, который вместе со штабом фронта размещался в городке Ефремове Тульской области. «Мы написали много песен, — вспоминал впоследствии композитор, — написали «Марш Брянского фронта», песни о героях фронта, о погибшей санитарке Наде Родновой, написали смешные куплеты фронтовых сапожников».

Вскоре в оргкомитет Союза советских композиторов пришла своеобразная благодарственная реляция, которая заканчивалась следующими словами:

«Тов. Кац практически помог фронтовым композиторам и взял на себя музыкальную редакцию сборника «Песни Брянского фронта», который подготавливается уже к печати. ДКА Брянского фронта просим оргкомитет ССК прикрепить тов. Каца в качестве композитора к нашему фронту для более тесной связи и совместной плодотворной творческой работы»¹.

Вскоре поэту и композитору было поручено там же, на Брянском фронте, новое ответственное задание. Вот что рассказывает об этом Кац:

«К нам поступила просьба (а тогда просьба почти равнялась приказу) написать песню для брянских партизан. Это было трудно, и, главное, был дан точный срок: 6 ноября 1942 года через линию фронта отправлялся самолет, который обязался доставить партизанам ордена, муку, соль и песню, которую они долго просили... Они обратились в штаб фронта с таким письмом: «Оружие у нас есть, в случае чего можно забрать его у врага, а песни как трофеев не возьмешь. Пришлите нам песню». И вот мы с Софроновым в маленьком полуразрушенном городке Ефремове, в старой церкви думали о том, какая песня нужна партизанам. Написать марш? Но партизаны не ходят маршем. Написать модный в ту пору вальс? Тоже не нужен: им некогда и не с кем особенно вальсировать. И вот вспомнили старую песню Отечественной войны 1812 года «Шумел, горел пожар московский». И потом появилась первая строчка стихотворения «Шумел сурово Брянский лес». Потом появилась музыка, потом появилась вся песня. Я записал ее на маленьком листе нотной бумаги для солиста и баяна, и Софронов, как корреспондент «Известий», 6 ноября улетел с «Большой земли» на партизанскую землю. Там он вручил эту песню партизанам, ее выучили баянисты, и с тех пор... она стала широко известной в партизанском крае...»²

Немало песен написал в годы войны Кац, начав в июле

¹ Из материалов ГЦММК.

² Там же.

1941 года с песни на слова В. Дыховичного «Два Максима» и кончая веселой, искристой «Заздравной» на слова А. Софронова («Ходи наша чаша по кругу, по кругу»), которая была исполнена по радио 9 мая 1945 года, в день Победы.

А почти ровно за год до победы композитор написал на слова А. Суркова свою лиричнейшую песнь «Сирень цветет», которая была воспринята в стране и в армии как провозвестница близкого конца войны, долгожданной встречи с домом, с родными. Вот что рассказывает композитор о создании этой песни:

«В кубрике после ужина состоялся импровизированный концерт. В. Типот читал стихи, смешные скетчи, а я играл и пел в меру своих вокальных возможностей.

Потом посыпались вопросы и заявки.

— «Саратовские страдания», — заказал один из моряков.

— Про конец войны что-нибудь, — подхватил следующий.

— «Когда мы вернемся домой», — почти вопросительно произнес третий.

Моряки обступили нас, столпились у дряхлого, расстроенного пианино. Для этих молодых, жизнерадостных ребят, которые каждый день рисковали своей жизнью, хотелось сделать как можно больше. «Сколько их не вернется на сушу», — с грустью подумалось мне.

На следующий день, разбирая груды книг на скошенном подоконнике в полууцелевшем доме, где мы жили в Севастополе, я нашел литературный альманах «Год 18-й» издания 1935 года и обнаружил напечатанные там два стихотворения А. Суркова: «У колодца вода льется» и «Поволжанка». Во втором стихотворении были очень хорошие строчки:

Над Волгой-рекой
Расплескала гармонь
Саратовские страдания.

«Вот хорошо бы написать музыку на эти стихи и подарить песню вчерашнему моряку, который, судя по характерному «оканью», был «волгарем», — подумал я. Но в «Поволжанке» А. Суркова не было ничего про войну, стихи ведь были предвоенные. И тогда, уже приступив к сочинению музыки, я добавил от себя заключительные строчки:

Сирень цветет,
Не плачь, придет,

и нечто невразумительное по размеру и смыслу:

Война пройдет,
Твой милый, подружка, вернется!

«Ладно, — решил я, — приеду в Москву, покажу песню Алексею Суркову, он меня раньше поругает, потом исправит или, как у нас говорят, «подтекстует музыку». Но этому не суждено было случиться.

Через два дня наспех набросанный карандашный клавир уже разучивался одним из краснофлотских ансамблей, и новая песня «Сирень цветет» начала звучать... Песня невольно оказалась пророческой — война действительно окончилась в мае будущего, 1945 года, в весенние дни, когда начинает пышно и ароматно цвести сирень.

Вскоре после моего возвращения в Москву это произведение включил в репертуар Б. Александров, руководивший тогда ансамблем песни Всесоюзного радио. Благодаря его мастерской хоровой обработке и прекрасному исполнению сольной партии В. Бунчиковым, песня, рожденная у черноморских берегов, уверенно двинулась в плавание вместе с моими доморощенными стихами на борту¹.

Каким бы делом ни занимался композитор на фронте, сочинение песен составляло главное место в его работе — даже тогда, когда времени на это практически не было. Настолько велик был песенный голод. Заказы на песни шли отовсюду и преподносились в самой различной форме — в устной, в письмах и даже со страниц газет. 1 января 1942 года в газете «Литература и искусство» появилась необычная корреспонденция, в которой говорилось следующее:

«К советским поэтам и композиторам
Обращение конногвардейцев

Просим написать музыку и слова для марша 1-го Конногвардейского корпуса. Очень важно, чтобы марш можно было играть военному оркестру не только для шага, но и для рыси. В этом смысле удачен «Марш Буденного». Под этот марш можно ходить пешком, быстрым кавалерийским шагом, а также легко и бодро двигаться шагом и рысью в конном строю... В словах крайне желательно отразить... победу наших конногвардейцев над фашистами под Москвой и Каширой... совместную работу кавалеристов с конной артиллерией, танкистами, авиацией. Воспеть наших славных смельчаков — эскадроны автоматчиков и разведчиков. Сохранить для истории и воспитания поколений имена прославленных героев конногвардейцев. Например, имена героев — командира эскадрона капитана Нестерова, командира 5-го полка майора Соболева, начальника политотдела полкового комиссара Новикова. Желательно, чтобы слова марша были близки к народным песням, которые наиболее легко поются в массе.

Командир 1-го Гвардейского кавалерийского
корпуса генерал-майор Белов.

Военный комиссар 1-го Гвардейского кавалерийского
корпуса батальонный комиссар
Милославский».

¹ С. Кац. Годы и песни. «Музыкальная жизнь», 1969, № 8, стр. 20—21.

На этот призыв нельзя было не откликнуться. И, конечно, ближе всех принял к сердцу слова конногвардейцев старый кавалерист, в прошлом боец легендарной Первой Конной армии, композитор Валентин Яковлевич Кручинин.

Через несколько месяцев после начала войны Кручинин установил тесный творческий контакт с кавалерийскими частями и не порывал его до победных дней весны 1945 года, заслужив имя «конногвардейского композитора». И почти всю войну рука об руку с Кручининым работал поэт Л. Ошанин.

В июле 1942 года Кручинин и Ошанин, будучи в 20-й Краснознаменной ордена Ленина кавалерийской дивизии, пишут песню этой дивизии «Славою богатая», которая стала любимой песней конногвардейцев. В июле же поэт и композитор успели написать несколько песен в 3-й гвардейской кавалерийской дивизии: «Лирическую кавалерийскую», «Конногвардейский марш» (кавалерийская рысь), «Кубанскую походную». В знак признательности за эту работу командование объявило поэту и композитору благодарность и наградило их кубанскими шапками и башлыками.

Исполнили Кручинин и Ошанин и пожелание командования 1-го гвардейского кавалерийского корпуса, написав боевую песню этого соединения. Прощаясь с композитором и поэтом, конногвардейцы писали: «Благодарны Вам за боевую песню, которую Вы нам подарили. Мы восхищены боевой песней нашего полка, которая нас зовет на еще большие подвиги и поможет нам в грядущих боях, в смертельных схватках с ненавистным врагом смелее разить оккупантов до полного их уничтожения»¹.

Много песен, ставших популярными на фронте, создано композитором в годы Великой Отечественной войны: «Русская душа», «Что солдату нужно», «Далека дороженька», «Пишет мне казачка», «Орлиная стая», «За отчизну», «Рейдом глубоким», «Мы — котовцы», «Солдатский наказ», «Застольная-кавалерийская», «Солдатская слава»... Немало из них написано на слова армейских поэтов, как, например, песня «Солдатский наказ» — о Герое Советского Союза гвардии рядовом Петре Дернове, повторившем подвиг Александра Матросова. Это произошло уже на территории Германии, в бою за местечко Баданг. В приказе по 24-му гвардейскому кавалерийскому Алленштайнскому Краснознаменному ордена Суворова полку, посвященном этой песне, было сказано:

«1. Зачислить композитора Кручинина В. Я. почетным гвардейцем 4-го эскадрона с вручением ему гвардейского знака.

2. Командиру 4-го эскадрона со своим личным составом¹ разучить песню, посвященную Герою Советского Союза Петру Дер-

¹ Из материалов ГЦММК.

18 Памяти Героя Советского Союза Пётра Дернова.

СОЛДАТСКИЙ НАКАЗ
 Боевая песня 4-го Эскадрона Гвардейского Кавалерийского
 Алешинского Краснознамённого Ордена Суворова полка.

Слова А. КАПЛИНА.

(Германия, г. Лёв. 1945г.)

Не спеша. Торжественно

тр

Да, да.

тр

С глубоким чувством

гд. гвардейцы пе-ред ду-хом. Ни под-

пу

леть - ся не прой-ти вне-ред! в ам. бре.

н. 18493 г.

Первая страница песни «Солдатский наказ»
 В. Кручинина и А. Каплина, посвященной
 Герою Советского Союза П. Дернову

нову, под названием «Солдатский наказ», считая эту песню песней 4-го эскадрона...»¹

Это была одна из последних песен В. Кручинина периода войны. Командование фронта высоко оценило работу композитора, наградив его орденом Отечественной войны 2-й степени.

Заказы на песни шли в основном композиторам, так как на фронте было довольно много людей, пишущих стихи. И если порой качество этих стихов было не слишком высокое, то многое восполнялось душевным подъемом, чувством, вложенным в них фронтовыми поэтами. Но когда нехватало нужных слов, когда написанное не удовлетворяло воинов, тогда они обращались к профессиональным поэтам. Одним из таких постоянных адресатов был В. Лебедев-Кумач. Имя поэта было настолько автори-

¹ Там же.

тетно и любимо на фронте, что все понимали: если он напишет стихи, песня обязательно будет создана.

Приведем здесь два фронтовых письма поэту, в которых видна и любовь к нему бойцов, и патриотизм воинов, и их трогательное желание иметь песню о своей части, о своем роде войск.

Одно письмо датировано 7 ноября 1943 года:

«Дорогой наш поэт!

В день 26-й годовщины Октября нам, саперам соединения полковника Соколова, находящимся на фронте Отечественной войны, удалось собраться вместе и подвести итоги своим действиям.

Многих дорогих друзей уже нет среди нас, тех замечательных людей, которые не пощадили своей жизни и сил, защищая Родину от немецко-фашистских захватчиков. Но мы не забываем своих скромных героев и при дружеских встречах чтим их память. Вот и сегодня поем мы звонкие песни, прославляющие наших мужественных воинов. Воспеваем подвиги летчиков, танкистов, артиллеристов. Поем мы песни о замечательных наших девушках, женах, матерях, от внимания которых тепло в лютую стужу, сухо во время дождя и не жарко под огнем. Верно, после пережитых бурь «сердце просит музыки вдвойне». Много песен у нас на фронте, но нехватает одной — нашей саперной песни.

Сегодня мы, бойцы, сержанты, офицеры, пришли к мысли просить Вас, дорогой товарищ, написать песню нам, саперам. Мы знаем, за что с нами в большой дружбе стрелки, артиллеристы, танкисты. Это саперы режут проволоку, делая проходы для пехоты в заграждениях противника. Это они делают проходы для танков в минных полях. Танки идут, и пехота идет, ведут их саперы, политые свинцовым дождем немецких автоматов и пулеметов. Это саперы разминируют дороги, строят мосты. Они обеспечивают форсирование водных препятствий...

Ползком, в предутреннем тумане, ночью и днем, под проливным дождем, в зимнюю стужу саперы незаметно пробираются по минным полям противника к его проволочным заграждениям, саперы возвращаются с докладом грязные, мокрые, продрогшие, усталые, но воспаленные их глаза выражают чувство великой гордости за выполненный долг перед Родиной.

Мы, саперы, горды тем, что ведем войска вперед, на запад! Кажется нам, что мы заслуживаем иметь свою песню — песню сапера.

Надеемся, что эта песня, дорогой поэт, написанная Вами, будет вдохновлять нас на новые подвиги и победы.

С дружеским фронтовым приветом, по поручению личного состава соединения,

майор Транковский,
майор Сальников,
капитан Шумов,
[еще двадцать подписей]».

А это — письмо парторга батареи гвардии старшего сержанта Н. Аникина от 14 октября 1944 года:

«Уважаемый товарищ Лебедев-Кумач!

Примите гвардейский боевой привет! Разрешите у Вас отнять несколько минут времени. По поручению офицерского, сержантского и рядового состава пишу Вам.

Дело в том, что с давних времен песня является лучшим другом, особенно в боях. Песни складывают про полководцев, героев, и заведено, что боевые части имеют свои песни, вот этого хотим и мы. Поэтому и обращаемся к Вам.

Коротко о моей части. Славно громит немцев наша артиллерийская бригада, точно посылаем 43-килограммовые «гостинцы» в логово фашистских зверей. За наши боевые дела нам присвоено звание гвардейской Киевской, за последние бои отмечены приказами за Станислав и Дрогобыч. Прошли мы боевой путь от Курской дуги до Карпат, бывали и под Старой Руссой. Наш славный командир — Герой Советского Союза гвардии полковник Николай Брозгонь награжден шестью боевыми орденами, в том числе орденом Великобритании. Он ведет смело и решительно свою часть. Пользуется исключительно большим авторитетом. 24-я является грозой для немцев. Крепко били немцев под Кругликом, Ольховкой-Дмитровкой, у Днепра, у реки Серет. Сейчас находимся в Карпатах, где немец упорно сопротивляется, но мы его уверенно выбиваем и знаем, что наш путь лежит через Будапешт в Берлин, только тогда возвратимся домой.

Мы сложили свою песню, но нас она не удовлетворяет.

Там, где пехота не пройдет,

Где бронепоезд не промчится,

Железный танк не проползет,

Там пролетит снаряд, как птица.

Веди, Брозгонь, бригаду в бой,

Пехота ждет, помочь ей надо,

Двадцать четвертая, вперед!

Гвардейцы, не жалеть снарядов!

Там где мы с немцем бой ведем,

Снаряд гвардейский посылаем,

Враг под губительным огнем

Всегда с позором отступает.

Заверяю Вас, товарищ Лебедев-Кумач, что добьем зверя в его же берлоге.

Убедительно просим помочь нам в составлении песни про нашу часть, что будет лучшим подарком к Великому Октябрю.

Желаю Вам долгой и плодотворной жизни»¹.

¹ ЦГАЛИ, ф. 1104, оп. 1, д. 269, л. 1.

Отметим, что, хотя авторы этой песни не были удовлетворены своим сочинением, песня, тем не менее, получила широкое распространение на фронте и бытует в армии до сего дня, причем с различными текстовыми вариантами, посвященными разным военным профессиям.

IV. ОТЛОЖИВ АВТОМАТ

В ночи песня — свет,
в жару — тень, в мороз — телогрейка.

*Пословица Великой
Отечественной войны*

Как ни велики были профессиональные артистические силы, направленные в армию и флот, они, конечно, не могли охватить все воинские части, а тем более обеспечить их регулярное обслуживание. А искусство, духовная пища была повседневной потребностью воинов. Это доказала и необычайно развившаяся на фронтах Великой Отечественной войны армейская и флотская художественная самодеятельность.

Знакомясь с тем, в каких условиях создавалась фронтовая художественная самодеятельность, не перестаешь удивляться самоотверженности, смекалке, духовной силе людей, находящихся время между тяжелыми боями для искусства. Удивляешься и жизненности самого искусства.

«Они взяли с собой гитару, патефон и лист фанеры», — так описывал в красноармейской газете зарождение самодеятельности в своей части техник-интендант 1-го ранга В. Астров. Четыре бойца отправились в барак, где расположилось новое пополнение части. Завели патефон. Его сменила гитара. Среди бойцов объявились певцы, затейники, чтецы. И вот уже, разложив на земле лист фанеры, один из плясунов лихо исполнил чечетку.

Так в части родился коллектив художественной самодеятельности. «Младший лейтенант тов. Виданов хорошо подготовил хор, — пишет корреспондент, — санинструктор тов. Кондаков заслуженно считается лучшим певцом. Старший лейтенант тов. Сафронов завоевал любовь у зрителей мастерской игрой в шуточных сценках. Стихи, песни, короткие литературные диалоги. Большинство номеров программы отражает непосредствен-

ную жизнь части. Коллектив самодеятельности завоевал большую популярность среди бойцов и командиров»¹.

Другой пример зарождения армейской художественной самодеятельности, уже более крупного плана — ансамбля песни и пляски. И опять: «Вначале их было четверо — тт. Ратнер, Данич, Улыбин и Сиротин. «Оркестр» состоял из скрипки, трубы, саксофона и... пионерского барабана». Батальонный комиссар рассказал в красноармейской газете, как от концерта к концерту коллектив рос, пополнялся певцами, танцорами, музыкантами, чтецами, как родился при клубе части музыкальный ансамбль и как он начал обслуживать другие части, как артисты ансамбля стали шефствовать над другими подразделениями, помогая и там организовать свою самодеятельность, как в коллективе были созданы первые песни о своих героях — разведчике Мисанове, лейтенанте Васищеве.

И вот уже появились «отчетные» цифры: более 100 выступлений. За 15 дней марта 1942 года, например, было дано 34 концерта. Ансамбль пользуется большим спросом. Его берегут, держат подальше от боя. Но фронт есть фронт, и частенько, прервав концерт, артисты подносят патроны в окопы, перевязывают раненых².

Еще более крупная единица художественной самодеятельности — ансамбль «Красноармейская зарядка», созданный по решению Военного Совета одной из армий для обслуживания воинов в передовых эшелонах. Собранные из частей бойцы — участники самодеятельности нередко, двигаясь вдоль линии фронта, успевали давать по шесть-семь концертов в день. И везде их ждали как самых желанных гостей³.

Очень много разных по составу и характеру исполнения самодеятельных ансамблей появилось на фронте. Любопытный коллектив сложился в годы войны у пограничников. Все его участники были снайперы. Руководил ансамблем старший лейтенант Колкер. У каждого артиста-снайпера был открыт личный счет мести. К лету 1943 года на счету у руководителя было двадцать два фашиста, у старшего сержанта Жукова двадцать один, у старшины Этингера — двадцать, у красноармейца Вишнякова — шестнадцать. С большим успехом вел коллектив и свой артистический счет. За полтора года существования ансамбль дал для личного состава части, на переднем крае, в госпиталях, у жителей прифронтовых районов более 400 концертов. За участие в смотрах художественной самодеятельности коллектив по-

¹ В. Астров. Так вырос наш коллектив. «За правое дело». Ежедневная красноармейская газета, 1943, 17 января.

² См.: В. Гарлицкий. Рождение ансамбля. «Разгромим врага». Ежедневная красноармейская газета, 1942, 8 апреля.

³ См.: А. Виткин. Артисты-фронтовики. «Литература и искусство», 1942, 14 марта.

лучил премию — баян и благодарность Военного Совета фронта, а за боевую работу каждому из его девятнадцати участников были вручены снайперские книжки. Красноармейцы работали во всех отношениях по-снайперски — без промаха!¹

Успех выступлений таких коллективов неизменен. Вот эпизод, взятый из газеты «Литература и искусство», — столь же красноречивый, сколько типичный: «Концерт в первой траншее прошел с обычным успехом. Добираться до следующей пришлось по-пластунски: враг вел ураганный огонь. И вслед за артистами, чтобы второй раз услышать только что прослушанную программу, поползли те слушатели, которые могли оставить свои места. Немногие мировые корифеи могут похвастать таким успехом. Между тем концерт велся не прославленными мастерами, а участниками художественной самодеятельности Н-ского соединения. Их вырастила Красная Армия и как бойцов, и как артистов»².

Одна из причин особенной популярности у бойцов фронтовой художественной самодеятельности — это наличие своего репертуара, отражающего боевые будни части, ее радости и печали. Такой репертуар создавался обычно своими силами. М. Нахимовский (его воспоминания приводятся в книге), который в годы войны был тесно связан с армейской художественной самодеятельностью и сам руководил самодеятельными коллективами, вспоминает установку, которую он и другие музыканты получили в 1942 году от заместителя начальника политуправления Брянского фронта С. Шатилова:

«Нам нужны свои фронтовые песни, песни наших дивизий, наших полков, песни о наших товарищах, о тех, кто делит с нами трудности фронтовой жизни. Об их беспримерных подвигах. Нам нужны песни на самые животрепещущие темы. И создавать их нужно здесь, на фронте, не дожидаясь, когда этим займутся именитые композиторы. Пусть наши песни будут слабее, менее интересны, пусть недолговечны, даже кратковременны, но они будут злободневными, волнующими и принесут несомненную пользу»³.

Мы уже называли коллективы, у которых были свои песни. Целую программу из песен о своей части мог дать, например, джаз-ансамбль Н-ской гвардейской части, возглавляемый красноармейцем А. Ханджяном. Здесь были песни о герое полка командире Савельеве, погибшем в бою; о младшем лейтенанте Ледеведе, уничтожившем в ожесточенном бою сорок (!) гитлеровцев; об автоматчике Кериме Досове, на счету у которого было

¹ «Певцы, танцоры, снайперы». «Комсомольская правда», 1943, 10 июня.

² И. Любинский. Один из многих. «Литература и искусство», 1944, 23 февраля.

³ Из материалов ГЦММК.

около 300 оккупантов; баллада о героях части — саперах, артиллеристах, связистах¹.

Неизменный успех имели у бойцов частушки, сочиненные своими авторами. Вот некоторые образцы частушечного творчества (автор красноармеец Россель):

Немцы голову ломают:
Были дзоты — дзотов нет.
Это Фирсов посылает
Свой тяжелый артпривет.

Про Степана про Коброва
Не скажу худого слова.
Пусть любой из снайперов
Немцев бьет, как наш Кобров.

Минометчик, действуй чисто,
Хоть задача нелегка.
Бей по-снайперски фашистов,
Как расчет Панасюка².

В репертуаре упомянутого ансамбля «Красноармейская зарядка» тоже были свои произведения — «Песня армии», «Поэма о братьях Шариковых», «Баллада о разведчике Гусеве». Вот заключительные слова «Песни о снайперах Н-ской армии» (текст Чернова, музыка Арашкевича):

Небо светлеет, целься вернее,
Пуль не бросай в белый свет.
Бьют Бокунов, Гончаров, Алексеев,
Справа им вторит сосед.
Снайперы, бейте, пуль не жалейте,
Гневом горячим патроны набейте,
Местью скрепите прицел³.

В статье «Боец слагает песню», опубликованной в октябре 1942 года, И. Нестьев уже мог назвать многих авторов известных на фронте песен, среди которых были бойцы и командиры действующей армии. Так, строевые командиры поэт Ф. Луцевич и композитор А. Полидоров создали песню «На широких просторах Кубани», лейтенант А. Лимонов написал лирический дуэт «За счастье», а красноармейцы поэт М. Никандров и композитор К. Локтев даже сочинили кантату «На фронт», которую с успехом исполнил ансамбль армии⁴.

Нередко песни создавались на стихи известных поэтов. Таковы были песни красноармейцев Д. Холлера «Клятва» на слова И. Уткина, А. Маркелова «Карточка, вложенная в посылку» на текст С. Щипачева, А. Краснова «Песня повара» на слова А. Бе-

¹ См.: К. Антипов. 266-й концерт. «Комсомольская правда», 1943, 29 мая.

² См.: Л. Павлов. Концерт на фронте. «За родину», 1942, 9 мая.

³ А. Виткин. Цит. статья.

⁴ См.: И. Нестьев. Боец слагает песню. «Литература и искусство», 1942, 17 октября.

зыменского и другие. Чаще же всего сочинялись новые слова на популярные мелодии. Бесчисленное множество раз перефразировались на новый лад песни «Катюша», «Раскинулось море широко», «Шар голубой», «И кто его знает», «Тучи над городом встали», «Три танкиста», «Синий платочек» и многие другие. Вот одна из таких песен на мотив «И кто его знает», высмеивающая бесноватого фюрера:

Невеселый Гитлер ходит
Возле дома своего,
Поморгает гольчим глазом
И не скажет ничего.

Никто не выделял воинам специального времени для сочинения песен. Они создавались в самых различных условиях — в перерыве между боями, в госпиталях, перед уходом на ответственные задания. И в этом порыве к творчеству была видна высокая нравственная сила людей, непобежденный дух борцов.

Вот один эпизод из книги «В редакцию не вернулся»:

«На подступах к небольшой деревушке, название которой не сохранилось в памяти, гитлеровцам удалось задержать наше наступление. Надо было разведать вражескую оборону, захватить «языка». Несколько раз разведчики отправлялись в поиск, но безрезультатно. Тогда за это, необычное для себя, дело взялся снайпер Ушаков. Он пообещал командованию во что бы то ни стало захватить «языка».

К Ушакову я пришел за несколько часов до поиска. Снайперы, входившие в группу захвата, отдыхали. Один только командир бодрствовал. Он, как всегда, был весел, разговорчив, много шутил. И вид у Ушакова был нарядный — подтянутый, чисто выбрит.

— Погода, — сказал он, — словно по заказу. Лучше и не придумаешь для поиска. — И, подумав немного, добавил: — Об этой ночи, о поиске хочу написать песню. Начало уже есть. Послушайте. — И он начал читать тихо, напевно:

Вечер пулеметами прострочен,
Бьется дождь в палатку невпопад...
Что-то мне не спится этой ночью
Под осенний, желтый листопад...

Слушая Ушакова, я думал, каким мужеством и спокойствием, какой верой в свои силы надо обладать, чтобы перед поиском, опасным и трудным, в своем сердце вынашивать песню.

Ночь эта была для Ушакова последней. Снайперы сдержали свое слово, захватили «языка», но дорогой ценой. Во время ночного поиска был убит их командир¹.

Участники фронтовой самодеятельности были, как правило, людьми смелыми, инициативными, смекалистыми, первыми не

¹ «В редакцию не вернулся», кн. 2. Госполитиздат, М., 1967, стр. 326.

только на сцене, но и в бою. Этих людей очень любили бойцы и командиры. В одной из газет был приведен такой характерный диалог. В подразделении во время боя ранен в шею ротный запевала. Командир роты распекает взводного:

«— Не уберег! Как же он теперь будет петь?

Командир взвода виновато оправдывался:

— Да разве его удержишь? Он все вперед и вперед... Одним словом — запевала»¹.

А вот просто подвиг, совершенный участником армейской художественной самодеятельности бойцом М. Поляковым — известным во всей дивизии танцором, любимцем бойцов. Награждая его медалью «За боевые заслуги», командир дивизии сказал, что эта награда за отвагу, и за то, что он своей бодростью вдохновляет бойцов.

Однажды, когда шел концерт самодеятельности и Поляков исполнял в национальном костюме «Танец Шамиля», была дана команда всем немедленно разойтись по своим местам. Оказалось, что немцы под прикрытием дымовой завесы шли в атаку на наши позиции. Когда фашисты добрались до наших защитных заграждений, был открыт сильный огонь, и враг повернул назад. Бойцы бросились его преследовать. Завязался рукопашный бой. И тут-то боец Поляков, в костюме Шамиля и с автоматом в руках, оказался лицом к лицу с группой гитлеровцев. Фашисты от изумления остолбенели. Этого мгновения было достаточно, чтобы боец автоматной очередью сразил четверых. Завязалась схватка. Израсходовав все патроны, боец начал действовать прикладом. Его ранили, но он продолжал драться. Немцы выбили у него из рук автомат, тогда Поляков успел схватить у подбитого танка ломик и продолжал отбиваться, пока не подошли товарищи. За этот «концерт» Михаил Поляков был награжден орденом Славы 3-й степени².

Вот в таких условиях зачастую и жила фронтовая самодеятельность, жила и, вопреки всем трудностям, процветала. Не останавливало бойцов и то, что порой нехватало инструментов.

Боец Югов хорошо играл на губной гармошке и хотел найти себе аккомпаниатора на гитаре или баяне. Но такого умельца не оказалось. Тогда Югов, сам неплохо игравший на гитаре, нашел выход. Он приспособил губную гармошку к двум железным прутикам, устойчиво прикрепленным к поясу; верхние концы прутиков крепко держали гармошку у рта. Таким образом, играя на ней и одновременно аккомпанируя себе на гитаре, Югов исполнял «Вдоль по Питерской», «Ах вы сени, мои сени», «Камаринскую». Бойцы в шутку прозвали Югова «наш человек-оркестр».

¹ А. Софронов, С. Кац. На линии огня. «Литература и искусство», 1942, 19 декабря.

² См.: Г. Крупа. Концерт. «Комсомольская правда», 1944, 11 июня.

Другой боец сделал оригинальный инструмент, нечто вроде металлофона, подвесив к легкой деревянной раме специально подобранные колпачки от снарядов. При ударе по ним молоточком раздавался мелодичный звук. Составив полную гамму, боец исполнял на своем инструменте популярные мелодии Дунаевского, вальсы И. Штрауса¹.

А один боец-казах играл на самодельной домре. Он смастерил ее из консервной банки, планки с веревочными ладами и двух тонких металлических струн.

И уж совсем наступал в подразделении праздник, когда в нем появлялся свой баян и баянист. Баян, этот «карманный рояль», был самым популярным музыкальным инструментом в годы Великой Отечественной войны. Метко сказал о нем А. Сурков:

В псях, освищенных свинцом
Военных непогод,
Баян зачислен был бойцом
В стрелковый первый взвод.

Вокруг одного баяна уже могла строиться целая самодеятельность с песней, танцем, музыкальным номером. Баян или аккордеон были первыми помощниками композитора в полевых условиях, пропагандировали его новые песни. Любой баянист, человек очень высоко ценимый в армии в годы войны, мог сказать вслед за А. Сурковым:

Баян ты мой певучий,
Оружие мое.

Была художественная самодеятельность и у партизан.

В одной из партизанских бригад в Белоруссии существовал ансамбль песни из двадцати человек. Руководил им бывший ассистент Минской государственной консерватории и артист эстрады филармонии С. Марковский. При лидском подпольном горкоме был организован партизанский театр — небольшая агитгруппа, выступавшая в партизанском крае с боевым репертуаром².

Некоторые ансамбли возникали стихийно. «В отряд пришли из Витебска два скрипача — Иван Гусенцев и Дмитрий Шепилов, — вспоминает О. Симонова, партизанка бригады Алексея Данукалова, действовавшей на Витебщине. — Юноши были в немецкой военной форме, со скрипками. Как выяснилось, они были участниками одного из фронтовых ансамблей Советской Армии, ранеными были захвачены фашистами. Им удалось бежать из плена. Молоденькая девушка привела их в партизанский отряд. Так возникла маленькая агитбригада, ставшая впоследствии партизанским ансамблем»³.

¹ См.: А. Невяровский. Инициатива и смекалка. «Красноармейская эстрада». Воениздат, М., 1943, стр. 42—43.

² «Ансамбль песни и пляски белорусских партизан». «Литература и искусство», 1944, 2 сентября.

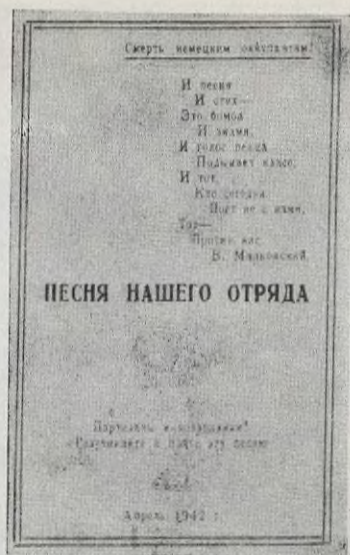
³ Л. Мухаринская. Белорусская народная партизанская песня. «Беларусь», Минск, 1968, стр. 6.

Другие ансамбли формировались специальным решением партизанского командования. Так, например, была создана в ноябре 1942 года художественная бригада партизанских соединений Минской области, составленная из музыкантов, певцов и танцоров из различных отрядов и бригад. Так же были организованы Вилейский партизанский художественный ансамбль, агитотряд имени М. Горького и другие коллективы¹.

Большую популярность в брянско-орловском партизанском крае завоевал ансамбль под руководством А. Абросимова. В грозные июньские дни 1942 года партизанский разведчик отряда «За власть Советов» Анатолий Абросимов, в прошлом работник Куйбышевского Дома Красной Армии, получил от командования необычное задание — организовать агитбригаду для культурного обслуживания партизан и жителей Земского и Комаричского районов Орловской области, оккупированных немцами. Артистами агитбригады стали партизаны отряда — разведчики, пулеметчики, подрывники, имевшие на личном боевом счету немало убитых немцев, пущенных под откос эшелонов, подорванных мостов.

В сентябре 1942 года агитбригада выросла в партизанский ансамбль песни и пляски. Хормейстером коллектива стал командир партизанской группы П. Олейников, в мирное время — солист хора белорусского оперного театра. Баянист Ф. Оленев, танцовщицы Л. Губина и П. Шатрова были в прошлом участниками заводской художественной самодеятельности.

В партизанских лесах ансамбль дал свыше 300 концертов. Когда же в марте 1943 года партизаны соединились с наступающими частями Красной Армии, ансамбль стал выступать в освобожденных городах и районных центрах Орловской области. Выйдя из лесов, коллектив не оставил свою родную партизанскую тему. Было положено начало вдумчивой работе по отбору образцов фольклора орловских партизан — песен, сказов, былин, частушек. Многие участники ансамбля были награждены медалями «Партизану Отечественной войны»².



Партизанская листовка с песней

¹ Там же.

² См.: Б. Андреев. Ансамбль орловских партизан. «Комсомольская правда», 1944, 15 января.



Рукописная листовка с «Песней о девушке», выпущенная партизанами

Какие песни пели партизаны? И те, что остались от мирной жизни, и те, что просачивались через фронт, посылались «Большой землей», и, конечно, свои, сочиненные в лесах, на стоянках во время походов.

Свои, партизанские песни рождались из боевых эпизодов, из жизни и подвигов советских людей, сражающихся в тылу врага (об этом подробно говорит в своих воспоминаниях, публикуемых здесь, А. Инчин).

Песня сплавивала людей и для боевых дел, и в совместном отдыхе. Герой Советского Союза В. Ливенцев описывает обычный будничныи вечер в штабе своего отряда партизан Бобруйского соединения:

«...Наступит ранний зимний вечер, и в штаб начинает собираться молодежь. Комиссар Дмитрок Лепешкин был большим любителем песни. Затянет одну, другую. На песню собираются новые люди. Постепенно обычный вечер превращается в вечер партизанской самодеятельности. Появится баян. Вокруг комиссара соберутся лучшие запевалы и голоса... А иногда Володя Урбанович исполнит комические куплеты о гитлеровской армии, пропоет веселые припевки, пошутит»¹.

Культурный досуг бойцов... Это была далеко не простая

¹ Л. Мухаринская. Цит. соч., стр. 5.

проблема в годы войны, и она постоянно находилась в поле зрения политорганов, партийных и комсомольских организаций армии и флота. Перед нами документ Главного политуправления РККА. Эта удивительная директива (№ 220) была подписана в тяжелейшее для нашего народа время — 5 сентября 1941 года, когда гитлеровцы угрожающе придвинулись к Москве, взяли в кольцо Ленинград. И в это время начальникам политуправлений фронтов, округов и армий было направлено письмо следующего содержания (приводим его в сокращении):

«Политическое управление неоднократно обращало внимание на значение боевых красноармейских патриотических песен в деле поднятия боевого духа войск. Русская песня, гармонь, пляска — друзья бойца. Они сплачивают людей, помогают легче переносить тяготы боевой жизни, поднимают боеспособность и формируют настроение личного состава...

Политорганы располагают большим количеством красноармейских песенников; лишь в августе с. г. разослано 150 000 экземпляров сборников песен «В бой за Родину». В частях имеется свыше 60 000 гармошек. В июле — августе ГлавПУРККА послано в армию свыше 12 000 гармошек...»

В постановляющей части этой директивы говорилось следующее:

«Политорганам, комиссарам, политрукам, партийным и комсомольским организациям развернуть работу по насаждению боевых русских песен. Песня и гармонь должны звучать повсюду — в походе, на привале, в промежутках между боями. Особое внимание уделить русской пляске, так любимой нашими бойцами.

Для пропаганды песни, пляски широко использовать ансамбли, направив их непосредственно в полки. На страницах фронтовых, окружных, армейских и дивизионных газет популяризовать лучших гармонистов, запевал и плясунов — любимцев ро-



Афиша концерта ансамбля песни и пляски брянских партизан

ты. Печатать в газетах тексты и ноты патриотических песен и широко показывать боевой досуг красноармейцев.

В каждой роте иметь запевал, гармонистов и гармонь. Клубам частей и капельмейстерам организовать систематическую работу с запевалами, помогая им внедрять песни в жизнь части и подразделения.

Работу по внедрению песни и пляски вести систематически, рассматривая ее как составную часть политического воспитания личного состава части. Против недооценки многими политработниками песен, пляски и гармонии вести решительную борьбу...»¹

Забываясь о массовом развитии самодеятельности, повышении ее художественного уровня, политорганы уже с 1942 года стали практиковать проведение смотров в подразделениях, частях, соединениях, армиях и даже на фронтах. Смотры самодеятельности на фронтах Великой Отечественной войны — явление совершенно удивительное, лишний раз свидетельствующее о необыкновенной духовной силе советских людей, их непреодолимой вере в неизбежную победу над врагом и, конечно, о любви армии к искусству. О чем, как не об этой спокойной уверенности в торжестве своего дела, говорит одна из рецензий на смотр самодеятельности, написанная в разгар войны — в июне 1942 года: «В подразделении тов. Кузьмина красноармейской самодеятельностью занимаются от случая к случаю. Политработники товарищи Доноров и Степанов вообще не уделяли внимание творчеству бойцов. Здесь к олимпиаде начали готовиться лишь за два дня до ее открытия»².

Поистине, эти строки написаны в довоенной тональности! А ведь нередко смотры проводились буквально на еще не остывшем месте сражений. Поэт П. Железнов писал из действующей армии об одном таком смотре:

«На днях в одном освобожденном селе, наполовину сожженном немцами, в одной из уцелевших изб раздались звуки музыки. Окна избы тотчас облепили крестьянские ребятишки. При немцах они не смели на улицу показаться. А сейчас дети слушают вальс Штрауса. Играет оркестр одной из наших частей, дирижирует старший лейтенант Афанасьев. Кончается вальс, музыканты, отложив свои инструменты, превращаются сами в слушателей и зрителей. Красноармеец Катков исполняет в лицах «Сказку о репке», сержант Кузьмич и красноармеец Беззаботкин под аккомпанемент баяна поют частушки... Два дня подряд Дом Красной Армии проводил в прифронтовом селе смотр кол-

¹ Архив Главного политуправления СА и ВМФ. Директивы ГлавПУРКА, 1941, стр. 321—325.

² Б. Астров, В. Миронов. Глазами участников. «За правое дело», ежедневная красноармейская газета, 1942, 21 июня.

лективов красноармейской самодеятельности. Первое место занял коллектив артиллерийской части полковника Леусенко»¹.

Смотр художественной самодеятельности был проведен даже в дни обороны Севастополя. Четыре дня в частях Приморской армии шло творческое соревнование армейских певцов, музыкантов, плясунов, чтецов и акробатов. Ставились даже спектакли. Свидетель и один из организаторов этого смотра композитор Н. Чаплыгин вспоминает: «Сколько было проявлено выдумки, изобретательности в оформлении постановок, в костюмах! А ведь все это сочинялось, выдумывалось, подготавливалось в окопах, на батареях, в землянках. Бойцы в маскировочных костюмах, с неразлучными автоматами, винтовками подъезжали на машинах к клубу. На полчаса они превращались в артистов, а потом вновь возвращались к своим боевым постам. И в этом сказалось не только простое увлечение искусством, но и огромная сила любви советского человека к жизни, к Родине, к своему народу»².

Смотры художественной самодеятельности прочно утвердились в практике культурно-просветительской работы в войсках.

На смотрах открывались новые интересные формы армейской самодеятельности. Так, один из коллективов показал новинку — живую газету «Боевой листок № 1». В песнях, веселых куплетах, остроумных стихах отразилась фронтовая жизнь людей этого подразделения. Другой коллектив поставил литературно-музыкальный монтаж, посвященный истории и боевой жизни части³. Политорганы заботились о том, чтобы все наиболее удачное, талантливое становилось массовым, распространялось в других частях. Творчество лучших участников широко пропагандировалось в красноармейской печати. А в одной армии отобранные в ходе смотра исполнители были направлены в студию звукозаписи для того, чтобы записать на грампластинки произведения красноармейца А. Генделева «Волжская фантазия» и «Слава Ленинграду» в исполнении джаз-ансамбля под руководством лейтенанта А. Мурина, выступления солистов лейтенантов Гусева, Ктиорова, Мишина, красноармейца Склауни⁴.

Коллективы самодеятельности, группируясь вокруг фронтовых, окружных, флотских, армейских Домов Красной Армии, клубов частей и соединений, проводили весьма интенсивную и плодотворную художественную работу среди личного состава. Так, группа художественной самодеятельности одного из дивизионных клубов дала за 1944 год 85 концертов и при этом про-

¹ П. Железнов. Соревнование талантов. «Литература и искусство», 1943, 24 апреля.

² Н. П. Чаплыгин. В Севастополе. В сб.: «Своим оружием». Указ. изд., стр. 318.

³ См.: Б. Астров, В. Миронов. Цит. статья.

⁴ «Армейский смотр самодеятельности». «Литература и искусство», 1943, 10 июля.

вела 3 смотра¹. Другой самодеятельный коллектив за несколько месяцев 1942 года провел 73 выступления².

О художественной самодеятельности — младшей сестре профессионального искусства — заботились буквально все артистические силы фронтов: духовые оркестры, ансамбли песни и пляски, концертные бригады филармоний и театров, композиторы, приезжавшие в действующую армию. Некоторые же музыканты, композиторы постоянно работали с самодеятельными коллективами. Здесь приводятся воспоминания В. Доброхотова и М. Нахимовского о их работе с армейской самодеятельностью в годы войны. Несколько подробнее хочется остановиться на удивительной, прямо-таки вдохновенной работе с флотской самодеятельностью на Севере композитора-патриота Вадима Николаевича Кочетова.

Прибыв летом 1942 года на Северный флот, композитор сначала занимался с профессиональным оркестром военных моряков, но вскоре «охотно перешел к работе с флотской самодеятельностью».

В сентябре 1942 года командование поручает Кочетову подготовить самодеятельность в артиллерийской части в Сеть-Наволоке к празднованию годовщины Октября. «Выяснилось, что всю эту работу надо поднимать с самого начала», — вспоминает композитор. А в письме домой пишет: «Регулярно с 4 часов дня до 7 часов вечера занимаюсь с моими подшефными — веду все: струнный смешанный кружок, хор и группу солистов. Все они ко мне хорошо относятся, стараются. Ноты знают немногие. Но все же уже три вещи мы выучили хорошо: «Священную войну» Александрова, «Бородино» и одну мою старую флотскую песню, написанную здесь и утвержденную майором, — «Марш североморских артиллеристов»³.

Композитор испытывает настоящее удовлетворение от этой, в сущности, невероятно трудной работы. «В Доме Красного флота... ко всем нам слишком попривыкли. Здесь же приносишь непосредственную пользу людям, которые для этого с трудом выкраивают время». В другом письме он не без гордости замечает: «Вообще вся самодеятельность мною здорово сдвинута с точки, равной нулю». И тут же отдает должное трудолюбию и старанию своих новых друзей: «Люди превосходные».

Работа Кочетова у артиллеристов оставила заметный след. Самодеятельность, прижилась. Мало того, эта часть в течение двух лет держала первое место по художественной самодеятельности береговой обороны Северного флота.

¹ Архив МО СССР, оп. 5592, д. 236, к. 13442, л. 53—56.

² См.: Н. Больберг. Наш клуб. «Литература и искусство», 1942, 17 октября.

³ Это и следующие письма В. Кочетова взяты из личного архива А. Н. Кочетовой.

В письме, полученном Кочетовым в ноябре 1942 года из Сеть-Наволока от связиста М. Кристаллинского, есть такие строки:

«...Дорогой Вадим Николаевич, все говорят, что такого концерта самодеятельности в Сеть-Наволоке еще не видели. И этим всем мы обязаны исключительно Вам. Вы проделали у нас исключительно большую и важную работу, и за это мы все Вам очень благодарны. Я лично, работая под Вашим руководством, получил очень большую пользу и больше всех Вам благодарен».

А композитор уже имел новое задание: укрепить художественную самодеятельность на базе подводных лодок Северного флота.

«Сегодня первый день моих занятий с самодеятельностью в новой части. Хор учил «Ермака», к концу урока пели вполне сносно... Хор будет до 45 человек и оркестр человек 12. Духовому оркестру надо написать хороший марш. Буду еще вести кружок музграмоты».

19 декабря 1942 года Кочетов пишет домой: «За 3 недели я там выучил 15 песен и написал 4 оркестровки (Шостакович, Будашкин, Бакалов и свою музыку), все это сейчас ежедневно репетируется — хор и оркестр, солисты. Забот много, но их встреча Нового года будет обеспечена... Ко мне там очень хорошо относятся». Дальше следует чисто композиторское признание: «Я благодарен за прикрепление меня к ним. Ведь для того, чтобы о ком-нибудь писать, надо знать быт этих людей, знать их характер, вкусы, живой облик».

Композиторское творчество Кочетова тесно переплеталось с трудом музыканта, дирижера, хормейстера, педагога-репетитора. Завидная универсальность плюс самоотверженность в работе и беспощадность к себе.

Труд В. Кочетова был высоко оценен слушателями. И он мог со спокойной совестью писать домой: «Рад, что теперь имею право считать, что не только вся наша корпорация творческих работников, но я сам в ней оказались нужными в эти дни. О себе считаю по отношению ко мне, а отношение очень хорошее». В другом письме он продолжает свою мысль: «Канун 23 февраля я отпраздновал в Н-ской части. Теперь у меня там много друзей и знакомых. А вчера один из рядовых бойцов мне сказал, что они считают, что я воюю вместе с ними. Этого мне еще никто никогда не говорил... Такие слова и приглашение пойти вместе в поход для меня все...»

...Не до каждого бойца или командира и, главное, не всегда, когда хотелось, могло дойти искусство. Но человек всегда искал его вокруг себя и находил способ побыть с ним наедине. И оно, как чуткий друг, помогало в минуту усталости или грусти, давало выход радости. Летчик-североморец А. Стоянов, хороший певец и активный участник самодеятельности, часто, возвращаясь с удачно выполненной операции (бомбежки вражеских позиций), во весь голос пел в воздухе куплеты тореадора из опе-

ры Бизе «Кармен». Летчики по радио слышали его ликующий голос.

Руководитель концертной бригады Дома Военно-Морского Флота Е. Сущенко в своих воспоминаниях (они приведены здесь) рассказывает, как однажды он застал в прицепном автовагончике больного комиссара, который в одиночестве, лежа на походной койке, слушал пластинку с записью старинной песни «Раскинулось море широко» в исполнении Л. Утесова. Человек был вдвоем с музыкой, как с хорошим другом.

Генерал армии С. Штеменко в книге «Генеральный штаб в годы войны» приводит такой эпизод, связанный с Маршалом Советского Союза Г. Жуковым: «Однажды, уже поздно ночью, закончив очередное донесение в Москву, я понес его на подпись Жукову. Георгий Константинович сидел в своей землянке, глубоко задумавшись над развернутой картой. Подписал почти без поправок и по привычке спросил:

— Что намереваетесь делать теперь?

— Отправлю донесение и лягу спать, — ответил я, прикинув, что до рассвета остается не так уж много времени.

— Пожалуй, правильно...

На том и расстались.

Отправка донесения — дело недолгое. Через полчаса я вернулся к себе и только было собрался прилечь, как услышал приглушенные звуки баяна. Кто-то мягко выводил грустную, всем тогда знакомую мелодию. Я выглянул в дверь и увидел Георгия Константиновича. Он медленно растягивал мехи баяна, присев на пороге землянки. За первой мелодией последовала вторая, третья, такие же сердечные. Все это были добрые наши фронтовые песни. Мастерства у музыканта не хватало, но играл он с подкупающим усердием. Я долго стоял у двери, не шелохнувшись...»¹

А вот что пишет о музыке сам Г. Жуков в своей книге «Воспоминания и размышления»:

«После митинга (по поводу взятия Харькова. — Г. П.) состоялся обед, во время которого народный артист Советского Союза И. С. Козловский спел ряд русских и украинских песен. Его чарующий и задушевный голос до слез растрогал присутствующих. Он пел много, как никогда, а мы, так истосковавшиеся по хорошему вокальному исполнению, были очень благодарны Ивану Семеновичу»².

И еще одно свидетельство любви маршала к музыке: «При подготовке операции войск Степного фронта мне пришлось познакомиться с командующим 53-й армией генералом И. М. Мангаровым... И. М. Мангаров произвел на меня очень хорошее

¹ С. М. Штеменко. Генеральный штаб в годы войны. Воениздат, М., 1968, стр. 84—88.

² Г. К. Жуков. Воспоминания и размышления. Указ. изд., стр. 516.

впечатление, хотя и пришлось с ним серьезно поработать над планом наступления армии. А когда была кончена работа и мы сели ужинать, он взял в руки баян и прекрасно сыграл ряд очень веселых вещей. Усталость как рукой сняло. Я глядел на него и думал: таких командиров очень любят бойцы и идут за ними в огонь и в воду... Я поблагодарил И. М. Манагарова за отличную игру на баяне (чему, кстати говоря, всегда завидовал!) и выразил надежду, что он не хуже «сыграет» артиллерийскую музыку для немцев 3 августа.

Усмехнувшись, И. М. Манагаров сказал:

— Постараемся, нам есть на чем «сыграть»¹.

¹ Там же, стр. 511.

V. ПРОШЛИ ГОДЫ...

Никогда не победят того народа, в котором рабочие и крестьяне в большинстве своем узнали, почувствовали и увидели, что они отстаивают свою, Советскую власть — власть трудящихся, что отстаивают то дело, победа которого им и их детям обеспечит возможность пользоваться всеми благами культуры, всеми созданиями человеческого труда.

В. И. Ленин

В кратком очерке, конечно, невозможно раскрыть всю громадную работу, проделанную тружениками культуры, советской интеллигенцией на фронтах Великой Отечественной войны. Ясно одно: искусство, музыка шли в первых рядах сражающегося народа; музыканты явились дополнительными сотнями тысяч политбойцов, вдохновляющих воинов на подвиги во имя Родины.

То, что сделали в годы Великой Отечественной войны советские артисты, музыканты, не укладывается в обычные представления о деятельности работников искусства. В невероятно трудных условиях они сделали поистине титаническую работу, сумев дать для воинов на фронте и в тылу в общей сложности 1 350 000 безвозмездных шефских выступлений!¹

Уроки Великой Отечественной войны не забыты. В послевоенные годы закрепились и нашли дальнейшее развитие все найденные в годы войны формы творческого общения мастеров искусств с воинами. Ежемесячно во всех концах страны происходят встречи воинов с артистами, музыкантами. Активно работает Центральная комиссия по культурному шефству над Вооруженными Силами СССР, возглавляемая бригадиром невиданной

¹ Данные Центральной комиссии по культурному шефству над Вооруженными Силами СССР.

в мире многотысячной концертной бригады народной артисткой СССР Е. Гоголевой. Как и в годы войны, направляет бригаду за бригадой в войска, в самые отдаленные гарнизоны Центральный Дом Советской Армии имени М. В. Фрунзе. Как и в годы войны, проводятся месячники культурного шефства в Вооруженных Силах в канун Дня Советской Армии и Военно-Морского Флота. И поистине кульминационным пунктом всей военно-шефской работы в армии и на флоте явились юбилейные 1967 и 1968 годы, когда весь наш народ отмечал 50-летие Великого Октября и 50-летие Вооруженных Сил СССР. За эти два года было проведено 1 258 000 массовых культурно-шефских мероприятий, что почти равно числу подобных мероприятий, проведенных за все годы войны.

Сейчас военно-шефская работа в войсках переживает исключительный подъем. Союз искусства и армии, возникший по инициативе Владимира Ильича Ленина, находится на новом этапе. 1970 год объявлен годом Всесоюзного смотра культурно-шефской работы в Вооруженных Силах СССР, посвященного 100-летию со дня рождения В. И. Ленина и 25-летию победы советского народа в Великой Отечественной войне.

Высоко оценивая роль эстетического и военно-патриотического воспитания личного состава средствами искусства, его влияние на укрепление воинской дисциплины, совершенствование боевой готовности, руководители партии и правительства, Вооруженных Сил СССР уделяют большое внимание развитию самодетельного искусства в армии и на флоте, которое получило поистине массовый характер. Когда в 1965 году проводился Всеармейский фестиваль искусств, посвященный 20-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне, в смотрах воинских частей и подразделений приняло участие 300 000 человек, сотни хоровых, танцевальных, драматических и инструментальных коллективов. В заключительных концертах фестиваля в Москве участвовали 3000 человек, лауреатами стали 20 народных театров, 18 различных музыкальных коллективов¹.

Так происходит дальнейшее вооружение нашей армии и флота — не только новыми современными видами оружия, сложнейшей и совершеннейшей боевой техникой, но и важнейшим оружием социалистической идеологии, частью которого является искусство.

И еще один урок продиктовала нам минувшая война. В годину самых тяжелых испытаний народа, борющегося за свободу, искусство не только не замирает, но расцветает с новой силой. Это отвечает самой природе искусства, и особенно музыки, которая многократно усиливает все возвышенные помыслы и чувства. А что может быть выше чувства Родины!

¹ См.: Г. Кучеренко. XXIII съезд КПСС и вопросы развития социалистической культуры. Изд. ЦДСА имени М. В. Фрунзе, М., 1966, стр. 36—37.

И главное: то же самое, с той же силой повторяется в наши дни. Мы свидетели этого.

Сколько дней, сколько месяцев и лет безуспешно пытаются сломить волю вьетнамского народа американские империалисты. Война в Южном Вьетнаме, варварские бомбардировки Демократической Республики Вьетнам не поставили на колени свободлюбивый народ. И активным союзником вьетнамских патриотов в борьбе с агрессором опять же оказалось искусство.

Показательна в этом отношении история ансамбля песни и танца Армии освобождения Южного Вьетнама. Ансамбль вырос из группы художественной самодеятельности одного из отрядов Армии освобождения. Совсем не просто было руководству Национального фронта в ходе ожесточенной войны, когда каждая пара мужских рук на учете, отобрать у парней боевые автоматы и вручить им музыкальные инструменты. Но суровые будни войны действительно требовали искусства.

Родившись, ансамбль развивался по уже хорошо знакомому нам пути: создавал свой собственный репертуар, отвечающий эстетическим и боевым нуждам Армии освобождения, регулярно выступал на разных участках фронта. Ненависть к захватчикам, воспевание подвигов бойцов, готовность любой ценой победить агрессоров — главная тема песен и танцев ансамбля.

Коллектив показал свое искусство и в нашей стране. Оно ярко, доходчиво и просто, как искусство народа. Вот названия отдельных номеров из программы коллектива: песни «Гимн освобождения», «Вперед на Сайгон», «Песня охотников за самолетами», «Мы шьем одежду бойцам», танцы «Не отступим ни на шаг», «Выше знамя победы», «Партизанки из Дон Тхай» и другие. И, конечно, большое место в программе занимает игра на национальных инструментах — искусство, особенно дорогое на фронте¹.

Не замирала ни на день и культурная жизнь в Демократической Республике Вьетнам в течение четырех лет варварских бомбардировок страны с воздуха и моря. Более того, она получила дальнейшее развитие. Для американцев было, например, непостижимым узнать, что в это самое время в ДРВ отмечалось... 700-летие со дня рождения Данте.

А вот еще примеры.

«Это было в конце лета прошлого года в Винь-Лине, — вспоминает один очевидец, побывавший во Вьетнаме, — в нескольких километрах от демилитаризованной зоны, что лежит на 17-й параллели и которая подвергалась, пожалуй, самым жестоким американским ударам с воздуха и моря. Небольшой блиндаж. Таких тысячи во Вьетнаме. Перекрытие из бревен кокосовых пальм. Два наката, два выхода на случай обвала. В блиндаже

¹ См.: Г. Пожидаев. Искусство, приближающее победу. «Красная звезда», 1967, 13 сентября.

семь вьетнамцев. Разговорились. И каково же было мое удивление, когда я узнал, что мои собеседники — артисты.

Молодые крестьяне создали свой ансамбль и в свободное от работы время дают концерты бойцам береговых и зенитных батарей, пограничникам, в сельскохозяйственных кооперативах, в ударных строительно-дорожных бригадах.

Всего в Винь-Лине и соседней провинции Куанг-Бине, рассказывал руководитель ансамбля Нгуен Чунг, двадцать два самодельных ансамбля. Это не считая пяти профессиональных. Каждый из ансамблей разбит, как правило, на семь-восемь групп, по восемь—десять человек в каждой. В репертуаре нашей группы, например, народные песни, мелодии районов Чунг-бо — Центрального Вьетнама. Певцы Ань Дао, Ким Оань, Бинь Снем хорошо знают как лучших исполнительниц, пожалуй, самой популярной в стране песни «Куанг-Бинь»:

Если вас спросят, почему здесь много новых черепичных крыш,

То потому, что мы долгие годы знали нищету.

Если вас спросят, почему здесь прекрасные рисовые поля,

То потому, что прежде мрачными были дни...

Эти слова песни неслись под аккомпанемент разрывов бомб под Куанг-Бинем, мужественной вьетнамской провинцией, над которой за военные годы уничтожено наибольшее количество американских самолетов, где взято в плен наибольшее количество летчиков США, где подожжено и потоплено наибольшее число судов сайгонского режима и 7-го флота США¹.

В трудные годы борьбы за свою свободу народ как зная поднимает искусство. Это стало правдой жизни, как является ее правдой и главным законом то, о чем сказал В. И. Ленин: «Никогда не победят того народа, в котором рабочие и крестьяне в большинстве своем узнали, почувствовали и увидели, что отстаивают свою, Советскую власть — власть трудящихся, что отстаивают то дело, победа которого им и их детям обеспечит возможность пользоваться всеми благами культуры, всеми созданиями человеческого труда»².

Пользоваться всеми благами культуры... Да, ради этого стоит бороться. И сейчас культура, искусство помогают нам строить новую прекрасную жизнь, воспитывать гармонически развитого человека коммунистического общества. Ведь овладение массами всей культурой, созданной человечеством, является одним из непереносимых условий построения нового общества. А. В. Луначарский, говоря о культуре будущего, вспоминал один из важнейших заветов Ильича: «...Разве Ленин не говорил — советская власть плюс электричество плюс культурность масс? Говорил»³.

¹ М. Ильинский. Несгибаемые. «Советская культура», 1969, 25 сентября.

² В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 38, стр. 315.

³ А. Луначарский. Ленин о культуре. В сб.: «В. И. Ленин о литературе и искусстве». Указ. изд., стр. 673.

Четверть века минуло с тех пор, как, «отгремев, закончились бои». Но тема эта продолжает жить в искусстве, музыке, продолжает волновать художников. Писатель, лауреат Ленинской премии С. Смирнов, посвятивший свое творчество военной теме, совершенно справедливо пишет: «Да разве вообще мыслима наша современная, сегодняшняя история — история всего народа, любого коллектива, любой семьи и отдельного человека — без этой великой минувшей войны? Отгремев на полях сражений, она еще не отгремела в наших сердцах, в нашей памяти, и отзвуки ее раскатов нет-нет слышатся в жизни каждого из нас. Нужно не иметь вовсе художественного слуха, чтобы не услышать этих, еще довольно гулких перекатов совсем недалеко ушедшего грома. И каждый хоть мало-мальски чуткий художник, обращаясь к сегодняшнему дню нашей жизни, неизбежно ощущает и отражает это в своем творчестве».

И, конечно, очень долго еще будет жить эта тема в творчестве художников. И, может, даже так долго, как сказал писатель А. Толстой: «На сотни лет эта война останется отправной точкой для всех искусств — от эпопей до лирических стансов».

Уже сегодня мы можем назвать немало произведений, созданных о войне после войны, в том числе музыкальных — от песни «Бухенвальдский набат» В. Мурадели до «Реквиема» Д. Кабалевского. Пришел час воплотиться в музыку и подвигу героев Брестской крепости. Это сделал в своей опере «Неизвестный солдат» К. Молчанов. И этим как бы завершился своеобразный символический круг. В первые дни Великой Отечественной войны музыка помогала защитникам Брестской крепости драться с врагом до конца; теперь настало время рассказать музыкой о подвиге этих людей. Музыка была мужественным бойцом; теперь она стала мудрым летописцем.

РАССКАЗЫВАЮТ УЧАСТНИКИ:

Л. Данилевич

Л. Мухаринская

Ю. Шпигельглазас

Л. Степанов

М. Табачников

Р. Богопольская

Е. Сущенко

И. Яунзем

В. Доброхотов

В. Кочетов

М. Нахимовский

А. Бушен

Н. Флёров

А. Инчин

С. Ряузов

Л. Соловьев

Л. Данилевич

ДАЛЕКОЕ — БЛИЗКОЕ

Во время войны я был на Южном, Северо-Кавказском, Воронежском и 1-м Украинском фронтах. Когда я сейчас вспоминаю то, далекое уже, время, когда я думаю о роли музыкального искусства в нашей битве с фашизмом, мне хочется прежде всего сказать о том, как разнообразны были формы «жизни музыки» на фронте. Я имею в виду и репертуар, и практику музыкального исполнительства.

До 1941 года слова «фронтowej музыкальный быт», «фронтowej музицирование», вероятно, звучали бы странно. Однако они вполне соответствовали действительности военных лет. Они, эти слова, охватывали тогда едва ли не все, что может быть отнесено к различным жанрам «серьезной» и «легкой» музыки. От симфонии до частушки. И все это было нужно, все служило общему великому делу.

Вспоминая фронтowej встречи» с наиболее замечательными, высокохудожественными произведениями, я хочу, прежде всего, сказать о тех случаях, когда музыка вторгалась во фронтowej жизнь из «другого мира», мира, отстоящего от фронта на многие сотни километров. Я имею в виду наш глубокий тыл. Бывало так, что по радио звучала музыка, как будто не связанная непосредственно с атмосферой фронтowej будней. И все же она находила чутких, душевно отзывчивых слушателей. Хорошо об этом рассказано в широко известном романе В. Некрасова.

«...Я прислушиваюсь. С той стороны Волги торжественно, то удаляясь, то приближаясь, медленно плывут хрипловатые звуки

Данилевич Лев Васильевич (р. 1912) — музыковед, председатель Комиссии музыкальной критики Союза композиторов СССР. В годы Великой Отечественной войны в качестве руководителя фронтowej красноармейского ансамбля песни и пляски находился в частях Южного, Северо-Кавказского, Воронежского и 1-го Украинского фронтов.

В статью включены отдельные фрагменты из книги автора «Музыка на фронтах Великой Отечественной войны» (Музгиз, М.—Л., 1948).

флейт и скрипок. Плывут над рекой, над разбитым, молчаливым сейчас городом, над нами, над немцами, за окопы, за передовую, на Мамаев курган.

— Узнаете?

— Что-то знакомое... Страшно знакомое, но... не Чайковский?

— Чайковский. *Andante cantabile* из Пятой симфонии. Вторая часть.

Мы молча сидим и слушаем. За спиной начинает стучать пулемет — назойливо, точно швейная машина.

— Вот это место... — говорит Фарбер, опять прикасаясь рукой к моему колену. — Точно вскрик. Правда? В финале не так. Та же мелодия, но не так. Вы любите Пятую?

— Люблю.

— Я тоже... Даже больше, чем Шестую. Хотя Шестая считается самой, так сказать... Сейчас вальс будет. Давайте помолчим»¹.

Пятая симфония Чайковского в окровавленном, обугленном, но не сдавшемся городе... Фарбер, скромный, внешне «недотепистый» человек... У него не было «воинского вида», но, вероятно, многие читатели романа думали: хотел бы я быть таким же, как он, — правдивым, честным, бесстрашным. Фарбер не музыкант, однако в нескольких его словах верно обрисовано развитие лейтмотива симфонии. А главное здесь в том, что и ему, и Керженцеву Пятая симфония была нужна именно сейчас, именно здесь — в сталинградских окопах.

Скажу теперь о «вторжениях музыки», памятных лично мне.

Было это в Днепропетровске, вскоре после начала войны. Я бродил по пустынным залам Дворца культуры, поджидая товарищей — артистов фронтового ансамбля. Объявили воздушную тревогу. Где-то близко стоял настроенный на Москву радиоприемник. Передавали парафраз Верди—Листа «Риголетто». Рядом бухали зенитки. Их тяжелые удары словно комкали, рвали тончайшее кружево фортепианных пассажей. В то время мне далеко еще не ясно было, какое место займет музыка в условиях войны (наш ансамбль пока что обслуживал тылы). Я подумал: «Вот такая музыка... что с ней делать на фронте? Ее же расстреляют, затопчут...»

Позже, весной сорок второго, в одном из городов расколото-го фронтом Донбасса я, стоя на стуле и прильнув ухом к черной «тарелке» репродуктора, впитывал звуки Седьмой Шостаковича. Слышимость была неважная. Но как много говорила эта музыка! Казалось, что ее слушает вся планета. И уже не было мыслей о том, что большому искусству на войне «нечего делать»...

¹ В. Некрасов. В окопах Сталинграда. «Художественная литература», М., 1958, стр. 203.

Большое и важное порой соседствует с забавным. Прочитав в газете статью А. Толстого о Седьмой, я недоумевал. Алексей Толстой очень выразительно описал «эпизод нашествия», а я решительно не мог вспомнить ничего похожего, как будто слушал какое-то другое сочинение! Только после войны, взяв партитуру, я понял, что начал слушать симфонию со второй части.

Впоследствии на Воронежский и 1-й Украинский фронты приезжало немало концертных бригад с серьезным классическим репертуаром. У нас выступали И. Козловский, М. Михайлов, Е. Кругликова, Э. Каминка. Ленинградские певцы показывали сцены из «Онегина», «Пиковой дамы», «Кармен». Помню выступления квартета имени Глазунова, исполнявшего Дворжака, Чайковского, Римского-Корсакова, Моцарта. Да и в репертуаре нашего фронтового ансамбля были классические хоры и арии.

Однако я и тогда понимал, что все это несколько не умаляет значения армейской самодеятельности, с ее бесхитростным репертуаром и далеко не профессиональным исполнением. «И немцев бьют, и песни поют, да не чужие — свои складывают», — сказал как-то генерал Панфилов, и в этих словах — гордость за воинов, которые сами творят свое самобытное искусство. Правда, иногда самодеятельность бывала отнюдь не «самодеятельной». Летом 1944 года я слышал выступление военнослужащих 1-го гвардейского кавалерийского корпуса. Ведущий объявлял: выступает ефрейтор такой-то, рядовой такой-то, сержант такой-то. А этот ефрейтор в прошлом — профессиональный артист эстрады, рядовой до войны был актером Малого театра, сержант — лауреатом конкурса.

Разумеется, неверно было бы полагать, будто армейская самодеятельность была хороша лишь тогда, когда в ней участвовали артисты-профессионалы, ставшие бойцами и сержантами. Мне памятен концерт в части подполковника Каминского. Самодеятельностью там руководил майор Пянков (активное участие в такой работе строевых офицеров всегда очень способствовало успеху дела). Концерт состоялся в лесу. Сколоченную из досок сцену любовно и тщательно украсили зеленью, плакатами. Выступали «настоящие» солдаты и младшие командиры, их самодеятельное искусство радовало непосредственностью, искренностью, богатством выдумки. Был здесь и «Чарли Чаплин» со смешными интермедиями; была «таблица умножения» — забавное издевательство над гитлеровскими войсками. Пели любимые фронтовые песни — «Вечер на рейде», «Чайку», «Огонек», пели казахскую песню о Ворошилове, татарскую песню «Эскадрон». И во всем чувствовалась жизнь, увлечение. «Такой концерт для нас — праздник», — сказал один боец.

Многое тут зависело от руководства. Среди руководителей фронтовой самодеятельности мне приходилось встречать настоящих энтузиастов; они были мастерами на все руки: сами пели, плясали, ставили водевили, скетчи, участвовали в спортивных

номерах. А главное, они увлекали людей своим темпераментом, горячим живым интересом к армейскому искусству. Вот таким был, например, старший лейтенант Бабин, руководитель самодеятельности в Белгородской дивизии. Он умел найти удачную форму театрализованного концерта, выступая в образе старого солдата-добровольца; он умел поставить массовые пляски и сам принять в них участие; он мог талантливо исполнить пародию на гитлеровцев — «Все хорошо»; он был хорошим масовиком-затейником.

Я говорил о «полюсах» фронтового музыкального искусства; каждый из них был со знаком «плюс».

Подчеркивая многообразие армейского музыкального быта, хотелось бы сказать о психологически разных восприятиях музыки. Я имею в виду не ту или иную степень музыкального и общекультурного развития слушателей, а нечто совсем иное.

Вероятно, серьезная классическая музыка нравилась в силу того, что она по своему образному строю была зачастую очень далека от окружающей обстановки (окопы, грязь, смерть, трупы своих и врагов). Она говорила об иной, прекрасной и светлой жизни, ради которой наш народ воевал с фашизмом. Думаю, что нашлись бы на фронте люди, которые, затаив дыхание, слушали бы парафраз «Риголетто», то есть музыку, показавшуюся мне когда-то ненужной на войне. У многих музыка Глинки, Чайковского, Моцарта рождала чувство гордости: вот какие чудеса создали люди; фашисты хотят уничтожить сокровища культуры, а мы их защищаем.

И была другая музыка, сросшаяся с фронтовой жизнью, ставшая неотъемлемой ее частью. Уже первые слова песни «В землянке» К. Листова и А. Суркова («Бьется в тесной печурке огонь») производили прямо-таки гипнотическое воздействие. Люди полагали, что слова этой песни родились во фронтовой землянке (так оно и было в действительности). Песня с первых слов становилась «своей», все в ней было солдатскою правдой: и печурка, и вьюга, и «до смерти четыре шага».

...На Юге, в период первого большого наступления под Ростовом, заморозки сменились оттепелью. Земля превратилась в грязное месиво. Машины вязли на раскисших дорогах, и бойцы в заляпанных шинелях крыли почем зря треклятую погоду.

И вдруг, словно из воздуха, возникла песня:

Теплый ветер дует. Развезло дороги,
И на Южном фронте оттепель опять.
Тает снег в Ростове, тает в Таганроге, —
Эти дни когда-нибудь мы будем вспоминать.

Песню написали находившиеся на фронте М. Табачников и И. Френкель. Она пришлась вполне «ко двору».

Вообще фронтовики любили песни с конкретным, фактически точным содержанием. Примечательно, что все песенное творче-

ство военных лет развивалось в сторону большей конкретизации тем, сюжетов. Первоначально песни носили обобщенный характер: они выражали гнев народа, призыв к борьбе. Позже было создано много песен о различных родах войск, о частях и соединениях, их боевом пути. Тексты таких песен часто писались по методу, который я называл бы «географическим». В рамках небольшого стихотворения нельзя подробно рассказать о боях и одержанных победах. Но можно вспомнить те города, реки, области, где происходили эти бои. Вот примеры, взятые из фронтового творчества:

Нашу силу могучую, грозную
Враг проклятый изведal не раз.
Отстояли мы Терек и Грозный,
Защищали цветущий Кавказ¹.

Или:

Близ Дона гвардейская наша родилась,
От Дона к Днепру шла с боями она,
За горе Донбасса с врагом расплатилась,
И славны героев ее имена.
Гвардейская штурмом брала Запорожье,
Дралась за Васильевку, за Янчикрак,
В походе за Никополь был уничтожен
На плавнях Днестра притаившийся враг².

Такой же «географический» прием лежит в основе некоторых фронтовых песен, написанных поэтами-профессионалами. Встречается он и в старых солдатских песнях.

С точки зрения поэтического мастерства, простое перечисление географических наименований, конечно, не выразительно. Но ведь нельзя даже представить себе всего того, что было связано с этими «наименованиями» у людей, прошедших столь трудный боевой путь!

Скажу прямо — художественные достоинства текста и музыки некоторых любимых на фронте песен не всегда соответствовали их популярности. Но фронтовики любили эти песни не столько за их художественные качества, сколько за связанные с ними воспоминания. Иной раз скажешь бойцам: «Это неважная, слабая песня». Собеседники обижаются: «Мы ее пели тогда-то и там-то, мы ее через всю войну пронесли! Да разве такую песню можно забыть?!»

Фронтная обстановка создавала особые условия для художественного восприятия песен, «вросших в быт». Я сам это испытал. Велика ли эстетическая ценность песни «Одессит Мишка»? А мне она на фронте нравилась! И даже очень! Отчасти это было связано с тем, что я перед войной жил в Одессе и влюбился в этот город.

¹ «Марш Бердичевской дивизии», текст красноармейца Волкова.

² «Марш 3-й гвардейской армии», текст военного библиотекаря Бабуриной.

Но все это, конечно, не означает, что военные условия совершенно снимали вопрос о художественном качестве музыки, звучащей на фронте, что исходя из этих условий можно и нужно было проявлять полнейшую всеядность и оправдывать любые музыкальные поделки. Никак нельзя было, например, мириться с некоторыми неудачными перелицовками старых известных песен. Я имею в виду различные сочетания старых песенных мелодий с новыми литературными текстами. Мы знаем немало случаев, когда подобные эксперименты были оправданы и давали положительный результат. Кто станет осуждать литературное переосмысливание «Катюши», породившее великое множество текстовых вариантов? То был поистине стихийный процесс народного творчества. Несовершенство некоторых текстов отнюдь не компрометирует самую идею связать мелодию М. Блантера с грозным оружием — реактивным минометом. Вспоминается мне другой положительный пример «осовременивания» песни. Войска Воронежского фронта после долгих тяжелых боев овладели Чижовкой (близ Воронежа); это был пункт, имеющий важное стратегическое значение. Название поселка стало нарицательным. «Вторая Чижовка», — говорили фронтовики после какого-нибудь особенно трудного боя. Нужна была песня о Чижовке. Поэт-фронтовик Я. Шведов написал хорошие стихи, соединив их с музыкой «Каховки» И. Дунаевского. Новые слова удачно легли на музыку (определенную роль сыграла здесь созвучность слов: Каховка—Чижовка). Тогда же развернулась грандиозная Сталинградская битва, и я помню, как убедительно звучали в обновленной песне последние слова припева:

Мы знали, сражаясь за нашу Чижовку, —
Мы бьемся за свой Сталинград!

Но бывали примеры совсем иного рода. Одна фронтовая газета напечатала стихотворение «Метелица на новый лад». Эту модернизированную «Метелицу» мне доводилось слышать в самодельных концертах. Старую, всем известную мелодию русской лирической песни соединили с таким текстом:

Вдоль по улице метелица метет,
Артиллерия по немцам крепко бьет.
Ты лежи, лежи, фашистская змея,
Пусть мой танк наедет, гадость, на тебя.

Комментарии, как говорится, излишни!

Безвкусица, приспособленчество, порой халтура сильно портили сатирический репертуар ансамблей песни и пляски, фронтовой самодеятельности. Надо сказать, что сатирическая тематика была очень популярна. Редкий концерт проходил без сатир и пародий на «фрицев». Но номера такого рода были весьма неравными по качеству.

Приведу выдержку из протокола заседания жюри олимпиады самодеятельности 1-го Украинского фронта (1944 год): «Па-

родия «Все хорошо» (исполнители тт. Бабин и Кравченко) — яркая политическая сатира, сделанная культурно, с хорошим пониманием специфики этого жанра. Менее удачна пародия «Бывали дни веселые» — она повторяет шаблон, характерный для ряда таких номеров. Зритель смеется не над врагом, а над забавными «коленцами», которые выкидывает исполнитель. Не следует также искажать хорошую русскую песню, связывая ее с образом гитлеровцев».

Политорганы частей и соединений, отмечая недостатки и неверные тенденции, имевшие место в самодеятельном искусстве, указывали, что сатира порой подменяется дешевым юмором. Такие номера давали неправильное представление о враге. «В трактовке т. Эстрина немцы показаны обессилевшими и раскисающими; между тем враг — раненый, но опасный зверь, еще способный к сильному сопротивлению», — такой отзыв был дан об одном неудачном сатирическом выступлении.

Я хочу подчеркнуть, что недостатки не оставались незамеченными. С ними боролись, и в этом деле большую роль играли политорганы, фронтовые парторганизации.

На фронте было важно не только что и как исполняют, но также и где, в каких условиях происходят концерты, далеко или близко от переднего края.

Понимая важность концертной работы в прифронтовой полосе, я придавал особое значение концертам, происходившим около передовой. Здесь музыка непосредственно воздействовала на людей, только что вышедших из боя или идущих в бой.

Таких выступлений немало было и в концертной деятельности фронтового ансамбля, с которым спаялась тогда моя судьба. Об этом коллективе мне хочется сказать несколько слов.

Он был организован в 1940 году в Одессе и назывался ансамблем Одесского военного округа. За годы войны этот коллектив, состоящий из пятидесяти артистов, прошел большой путь. Вместе с частями Красной Армии ансамбль отступал от Одессы до Туапсе, а затем, уже на других фронтах, наступал от Воронежа до Вены. Ансамбль побывал в семи советских республиках и пяти зарубежных государствах. Москва и Баку, Ташкент и Вена — вот крайние точки той территории, на которой протекала деятельность коллектива.

Мне сейчас вспоминается не только путь ансамбля, вспоминаются его люди. «Иных уж нет, а те далече». Разные они были и по степени профессиональной подготовленности, и по своим личным, человеческим качествам. Но все они работали на фронте не жалея сил.

В начале войны, когда наши войска отступали, ансамбль не давал концертов вблизи передовых позиций; такие концерты едва ли были тогда возможны. И хотя деятельность коллектива

отличалась большой активностью, я, воскрешая в памяти этот период (лето и осень 1941 года), вспоминаю прежде всего бесконечные переезды с помощью всех мыслимых и немыслимых видов земного и водного транспорта. Мы покинули Одессу в июле, отплыв в Николаев на пароходе «Ташкент». Потом был Херсон — зеленый теплый город, тихий уголок; его еще не коснулось смертоносное дыхание войны. Потом поплыли вверх по Днепру: Никополь, Запорожье...

А лето было чудесное. Природа, видимо, не обращала никакого внимания на то, что делали люди. Солнце светило как-то особенно жизнерадостно. В такую погоду хотелось лежать на траве и смотреть в высокое небо Украины...

...Как видение, встала над водой изогнутая плотина Днепрогэса. Но теперь она вызывала тягостные мысли: если враг придет сюда, что останется от всех этих чудесных сооружений! У Безыменского есть поэма о том, как строили Днепрогэс. Там сказано:

Подшли трагедийные годы,
Трагедийная ночь подошла.

Да, теперь действительно подошла!

В Днепропетровске ансамбль разбивали на концертные бригады по несколько человек; они выступали для раненых в госпиталях. Вечером весь ансамбль давал концерт для какой-нибудь воинской части. Таким образом удавалось за день дать четыре-пять концертов. Репертуар был в основном довоенный. Некоторые песни удалось осовременить новыми злободневными словами. Придумали новый текст для песни А. Новикова «Самовары-самопалы»:

Пейте, Гитлер, пейте, Геббельс,
Самовар для вас готов.
Не стесняйтесь, угощайтесь,
Знайте русских мастеров!

...Затем — берег Азовского моря. Пристань в Геническе, жалкое суденышко, на котором ночью, в бурю, мы плыли из Геническа в Бердянск. Кругом мрак, черная пустота. Волны хлещут за борт, парус сорвало, в трюме — вода. И было ощущение, что никуда мы не плывем, просто крутимся на одном месте, то подымаясь на волне, то падая в холодную водяную пропасть.

Дороги, дороги... Бесконечные дороги войны. Донбасс. Уже нет возможности запомнить названия всех городов, городков и просто населенных пунктов, через которые приходится проезжать...

Миновала осень, с бесконечными дождями, распутицей, непролазной грязью. Настал, наконец, день, которого ждали так долго. Войска Южного фронта перешли в наступление. 29 ноября был освобожден Ростов.

Рано утром мы покинули запорошенный снегом Каменск и

выехали в передовые части. Миновали Новочеркасск и в восьми километрах за городом увидели поле недавней битвы. Здесь наша армия громила войска фон Клейста. Долго разыскивали мы 30-ю дивизию — там должны были состояться наши первые фронтовые концерты. Стемнело. Нам посоветовали: «Дождитесь утра, ночь на дворе, дороги замело, селения все разрушены. Заблудитесь, да еще вдобавок наедете на минное поле!» На мины мы не наехали, но действительно заблудились. Кругом безлюдные снежные равнины, перелески, черные пятна, оставшиеся от сожженных хуторов. Необычайной казалась эта ночь, эта снежно-лунная ширь — было в ней что-то таинственно-призрачное.

Около трех часов ночи наши грузовики въехали в селение, где находился один из полков 30-й дивизии. Сквозь голые ветви деревьев светит луна. Молчаливые хаты кажутся нежилыми. Но все они битком набиты спящими людьми. Неподалеку лениво, будто спросонья, ухают пушки.

Новое дело не всегда налаживается сразу. Фронтовые концерты — не в тылу, а там, где стреляют, — были непривычным делом. Командир части (или подразделения — не помню точно, кем он был) замахал руками: «Что? Из политуправления фронта? Ансамбль? Уезжайте отсюда! И поскорей! Полчаса назад на нашем участке прорвались немецкие танки. Насилу отбили! Уезжайте, я за вас отвечать не намерен».

— А как же концерт?..

— Да кому же вы здесь будете давать ваши концерты? Мои люди спят, а в пять ноль-ноль их подымут, и они пойдут в бой. Уезжайте отсюда!

Первый блин получился комом. Но сколько впоследствии было у нас выступлений на переднем крае! Один из концертов состоялся в селе Троицком. Линия фронта рассекла его надвое: одну часть захватили немцы, в другой были наши войска. Чтобы не привлекать внимания противника, пришлось добираться до села лощинами, и не на машинах, а на саниах. Выступали в сарае, на расстоянии нескольких сот метров от хат, где засели гитлеровцы. Командование посылало разведчиков проверить — не слышна ли музыка на вражеской стороне.

Конечно, в подобных условиях ансамбль выступал отдельными группами. Такие концертные бригады могли поместиться и в сарае, и в хате, и в подвале; при этом оставалось еще место для «публики».

Хорошо помню все, что сопровождало такого рода концертам, обстановку, в которой они обычно проходили. Холодный, дрожащий свет, распространяемый многочисленными ракетами противника; иногда над головой повисала целая «люстра». Немолчный гром артиллерии — вражеской и нашей. Тревожное дыхание близкого боя. Уцелевшая пока хата или сарай. Бойцы, занавесив окна, чиркают спичками. Несколько коптилок — вот и все освещение. Слушатели размещаются на полу. Они в прож-

женных шинелях, с почерневшими лицами. Особенный успех обычно имела «Донская казачья» Левина:

Когда заиграют походные горы,
Предвестники грозных атак...

Когда звучала эта, вначале тихая и все нарастающая мелодия, с призывными возгласами, запечатлевшими волю к жизни, перед глазами вставало поле битвы. Огни залпов, дым, относимый ветром... Музыка звала вперед, назло всем чертям, назло самой смерти...

Да, многое из того, что было тогда, забылось, а это никогда не забудется.

После таких концертов полуразбитый хутор Петровки, где была наша «база», казался глубоким тылом. Ростов — за тридевять земель, ну, а Сталинград — это уже где-то на другом конце планеты!

Особенно примечательны не относящиеся к концертной практике ансамбли случаи, когда музыка звучала непосредственно в самом бою. Мне рассказывали, что наша пехота ходила в атаку с песней З. Компанейца «В бой за Родину». Автор песни должен этим гордиться.

Писатель-фронтовик Н. Ваганов рассказывал мне о подвиге старшего сержанта Швелидзе, служившего в одной из частей Воронежского фронта. Шли бои за Воронеж. Однажды вечером Швелидзе с группой товарищей выполнял боевое задание. Немцы прочно засели в траншее. Огонь вражеских автоматов и пулеметов прижал наших бойцов к земле. А время не ждало. Надо было немедленно выбить гитлеровцев из укрытия, от этого зависел успех боя. Внезапно Швелидзе поднялся с земли. Он выпрямился во весь рост, пошел на врага и запел свою любимую песню о родном Кавказе. Это было невероятно: человек шел навстречу смерти и пел. Товарищи Швелидзе ринулись вперед. Им удалось забросать немецкий окоп гранатами и овладеть тактически важным рубежом.

Много лет назад я рассказал о том, как военный оркестр играл в Тернополе во время уличных боев в апреле 1944 года. Этот эпизод настолько ярок, что не лишне еще раз напомнить о нем.

Воиска 1-го Украинского фронта вели бои за освобождение Тернополя. Немцы отчаянно сопротивлялись. В вечерних донесениях командиров подразделений можно было встретить такие фразы: «Очистили от противника угловую комнату нижнего этажа». «В результате дневной атаки овладели восточной частью двора». Упорные жестокие бои разгорались на улицах и во дворах, в квартирах, на чердаках, в подвалах.

Наступило хмурое сырое утро 4 апреля. Город был охвачен пламенем пожаров, он содрогался от непрерывного грома артиллерийской канонады. И вдруг над простреленными крышами,

над дымными улицами, площадями поплыли аккорды Государственного гимна. Среди закопченных развалин играл военный оркестр. Его звуки сливались с разрывами снарядов и мин, с гулом самолетов.

Откуда же взялся этот оркестр? Как попал он в Тернополь?

3 апреля начальник клуба одного из соединений фронта Лейбов был по делам службы в районе Тернополя. Наши войска выбили гитлеровцев из юго-западной окраины города, заняли кладбище и прилегающие дома. Все прочные постройки были приспособлены немцами для круговой обороны. Огневые точки, скрытые в полуподвалах и нижних этажах, вели огонь вдоль улиц. С верхних этажей и чердаков противник обстреливал площади, дворы, соседние здания. Отвратительная погода увеличивала трудности. Снег чередовался с дождем, машины и люди вязли в липкой грязи.

— Вот где нужен оркестр, — подумал Лейбов. — Под музыку людям будет легче воевать.

На следующий день оркестр во главе с дирижером Немченко пробрался в освобожденную часть Тернополя. Музыкантов было двенадцать человек. Они шли огородами, дворами, вязли в грязи, в талом снегу. Кругом рвались мины, едкий дым мешался с утренним влажным туманом. Оркестр вышел к переднему краю, в боевые порядки полков. Там стояли дивизионные пушки, они вели огонь по зданиям, занятым врагом. Оркестранты расположились за большим каменным домом. Он защищал от вражеской артиллерии, но, конечно, не мог служить защитой от мин и авиабомб.

Артиллеристы с удивлением смотрели на музыкантов.

— Вы, что же, играть здесь будете?

— Да, играть; мы затем и пришли сюда, — ответил Немченко.

Один из артиллеристов посмотрел по сторонам, как бы пытаясь связать представление о музыке с картиной искаленного города, где смерть подстерегала человека за каждым углом:

— Играть... в Тернополе... Чудеса!

Музыканты заиграли Гимн Советского Союза. В это время вблизи находилось всего лишь пятнадцать артиллеристов. Когда Гимн был сыгран, вокруг собралось до ста пятидесяти человек. Местные жители вылезали из щелей и подвалов. Какая-то древняя старушка спросила:

— Что, прогнали немца? Победу празднуете?

— Да нет, мамаша, это мы для подъема духа играем, — ответил кто-то из музыкантов.

Оркестр играл военные марши, «Песню о Родине» Дунаевского, «Три танкиста» братьев Покрасс, «Чайку» Милютина, песни Блантера, попури из украинских народных мелодий. Противник, услышав музыку, открыл минометный огонь. Сбоку загорелись два дома. Но оркестр продолжал играть.

Музыканты сдружились с артиллеристами. В одном из расчетов ранило двух человек. Кларнетист Синицын, альтист Зубков и барабанщик Проценко подменили вышедших из строя людей. Орудие действовало бесперебойно.

Артиллеристы попросили сыграть «что-нибудь для души — ну хоть «Синий платочек». Вы будете играть, а мы дадим фрицам жизни». Оркестр удовлетворил эту просьбу. После «Синего платочка» зазвучала мелодия «Катюши». По просьбе лейтенанта-украинца сыграли отрывки из «Запорожца за Дунаем». Исполнили даже увертюру к «Кармен»!

Оркестр несколько раз сыграл весь свой репертуар. Наши войны потом говорили, что они слышали музыку даже тогда, когда сражаться приходилось в домах. Некоторые раненые, услышав Государственный гимн, вновь брали оружие и шли на врага.

Мимо места, где играл оркестр, проходила группа солдат. Они были брошены в город из тыла и сразу же получили боевое задание. Красноармеец Смирнов сказал, обращаясь к товарищам: «С песней шли мы в Тернополь, и вот сейчас музыка провожает нас в бой. Будем же бить фашистов так, чтобы ни один из них не ушел отсюда». В этот день Смирнов и его товарищи выбили вражеских солдат из дома, служившего опорным пунктом обороны противника.

Большое, важное дело сделал в Тернополе оркестр.

Уже после войны, знакомясь с материалами Инспекции военных оркестров Советской Армии, я узнал о боевой деятельности в Сталинграде оркестра, где дирижером был гвардии старший лейтенант Шустаков. Как и во многих других оркестрах, музыканты Шустакова выполняли различные боевые задания: охраняли знамя бригады, отбивали вражеские атаки, работали ротными санитарями. Музыкант Раевский вынес с поля боя 52 раненых вместе с их личным оружием. Музыкант Савельев, находясь на наблюдательном пункте батальона, был ранен в обе ноги, но с поста не ушел, пока его не сменили.

Оркестр и воевал и играл. Он выступал для раненых, для моряков (новое пополнение из Тихоокеанского флота), для тех, кто в окопах, в полуразрушенных домах продолжал защищать город на Волге. «По окончании Сталинградской битвы, — вспоминает Шустаков, — наша краснознаменная бригада с развернутым гвардейским знаменем, с оркестром прошла по улицам Сталинграда. Оркестр, несмотря на мороз, исполнял на ходу песню «В бой за Родину». В этот же день оркестр участвовал в городском митинге и параде наших войск на площади Павших Бойцов».

«Бойцы очень любили своих веселых друзей-музыкантов за их честный боевой труд», — пишет Шустаков. В этих словах — высшая похвала скромным советским людям, музыкантам в солдатских шинелях, хорошо послужившим родной стране.

Десятилетия отделяют нас от описанных мною событий. А я все более и более убеждаюсь в том, как важно изучать эти вечно живые страницы нашего прошлого — далекого и близкого, как много могут почерпнуть в нем люди новых поколений.

Л. Мухаринская

ПЕСНИ БЕЛОРУССКИХ ПАРТИЗАН

История Белоруссии в период Великой Отечественной войны — это история героической партизанской борьбы народа за свободу и счастье своей Родины. Это история легендарных подвигов Константина Заслонова, Тихона Бумажкова, Михаила Сильницкого, батеньки Миная, Риммы Шершневой и многих других отважных сынов и дочерей белорусского народа. Именно в партизанских отрядах Белоруссии вновь ожила сусанинская героическая традиция. Бытовала даже поговорка: «пайсці, як Сусанін».

За время войны на территории Белоруссии было организовано 1108 партизанских отрядов. И не было отряда, в котором не пели бы боевых песен, не складывали частушек — сатирических, задумчиво-лирических, задорно-юмористических.

Руководство партизанским движением Белоруссии придавало большое значение боевой партизанской песне. Тексты песен публиковались в подпольной партизанской печати — журналах, газетах, листовках.

Кто же сочинял эти песни? Авторами партизанских песен были люди различных профессий — бывшие учителя, журналисты, колхозники, музыканты, рабочие, студенты, а теперь комиссары и командиры отрядов, рядовые партизаны и партизанки. Вот что известно о некоторых из них.

Ростовчанин Михаил Быкадоров до войны служил в Белоруссии в 109-м казачьем полку Красной Армии, где руководил ансамблем песни и пляски. В начале Великой Отечественной войны группа участников ансамбля вместе со своим руководителем вошла в состав 760-го партизанского полка имени Березовского и составила ядро ансамбля «Березовцев». Руководил ансамблем по-прежнему М. Быкадоров. Он играл на баяне, аккомпанируя пению и танцам, много импровизировал. Его излюбленными импровизациями были фантазии-попурри на темы песен советских композиторов... Кроме того, в содружестве с партизанским поэтом Л. Высоцким, бойцом того же 760-го партизанского пол-

Мухаринская Лидия Сауловна (р. 1906) — музыковед, преподаватель Минской государственной консерватории. Участница Великой Отечественной войны.

В статью вошли фрагменты из книжки автора «Белорусская народная партизанская песня. 1941—1945» («Беларусь», Минск, 1968).

ка, он сочинял марши, песни, частушки, чаще всего, как говорил сам автор, экспромтом. Мелодия и аккомпанемент намечались эскизно и при последующих исполнениях частично импровизировались.

Первоначально ни о какой записи напева или наигрыша не было и речи. Но по мере развертывания деятельности ансамбля у товарищей Михаила все чаще появлялось желание сохранить для будущего партизанские песни. В конце лета 1943 года М. Быкадоров записал на случайном листке мелодию марша, уже ставшего популярным среди партизан. Многие записи, конечно, оказались утраченными. Но сохранился энергичный «Марш березовцев», который исполнялся впоследствии как «Марш белорусских партизан», сохранились «Березовская лирическая», «Белорусская полька» для двух баянов (без текста).

А вот другой самодеятельный композитор — партизан Александр Вешев.

С детства играл Вешев на гитаре, балалайке, баяне в семейном ансамбле. С десяти лет стал играть на скрипке... После окончания школы ФЗО он работал на одном из ленинградских заводов и одновременно поступил на вечерние музыкальные курсы по классу скрипки. Со скрипкой он пошел в 1938 году и в армию. Служил на пограничной заставе. В числе талантливейших бойцов-пограничников его направили в пограничный ансамбль Белорусского военного округа, с которым он выступал в Москве.

В партизанский отряд А. Вешев пришел в 1941 году. Когда в 1943 году формировалась художественная агитбригада при Главном штабе соединений Минской области, он стал ее художественным руководителем.

А. Вешев создал несколько песен. С его именем связывают одну из самых популярных песен белорусских партизан — «Мы йшлі на дзела ночкай цёмнай». Суровостью, мужественностью отличается его песня-гимн «Прозвучат партизанские песни».

А. Вешев погиб в апреле 1944 года. Близкие люди говорят о нем: «Радостный, с ним в хате светлее становилось!» И еще прибавляют: «Страстно влюбленный в музыку».

Восстановить творческий облик Александра Вешева сейчас уже нелегко. Судя по тому немногому, что дошло до нас, в творчестве А. Вешева проявилось истинное дарование художника, умение «слышать время».

Иной была солдатская судьба Ивана Гусенцева, скрипача и слагателя песен из партизанского ансамбля бригады Алексея Данукалова, действовавшей на Витебщине. Как и А. Вешев, перед Великой Отечественной войной он был в пограничном ансамбле. В самом начале войны, раненый, он попал в плен к фашистам, не получил никакой медицинской помощи и, умирающий, был перенесен в морг. Помогли советские люди. Спасли его, переправили в партизанский отряд.

Здесь он нашел друзей. Его игра на скрипке, импровизации волновали людей до слез. До сих пор, рассказывая о мелодекламации, в которой принимал участие И. Гусенцев, товарищи его отыскивают особенные, проникновенные слова. «Музыка была необычная — грустная, торжественная, подымающая, уносящая вдаль», — говорит Ольга Симонова, в то время руководитель художественной агитбригады. О. Симоновой и И. Гусенцевым были созданы интересные мелодекламации, ставшие одним из ведущих жанров самодеятельного искусства в бригаде Алексея Данукалова. Это «Баллада о Доньке Овчинникове», «Поэма об Алексее Данукалове», «Про Мишку-моряка», «Синий свет» и другие.

Стимулом-толчком для сочинения песни бывали нередко такие события, как рождение партизанского отряда, бой за тот или иной важный рубеж и т. п.

Замечательна история создания П. Липило «Песни о Лавском бое», написанной непосредственно по следам событий. «Слова и мелодия родились одновременно — под сильнейшим воздействием самого Лавского боя», — вспоминает автор песни. Этот бой был одним из значительных эпизодов в жизни белорусских партизан. Он произошел 3 декабря 1942 года у села Лавы Копыльского района. Восемнадцать молодых партизан под руководством Виктора Дроздовича прикрывали отход партизанского госпиталя. Тяжелым был бой. Восемь раз атаковали их фашисты и восемь раз отступали перед несокрушимой стойкостью юных героев. Но силы были неравными. Когда кончились патроны, партизаны закопали пулемет в землю и бросились врукопашную. Погибли, но боевое задание выполнили. В оставленной ими записке написано: «Просим считать нас комсомольцами и коммунистами».

Героический подвиг восемнадцати партизан глубоко взволновал их товарищей по оружию. Он был запечатлен в одной из листовок ЦК комсомола Белоруссии. Он должен был быть запечатлен и в песне.

Песню о Лавском бое сложил не музыкант и не поэт, не руководитель самодеятельного хора, а «вясковы хлопец, партизан» Павел Липило. «В этом бою, — рассказывает П. Липило, — смертью храбрых пали партизаны бригады под командованием Ф. Капусты, многих из которых я хорошо знал, а трое из них являлись моими односельчанами. Гибель товарищей по оружию глубокой болью отозвалась в сердце, а их героизм не мог не вдохновить меня. Я не знал покоя, пока не родилась песня. В ее сложении большую помощь мне оказали друзья-партизаны, которых я посвящал в свои муки творчества. Их поддержка подбадривала меня, помогла довести дело до конца»¹.

Она так нужна была, эта песня! Так отвечала массовому ге-

¹ Из письма автору от 7 марта 1962 года.

роическому порыву многих людей! Ее подхватили, и она быстро стала любимой и популярной. Многие бывшие партизаны помнят ее до сих пор: «На рассвете тени замелькали...»

Вот еще одна песня, сочиненная по следам боя. Ее автор — партизанский поэт М. Балашов из бригады имени Кирова Пинского соединения. «12 мая 1944 года, — вспоминает он, — мы участвовали в операции около Бастыни. Были в этой операции убитые и раненые враги, были трофеи. В то время сложили песню:

По дорогам и кустам
Голос раздается —
Группа пинских партизан
Едет и смеется»¹.

Впоследствии в многочисленных текстовых и мелодических вариантах эта песня пошла в народ и неоднократно, уже в послевоенный период, исполнялась на областных и республиканских смотрах самодеятельности как «Песня пинских партизан».

Партизаны вместе со своими командирами складывали непритязательные по форме, но острые по содержанию злободневные куплеты, припевки, двустихия и четверостишия, высмеивающие гитлеровцев. Листки с этими стихами прикрепляли к веткам деревьев, сучкам и только после этого покидали лагерь.

Но бывали и другие минуты — когда люди тосковали по дому, отдавались воспоминаниям, жадно тянулись к песне. В одну из таких минут была задумана песня «За лесам сонца закацілась».

«Написал бы ты, Акушевич, песню о нашем отряде», — сказали своему комбату товарищи. Труднее всего было подобрать подходящий напев — опыта в сочинении музыки у командира 1-го батальона 537-го партизанского полка Е. Акушевича совсем не было. «Мотив я вырабатывал долго, — вспоминает автор полюбившейся народу песни, — и, наконец, на пятый-шестой день вспомнил какой-то мотив, забытый мною давно»². Он-то и послужил основой лирического напева.

Экспромтом слагались песни, посвященные памяти погибших товарищей. Вот как возникла «Песня о подруге Римме Шершневой».

Юная партизанка Римма Шершнева закрыла своим телом вражеский пулемет и была смертельно ранена. Сама Римма — шестнадцатилетняя девочка-героиня — не понимала, что умирает. Все беспокоилась о том, как бы «мама не узнала о том, что с ней случилось», да еще о том, что теперь, верно, «одна нога будет короче другой»...

И вот теперь, когда ее уже нет и готовятся немногословные партизанские похороны, К. Мазуров обращается к комсомолке

¹ Из письма автору от 20 февраля 1962 года.

² Из письма автору от 3 сентября 1962 года.

Тане Алябьевой с просьбой, которую можно рассматривать и как приказ: «Выступи от молодежи!» Татьяна в первый раз хоронит горячо любимую подругу. В горле стоит ком, слова не сказать. Но... вспомнилась и выручила песня М. Блантера «Казачка». На готовый напев Татьяна симпровизировала и тут же спела новую песню — песню о Римме Шершневой; в песне легче было выразить всю глубину взволновавшего ее скорбного чувства.

На юге Белоруссии широко распространена героическая баллада-эпитафия «Про Мишу Голдышева» («Три коня»). Мне пришлось слышать ее от школьника Вани Жулеги. Эта песня поразила меня глубокой проникновенностью и какой-то недетской мудростью, удивительной убежденностью исполнения.

Миша Голдышев — «смелый и веселый» — ехал верхом и, как гласило предание, вел на поводу еще двух коней (отсюда второе название песни — «Три коня»). Он не успел допеть свою песню: скосила «злая пуля». Внезапная смерть народного любимца подсказала сюжет песни, помогла избрать близкий по выразительности напев — «В чистом поле, поле под ракитой».

Село Старая Дуброва, в котором записана эта песня, одно из многих сел белорусского Полесья, которое испытало страшную судьбу Лидице. Каратели не пощадили никого — ни стариков, ни женщин, ни детей. Ваню Жулегу, которому в то время не было еще шести лет, фашисты тоже расстреливали вместе с отцом и матерью. Но, по счастливой случайности, мальчик остался жив.

Когда мы встретились с Ваней во время экспедиции 1949 года, ему было одиннадцать лет. Он хорошо помнил страшные события. Помнил, как очнулся, «поплакал, пошел в лес» на поиски партизан, вернулся и снова поплакал над телами убитых. Он хорошо помнил и партизанские песни тех лет, твердо знал партию каждого голоса. И теперь, когда мы знаем судьбу этого мальчика, особенно заставляет задуматься его манера исполнения песни о смерти любимого героя. Поет он сосредоточенно, немного деловито. Но это песня не о смерти, это песня о жизни. Не смерть героя, а героическая жизнь погибшего звучит в его исполнении песни «Про Мишу Голдышева».

Песня была верным другом партизан. Она помогала им в суровой борьбе с ненавистным врагом, вселяла в них боевой дух.

О мобилизующей роли партизанской песни рассказывает партизан из «Бригады Дяди Коли», действовавшей на Борисовщине, Даниил Фролович Копытков: «Зимой 1944 года я и секретарь редакции Михаил Сыроватко собрали жителей деревни Корсаковичи на сходку. Я прочитал доклад о положении на фронтах, о партизанской борьбе в тылу врага. Затем роздали тексты песен — моей «Песни белорусских партизан» (на мотив «Песни приамурских партизан») и песни «Присядь-ка рядом, что-то мне не спится». Как только мы запевали вдвоем, все собрание — моло-

дые и старики — подхватывали песню. Я увидел, как одна старуха стала плакать, и сам еле сдержал слезы. Особенно взволновали слушателей слова песни: «И настанет светлый праздник...» В тот же день несколько парней и девушек ушли в партизаны»¹.

Партизанская песня была душой партизанских ансамблей и агитбригад.

О деятельности партизанских ансамблей и агитбригад свидетельствуют многочисленные документы: приказы штабов, стенные газеты партизанских соединений, отчеты партизан о политической работе, сохранившиеся программы концертов, дневники, записки и воспоминания бывших партизан.

Чаще всего, особенно в начале партизанского движения, агитаторская самодеятельная работа не была отделена от боевой и развертывалась в соответствии с обстоятельствами, несколько стихийно. Первоначально в составе художественных ансамблей и бригад не было специально выделенных «освобожденных» артистов. Командиры, комиссары, разведчики, медработники, рядовые бойцы становились артистами ансамбля «по совместительству». Иногда специализированные художественные бригады возникали, казалось бы совершенно стихийно. В других случаях они создавались организованно, в связи с решениями партийных комитетов об усилении политико-воспитательной работы среди партизан и местного населения посредством издания газет, листовок, планомерной концертной деятельности. Так, по инициативе командования в ноябре 1942 года была создана художественная бригада партизанских соединений Минской области, в состав которой были откомандированы актеры, музыканты-инструменталисты, певцы, танцоры из различных отрядов и бригад. Среди участников этой художественной бригады — баянист Н. Бушуев, скрипач Г. Збар, скрипач, баянист и балалаечник А. Вешев — автор музыки партизанского гимна на текст Н. Тамуркина:

Прозвучат партизанские песни,
Пролетят сквозь туманы и мглу;
Нет для нас ныне более чести,
Чем бороться с врагами в тылу.

Зимой 1943 года возникла агитгруппа лидских партизан, выросшая впоследствии в Лидский партизанский ансамбль, или Лидский театр, как его называют. Сохранился протокол заседания Лидского подпольного горкома партии:

«Слушали: о создании агитгруппы, информирует С. Соколов.

Постановили: создать при Лидском подпольном горкоме партии агитгруппу, комплектование которой поручить тов. А. Анань-

¹ Рукопись находится у автора.

ево́й. Програ́мму для выступле́ний агитгруппы́ поручи́ть соста́вить тов. Ана́ньевой и Драгу́ну. Агитгруппа́ должна́ обслужи́ть 8—9 пункто́в в меся́ц»¹.

Эта группа, в составе которой первоначально было восемнадцать участников, впоследствии увеличилась до тридцати человек. Среди них были актеры, танцоры, музыканты. Руководитель группы А. Ананьева создавала тексты песен, стихи и частушки, исполнявшиеся в бригаде. Большую помощь оказывал ей режиссер Н. Сченснович. По заданию партийной организации Н. Сченснович писал инсценировки, монтажи, скетчи, песни, частушки и т. д. на темы из партизанской жизни.

Ансамбль выступал в районах Лиды, Новогрудка, Любчи, Ивья, Юратишек, Корелич, Ивенца и пользовался большим успехом у партизан и местного населения. Одна из важнейших задач ансамбля заключалась в том, чтобы, находясь в тяжелых условиях, нередко, как говорится, «под самым носом» у врага, поднимать боевой дух партизан.

В апреле 1944 года, выступая в Кореличском районе, ансамбль попал в блокаду, из которой пробивался трое суток. Но как только удалось вырваться из вражеского кольца, тут же на берегу Немана участники ансамбля дали концерт для местного населения.

По инициативе командования в феврале 1944 года был организован Вилейский партизанский художественный ансамбль, или агитотряд имени М. Горького. Работа в агитотряде была поставлена серьезно, велась с большим размахом. Об этом свидетельствует специальный устав, в котором излагаются задачи и цели ансамбля; огромное число концертов, данных в партизанских отрядах, а также селах партизанской зоны; систематичность и планомерность репетиционной и художественно-воспитательной работы в агитотряде. С участниками ансамбля велись занятия по музыкальной грамоте. Агитотряд систематически создавал свой собственный концертный репертуар, монтажи.

А. Николаев, художественный руководитель агитотряда, рассказывает, что концерты проходили в сложной обстановке, нередко в непосредственной близости от больших фашистских гарнизонов. Участники ансамбля снимали с петель двери большого сарая и быстро сооружали импровизированный помост для выступлений.

Начинали собрание зачитыванием сводки Совинформбюро. Затем переходили к концертной программе: пел песни партизанский хор; выступали с песнями, плясками, частушками солисты, среди них певица и плясунья Зоя Первушина, тенор Василий Чернявский. Двенадцатилетний мальчик Коля Волосевич взволнованно и звонко пел песню собственного сочинения «Товарищи,

¹ Протокол находится в личном архиве Е. Гапеева.

вперед!». Талантливый баянист Михаил Захаров сопровождал исполнение частушек остроумной импровизацией.

Аплодисментов на таких концертах обычно не было. Нередко слушатели плакали навзрыд от нахлынувших чувств. Если же исполнялась популярная массовая песня, они подхватывали припев, пели вместе с артистами.

Деятельность таких партизанских коллективов была разнообразной. Выступали они повсеместно, насколько позволяла обстановка.

На севере Белоруссии, в районе Браславских озер, был известен партизанский ансамбль бригады имени Жукова. Большую и серьезную воспитательную работу в нем проводила Ева Александровна Козловская, до войны окончившая три курса Вильнюсской консерватории.

В районе Мяделя и Вилейки действовало еще несколько партизанских ансамблей, крупнейшим из которых был уже упоминавшийся агитотряд имени М. Горького. По образцу его были созданы ансамбли в бригадах имени К. Рокоссовского, «За Советскую Родину».

На Витебщине действовали агитбригады В. Белохвостова, Н. Быкова, О. Симоновой и И. Гусенцева. Герой Советского Союза В. Лобанок сообщает дополнительные данные о работе партизанских «джазов» в бригадах В. Гиль-Родионова, И. Шлапакова, М. Прудникова на Витебщине. «Только за один ноябрь месяц 1942 года ансамбль бригады М. Прудникова дал тридцать девять концертов и обслужил более 6000 человек партизан и населения»¹.

Значительная часть агитотрядов и партизанских ансамблей действовала на территории Минской области. Художественная агитбригада при главном штабе соединений Минской области, во главе которой стояли журналист Георгий Щербатов и музыкант Александр Вешев, имела центром своих действий Любанский район и оттуда уже совершала выезды в соседние районы и партизанские соединения.

В первую минскую бригаду входил художественный ансамбль отряда имени Юрченко под управлением С. Марковского, бывшего преподавателя Белорусской государственной консерватории.

Вторая и третья бригады также имели свои ансамбли: художественный ансамбль отряда имени Кутузова под управлением Григория Диденко и ансамбль под управлением Николая Федулina, который обслуживал обе эти бригады, не имея достаточно прочного крепления ни к одной из них.

В Пуховическом районе Минской области была известна бригада «Пламя», в составе которой находился популярный ан-

¹ В. Лобанок. В боях за Родину. Минск, 1961, стр. 177.

самбль во главе с начальником особого отдела бригады, профессиональным музыкантом И. Мартинюком.

Партизанские ансамбли, струнные оркестры, «джаз-оркестры» имелись в отрядах имени Чапаева и имени Щорса бригады имени Чапаева, в бригаде имени Пархоменко Краснослободского района, в бригаде имени Буденного Узденского района, в отряде имени Фрунзе, действовавших на территории Минской области.

А. Степанова, бывшая партизанка Слуцкого соединения, вспоминает о таком эпизоде из партизанской жизни:

«Комсомолец Егоров был сброшен в нашу бригаду со специальным заданием. Во время приземления он услышал музыку. Решив, что в эту пору забавляются в немецком гарнизоне, и боясь, что пакет может попасть в руки врага, Егоров стал натягивать стропы, стараясь возможно дальше уйти от этой музыки...

Обо всем этом комсомолец Егоров рассказал нам потом. Затем, не скрывая своего любопытства, спросил нас: «Что это была за музыка, которую я услышал, приземляясь?»

А дело было вот как.

Накануне партизанский отряд имени Фрунзе разгромил немецко-полицейский гарнизон. Среди других трофеев, попавших в руки партизан, были духовые инструменты. В отряде нашлись неплохие музыканты. Когда самолет кружил над аэродромом, партизаны встречали дорогого гостя боевым маршем. Эту музыку и услышал комсомолец Егоров»¹.

Более разрозненны сведения о партизанских ансамблях других областей Белоруссии. На Гомельщине — это деятельность ансамбля Исидора Бари.

Среди художественных агитбригад Могилевщины более других известны действовавшие в Кличевском районе ансамбль 760-го партизанского полка имени Березовского под управлением Михаила Быкадорова и ансамбль 277-го партизанского полка во главе с поэтессой и песенницей Ниной Терешко.

На Гродненщине действовал Лидский партизанский театр, о котором уже шла речь выше. Бригада имени Чапаева, в которую входил ансамбль отряда имени Жукова под управлением Георгия Джарты, также первоначально действовала на территории Гродненской области. Только впоследствии она перебазировалась в район Белостока.

В Лунинецком районе был известен хор под управлением Михаила Балашова — командира одной из рот отряда «За родину» бригады имени Кирова Пинского соединения.

Многие партизанские художественные агитбригады имели широкий радиус действия, выступали далеко за пределами расположения своих полков, своих бригад. Кроме того, были партизанские соединения, которые прошли «рейдом» едва ли не

¹ А. Степанова. В огне борьбы (Из записок партизанки). «Советская Белоруссия», 1946, 14 декабря.

всю территорию Белоруссии. Так, например, партизанский отряд имени Гастелло с агитбригадой, возглавляемой актером-комсомольцем А. Титовым, прошел по территории оккупированной Белоруссии 1200 километров.

С каждым днем деятельность партизанских агитбригад становилась все более организованной и многогранной. Характер и задачи концертных выступлений ансамблей, оркестров, вся художественная самодеятельность партизан отвечали целям идейно-воспитательной работы среди бойцов и местного населения.

Ю. Шпигельглас

ЛИТОВСКИЙ АНСАМБЛЬ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Тот, кому летом 1942 года довелось побывать в городе Балахне Горьковской области, вероятно, удивлялся, слыша литовскую речь на улицах. По мостовой лихо маршировали молодые бойцы Красной Армии, напевая популярную литовскую походную песню «Тысяча шагов».

В Балахне формировались литовские подразделения Советских Вооруженных Сил. Здесь же, в рядах бывшей 16-й Литовской стрелковой дивизии организовался коллектив воинской самодеятельности, который впоследствии стал ядром ансамбля, о котором пойдет речь впереди. Поначалу это были мужской хор и небольшой оркестр. Оркестром руководил скрипач и композитор младший сержант А. Кленчикис, хором — лейтенант А. Жедунас. Подготовив несколько песен и оркестровых пьес, ансамбль начал выступать в подразделениях дивизии и в других воинских частях, а также в Домах культуры Балахны и соседнего Правдинска.

В целях сохранения национальных кадров художественной интеллигенции Литвы, на территории которой немецкие оккупанты планомерно ликвидировали музыкальные организации и коллективы, учрежденные в 1940—1941 годах, к участию в воинской самодеятельности стали привлекать эвакуированных литовских граждан. Хор был пополнен женскими голосами, а оркестр — му-

Шпигельглас Юлиус Лео (р. 1922) — музыковед, преподаватель Вильнюсской государственной консерватории. В годы Великой Отечественной войны работал хормейстером в 16-й Литовской дивизии и в Государственном художественном ансамбле Литовской ССР.

Статья написана для настоящего сборника.

зыкантами из полковых оркестров. К этим коллективам подключились драматические актеры, художники (во главе с выдающимся литовским карикатуристом С. Жукасом), певец Р. Мариошюс¹ и ряд других работников искусств.

Приказом Народного комиссара обороны от 7 октября 1942 года все участники этого военного ансамбля были демобилизованы и направлены в Переславль-Залесский, с тем чтобы начать регулярную работу. В труднейших условиях Великой Отечественной войны, когда на счету был каждый боец на фронте, каждый труженик на заводе или в колхозе, Советское правительство сочло возможным организовать еще два аналогичных коллектива — ансамбль Эстонской ССР в Ярославле и ансамбль Латвийской ССР в Иванове.

Все три коллектива сумели в кратчайший срок подготовить репертуар и начать концертную деятельность в тылу и в прифронтовой полосе, поднимая своим искусством дух воинов, показывая всему миру, что искусство Прибалтики продолжает жить, вопреки акциям оккупантов.

Вскоре после прибытия в Переславль-Залесский были даны первые концерты для жителей этого древнего русского города, который почти на два года стал родным домом для артистов из Литвы. Концерты имели большой успех. После первого «знакомства» началась серьезная работа. Горисполком выделил ансамблю отдельное здание, в котором были оборудованы репетиционные залы и другие служебные помещения; были предоставлены инструменты. Художественным руководителем ансамбля был назначен Ю. Банайтис — высокообразованный музыкант и хороший организатор². Оркестром руководил А. Кленчикис³.

Оркестр обычно выступал не в полном составе. Из него выделили довольно большой джаз-оркестр (так его тогда называли; в сущности это был эстрадный оркестр), который концертировал самостоятельно; другая часть оркестра (небольшая) аккомпанировала хору и народным танцам.

Художественным руководителем джаз-оркестра был назначен Р. Мариошюс, музыкальным — Я. Шабсаюс. В репертуар его входили произведения советских композиторов, песни Отечественной войны, некоторые зарубежные пьесы и танцы. Литовская музыка тогда была представлена еще слабо — отдельные народные песни, несколько оркестровых фантазий.

Немногочисленная группа драматических артистов выступала в смешанных концертах. Художники создавали эскизы костюмов, писали декорации, оформляли афиши и программы.

Основным коллективом явился смешанный хор. Его восемьдесят участников не только пели, но еще и танцевали, и даже иг-

¹ Ныне народный артист Литовской ССР, солист оперного театра.

² Впоследствии министр культуры Литовской ССР.

³ Ныне народный артист Литовской ССР, доцент консерватории.

рали на литовских народных инструментах. Не все здесь было легко и просто. Хор состоял из бывших фармацевтов и радиотехников, столяров и портных, фотографов и крестьян, бухгалтеров, железнодорожников, студентов. Лишь несколько человек знали ноты, и только одна певица в прошлом пела в профессиональном хоре! Но люди были исполнены энтузиазма и желания сделать все, чтобы хор стал по-настоящему профессиональным. Уже через короткое время в его репертуаре помимо народных литовских, латышских, эстонских и русских песен и произведений А. Александрова, А. Новикова, Д. Васильева-Буглая и других советских композиторов были фрагменты из «Пиковой дамы» Чайковского, «Тихого Дона» и «Поднятой целины» И. Держинского и литовской оперы «Гражина» Ю. Карнавичуса.

Группой народных танцев руководила Я. Казлаускайте. Поначалу исполнялись лишь некоторые несложные танцы, но со временем были найдены интересные формы стилизации. Большую помощь группе оказал Игорь Моисеев, поставив с коллективом сюиту из литовских народных танцев.

Хуже обстояло с музыкой для народных инструментов. Инструментов не было, их пришлось изготавливать самим. Инициатором выступил В. Печюра, игравший ранее в оркестре на альте. Под его руководством были сконструированы и настроены литовские народные духовые инструменты скудучай и тримитай, и музыканты из числа хористов разучили на них несколько многоголосных пьес. Что касается литовских канклес, то их заменили близкие по тембру русские гусли, форму которых несколько видоизменили с помощью бутафории.

Широкая концертная деятельность ансамбля началась летом 1943 года. Вероломное нападение немецких фашистов на СССР воспрепятствовало осуществлению Декады литовского искусства, которое намечалось на конец 1941 года. В самый разгар Отечественной войны было решено провести показ литовского искусства в Москве силами ансамбля.

Коллективы хора и оркестра совместно с солистами подготовили театрализованный музыкально-литературный монтаж «С восточной сторонки» (автор текста А. Грицюс, режиссер-постановщик К. Кимантайте, дирижер А. Кленицкис, художники В. Юркунас и С. Жукас). Это — полнометражное представление в двух актах с прологом и эпилогом о прошлом и настоящем Литвы. В монтаж были включены хоровые и сольные песни, народные танцы, инструментальная музыка. Этим спектаклем-монтажом 15 августа 1943 года в Москве в бывшем Камерном театре открылся смотр литовского искусства.

17 августа в Зале имени П. И. Чайковского состоялся концерт всех коллективов ансамбля — мужского и смешанного хоров, группы народных танцев и народных инструментов, джаз-оркестра. Особенный успех выпал на долю смешанного хора и группы народных инструментов. Сейчас москвичи достаточно хо-

рошо знакомы с литовскими народными инструментами, но в ту пору скромные скудучай и тримитай произвели на слушателей сильное впечатление.

Успешно прошел концерт солистов 19 августа в Большом зале консерватории. А. Сташкевичюте¹ и М. Александрович исполнили песни литовских композиторов и арии из классических опер; пианист Х. Поташинскас сыграл Первый концерт Ф. Листа, скрипач Л. Хайошас — Вариации А. Кленецкиса; балерина Г. Сабалаяускайте² исполнила фрагменты из балетов Р. Дриго и А. Минкуса; с художественным чтением выступили К. Кимантайте и А. Мацявичюс. В концерте принимал участие Государственный симфонический оркестр СССР под управлением А. Кленецкиса.

По окончании выступлений в Москве Государственный художественный ансамбль Литовской ССР был направлен в 16-ю Литовскую дивизию, которая после тяжелых боев в районе Курской дуги находилась на переформировании в окрестностях Тулы. Во всех воинских частях артисты встречали братьев, родных, знакомых, ведь большинство участников ансамбля были бойцами этой дивизии. Но многих уже не довелось увидеть — они пали в боях с фашистскими захватчиками.

Артисты выступали с огромным энтузиазмом, не считаясь с усталостью, часто по несколько раз в день. Сценой служил какой-нибудь холм, или наспех сколоченная из досок эстрада, или кузова сдвинутых вместе машин. Порой приходилось выступать и ночью, тогда «сцену» освещали фары автомашин. Противовоздушная оборона была начеку — фронт находился еще недалеко.

Во время этой поездки ансамбль сопровождали Ю. Палецкис, М. Гедвилас и другие члены правительства Литовской ССР, генералы и офицеры. Следует отметить, что члены правительства постоянно проявляли большой интерес к работе ансамбля и всячески способствовали созданию условий для его работы в то трудное время.

После концертов в Туле ансамбль был направлен в Горький, где выступал в зале филармонии, в Доме Советской Армии, на знаменитом Сормовском заводе, в Доме культуры автозавода. Затем начались гастроли в Горьковской области. Особенно запомнился большой концерт в Балахне, в Доме культуры ГОГРЭС, где год назад начинали работу хор и оркестр будущего ансамбля и где теперь они встретили многих своих старых знакомых.

Начиная с этих концертов, ансамбль стал практиковать отдельные выступления хора (совместно с малым оркестром) и джаз-оркестра. Опыт показал, что оба коллектива могли дать

¹ Ныне народная артистка Литовской ССР, профессор консерватории.

² Ныне народная артистка СССР.

каждый самостоятельную полноценную программу. 21 октября 1943 года хор с малым оркестром направился на гастроли на Урал, а джаз-оркестр несколькими днями позже выехал в Донбасс.

Хор гастролитировал на Урале два месяца. Он выступал в Свердловске, Челябинске, Магнитогорске, Златоусте, Копейске и в Перми. Слушатели — будь то военнослужащие, раненые в госпиталях, рабочие оборонных заводов — одинаково восторженно встречали его выступления. В Перми, например, за неделю хор дал девять концертов; в Магнитогорске приходилось выступать по два, а то и по три раза в день. С таким же успехом шли концерты джаз-оркестра в только что, освобожденном Донбассе. Условия были трудными: большинство помещений разрушено или только что разминировано, враг забрасывал десанты. Но коллектив работал с огромным воодушевлением, видя, сколько радости он приносит воинам Советской Армии и жителям освобожденных городов.

А впереди были новые гастроли. Весной 1944 года джаз-оркестр объехал Черноморское побережье Кавказа от Туапсе до Батуми, выступая в течение почти двух месяцев в санаториях и домах отдыха. Перед следующей поездкой — три концерта в переполненном Зале имени П. И. Чайковского в Москве. А затем вновь Кавказ — Минеральные Воды, Орджоникидзе, Махачкала, Баку...

Когда части Советской Армии вступили в пределы Советской Литвы и вышли к подступам Вильнюса, в Переславле-Залесском собрались все коллективы и солисты ансамбля. Состоялся прощальный концерт. Артисты благодарили переславцев за гостеприимство, за заботу и внимание. В начале сентября 1944 года ансамбль выехал в Вильнюс, где уже налаживалась работа филармонии, театров, консерватории, а для пропаганды народной музыки восстанавливался ликвидированный оккупантами Государственный ансамбль песни и танца Литовской ССР.

Но и после того как Государственный художественный ансамбль Литовской ССР прекратил свое существование, какая-то частица этого дружного коллектива осталась во многих возобновивших свою деятельность художественных учреждениях. Бывшие его участники перешли на работу в филармонию, в Дома народного творчества, сели за пульта симфонических оркестров, стали хористами, актерами музыкальных и драматических театров, педагогами музыкальных школ и консерваторий. И хотя музыка, театр, изобразительное искусство Советской Литвы в послевоенный период достигли огромных успехов и получили высокую оценку общественности и в нашей стране и за рубежом, не будем забывать и об относительно скромной работе Государственного художественного ансамбля Литовской ССР, сохранившего и пронесшего через трудные военные годы художественные традиции своего народа.

ДАЛЕКИЕ ГОДЫ

...Я ходил в магазины за продуктами, и женщины в очередях говорили: «Здоровый, а сидит в тылу». Было очень стыдно. Это была Москва 1941 года.

Ко мне пришли в гости летчики. Я просил их: «Возьмите меня с собой на фронт». И они меня взяли. Так для меня начался фронт. А потом пехота, окопы, работа инструктором политотдела и, конечно, руководство самодеятельностью...

У меня был баянист Юрченко. Я постоянно брал его с собой в подразделения. Мы вместе с ним разучивали с бойцами новые песни, ноты которых рассылало Главное политуправление РККА по всем фронтовым Домам офицеров и клубам.

Однажды, приехав в Москву за литературой, я встретил певицу ансамбля ВТО Шуру Попову. Она жила с сестрой и отцом. Все трое получали иждивенческие карточки. Она рассказала мне о трудностях московской жизни зимы 1941/1942 года.

Я ей сказал: «Шурка! Дорогая, едем со мной на фронт. У меня здесь машина. Что тебе здесь делать? А там ты будешь петь песни в блиндажах для бойцов. Ой, как мне это нужно!»

На другой день Шура в шубе, туфельках и калошах погрузилась в наш фургон. Вечером мы прибыли в расположение моего 9-го гвардейского корпуса. Над головой вспыхивали ослепительные ракеты, чиркали по небу трассирующие пули, где-то что-то ухало, что-то свистело, взрывалась голая, покрытая снегом пустыня.

Первые дни Шура из блиндажа не вылезала. Потом осмелела, привыкла и стала постоянной гостьей в траншеях и блиндажах переднего края. Зачислили ее ездовым политотдела.

Шуру часто приглашали к громкоговорителю на передовой. Диктор обращался к немецким солдатам между куплетами песни. После двух-трех фраз снова звучала песня, и немцы не открывали огня.

У города Белева фронт стабилизировался. Стало возможно организовать маленькие ансамбли в частях, агитбригады, устраивать концерты, слеты самодеятельности.

В нашей корпусной газете «Гвардия» работали известные поэты-песенники Болотин и Сикорская. Они писали стихи о лю-

Степанов Лев Борисович (р. 1908) — композитор, участник Великой Отечественной войны.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

дах нашего корпуса, а я — музыку. Миля Болотин и Таня Сикорская пели эти песни дуэтом под гитару в концертах нашей политотдельской концертной бригады. Несколько песен, вернее, мелодий моих песен, корпусная газета даже напечатала. Их пели в ротах и батальонах.

Перед нашим наступлением на Орел концертную деятельность пришлось прервать. Шура Попова стала машинисткой политотдела. После взятия Орла меня откомандировали в распоряжение ГлавПУРККА и вскоре назначили художественным руководителем красноармейского ансамбля песни и пляски Волховского фронта. Тут уже можно было развернуться. У меня был оркестр (одиннадцать человек), хор (шестнадцать), балет (двенадцать) и два чтеца.

Один из баянистов и ударник сочиняли песни, и я помогал им с гармонизацией, делал партитуры. К некоторым популярным песням мы писали новые слова. Например, «Фронтальная застольная» И. Любана выглядела так:

Вспомним о тех, кто неделями долгими
В мерзлых лежал блиндажах,
Бился на Ладоге, бился за Новгород,
Не отступил ни на шаг.
Вспомним о тех, кто командовал ротами,
Кто умирал на снегу,
Кто в Ленинград пробирался болотами,
Горло сжимая врагу.
Будут в легендах навеки прославлены
Под пулеметной пургой
Наши штыки на высотах Синявина,
Наши полки подо Мгой!

Новую программу мы показали командованию к 7 ноября. Ансамбль был разбит на пять маленьких бригад. Зимой это лучшая концертная форма. Музыка, песня, стихи находят дорогу в любой блиндаж. Дом Красной Армии фронта посылал с нами своих лекторов и пропагандистов. Переходя из части в часть, каждая бригада давала по четыре—пять концертов в день. Давали мы и большие концерты в театре Боровичей, в клубе Малой Вишеры, в городе Неболчи, в Тихвине и в большом клубе сохранившегося санатория, превращенного в офицерскую столовую 59-й армии.

Командование любило наш ансамбль и гордилось им. Маршал К. Мерецков, командующий Волховским фронтом, договорился с маршалом Л. Говоровым, командующим Ленинградским фронтом, о гастролях Волховского ансамбля в блокированном Ленинграде. И вот после землянок, коптилок, болот — сияющий зал Ленинградской филармонии. Песня, рожденная в новгородских лесах, пришла в Ленинград и понравилась. Студия граммофонных пластинок в перерывах между обстрелами записала

все песни нашей программы, и к концу нашего пребывания в Ленинграде были выпущены грампластинки ансамбля Волховского фронта.

Один из самых необычных концертов ансамбля в Ленинграде состоялся в Нарвском Доме культуры, куда была приведена на отдых после боя Пулковская дивизия, державшая оборону в районе Путиловского завода.

Около двух тысяч усталых бойцов заполнили огромный зал Дома культуры. Перед концертом я сказал маленькую приветственную речь, передал привет от бойцов Волховского фронта. Обычно в ленинградских концертах это вызывало аплодисменты, но сейчас в зале стояла тишина. Нагретый человеческим дыханием, зал спал. Я начал концерт. В паузах между фразами сзади слышался храп. Вся программа прошла при гробовом молчании зала. Под конец я уже не объявлял номера. Замедляя темпы и, сняв танцевальные номера, все вел на пианиссимо. Я понял, что если мы закончим концерт, их разбудят и уведут, и мы решили повторить все сначала. Чтобы дать певцам отдохнуть, я сел за рояль и начал играть на память некое попури из ноктюрнов Шопена и прелюдий Дебюсси и Скрябина, потом перешел на «Сказание о граде Китеже». Сыграл половину первого акта, а затем мы снова исполнили программу. Солдаты спали четыре с половиной часа...

И снова зал филармонии. Теперь уже концерт для жителей города, с афишами и билетами.

Ленинградцы хорошо помнят, что под Войбокало и Синявинном войска Ленинградского и Волховского фронтов прорвали немецкое кольцо и соединились. Маленькая полоска земли была отбита, и по ней пошли поезда с хлебом для голодающего города. Радио объявило о нашем концерте; билеты были тут же распроданы. Зрительный зал встретил нас ревом и овациями. Кричали: «Да здравствует братский Волховский фронт! Да здравствует Ленинград!»

Концерт прошел спокойно — этот район не обстреливался. Зато на другой день было иначе. Перед началом концерта администратор театра на Выборгской стороне обратился к зрительному залу со словами: «Граждане, сидящие с первого по пятый ряд, в случае огневого налета выходят в первую правую дверь, с шестого по девятый — в первую левую дверь», и т. д.

Мы начали концерт. В середине третьего номера я услышал за спиной шуршание закрываемого занавеса, а за занавесом тот же голос: «Товарищи! Огонь перенесен на здание театра. Просьба спуститься в бомбоубежище».

В две минуты зал был пуст. Через некоторое время по радио объявили: «Просьба занять свои места. Концерт продолжается». И так пять раз на протяжении одного вечера. В конце администратор сказал: «Сейчас без десяти минут восемь. Как вам известно, ровно в восемь будут обстреливаться трамвайные оста-

новки. Просим спуститься в бомбоубежище». Через полчаса по радио сообщили просьбу немедленно покинуть здание театра.

Когда мы уезжали из Ленинграда, уличные репродукторы передавали записи наших песен.

Опять блиндажи и землянки. Опять бригады. И вот началось наступление. Ни блиндажей, ни землянок. Снег. Костры. После боя — отдых, значит — концерт. Песня — рядом с наступлением.

Одна из бригад въехала в пустой Новгород со стороны Чудова на «Катюшах» в 6 часов утра, а когда через Волхов переправилась пехота, на площади перед кремлем уже была сооружена трибуна и музыканты концертом встречали подходящие части...

Вскоре нас погрузили в теплушки и увезли в Беломорск, потом в Кандалакшу, а затем перебросили на Украину. Несколько тысяч концертов дали мы в частях, госпиталях, клубах. Но один «комический» концерт я, пожалуй, никогда не забуду.

Наши части освободили концлагерь, в котором были, в основном, французы. Командование приказало дать для них концерт. Должен был прилететь переводчик, но самолет с ним где-то застрял. Перед самым концертом меня вызвал заместитель начальника политотдела и сказал: «Поведешь концерт ты, на французском языке». Я почувствовал, что у меня из головы вылетели все французские слова, хотя я и знал язык. А времени было десять минут.

Как начать? Главное, я забыл слово «выступает». Как сказать: «Выступает ансамбль»? Я вспомнил слово «экютэ» — слушайте. «Экютэ л'ансамбль де шант е де данс...» Время истекло, пока я маялся с фразами приветствия. Но приказ нужно выполнять.

Отбарабанив приветствие, я объявил первый номер: «Гимн партии большевиков». Это просто. К сожалению, когда дирижуешь, нельзя думать о чем-то другом. Нужно было повернуться к публике и объявить второй номер. Я похолодел — то была песня М. Фрадкина «По Дону гуляет казак молодой». По-французски это звучит идиотически, ибо только библейский Иисус Христос, как гласит предание, разгуливал по воде. Пауза затянулась. Наконец, я выдал из себя: «Ен жен казак ки сепромен о бор дю Дон» — «юный казак, который прогуливается по берегам Дона». Зал грохнул от хохота. Заместитель начальника, сидевший в первом ряду, громко сказал своему русскому соседу, указывая на меня: «Вот дает, вот дает!».

Попробуйте-ка перевести на французский язык название песни «Солдатушки, бравы ребятушки». У меня получилась какая-то непристойность, опять вызвавшая гомерический смех. Да! Это был концертик!..

Много песен перепел ансамбль. Были песни, которые кочевали из программы в программу: «Ой, Днипро», «Давай закурим»,

«Темная ночь», «Шумел сурово брянский лес». Но была одна песня, чудесная песня — «Прощай, любимый город». Ее пришлось снять с репертуара по просьбе всего ансамбля. По какому-то нелепому совпадению, где бы мы ее ни исполняли, в начале второго куплета начинались то бомбежка, то обстрел. Как только Вася Кишко доходил до слов «А вечер опять», раздавался разрыв снаряда или вой бомбы. Барабанщик Гриша Бархан перед началом концерта подходил ко мне и говорил: «Товарищ гвардии старший лейтенант! Зачем рисковать? Снимите вы ее к черту! Из-за какой-то паршивой песни мы все преждевременно отправимся на тот свет». Я подумал и перестал нервировать ансамбль. Приходилось считаться с суеверием.

Как все это было давно!

М. Табачников

МУЗЫКА — ТОЖЕ ОРУЖИЕ

Если бы я знал, что в станице Каменской на Дону расположен штаб Южного фронта, я не рискнул бы заезжать туда на нашей старой, выдавшей виды полуторке, в которую мне было приказано погрузить несколько железных коек из расформированного госпиталя. Я тогда служил в маленькой авиационной части, и так как в первые же дни выяснилось, что я не очень-то подготовлен для офицерской должности, меня вывели в резерв и стали использовать для разных незначительных поручений — в том числе и таких, как погрузка этих злополучных коек, сыгравших в моей жизни такую роль.

Я приехал в станицу. Была уже поздняя осень, вернее, начало зимы. В центре я увидел маленький деревянный киоск с надписью «Ремонт часов». Я вспомнил, что мои часы давно меня подводят, вошел в этот киоск, и первыми, кого я увидел, были мои товарищи по Одесской комсомольской организации. Двое из них работали в партизанском отделе, остальные были артистами ансамбля Одесского военного округа.

Через полчаса я сидел на сцене Дворца культуры имени Ленина за роялем (к тому времени я уже полгода не видел рояля) и играл. Я играл наши старые песни, которые мы когда-то пели после комсомольских собраний, потом сыграл свою песню, напи-

Табачников Модест Ефимович (р. 1913) — композитор. В годы Великой Отечественной войны работал в отделе пропаганды и агитации политуправления Южного фронта, был музыкальным руководителем фронтового театра и ряда военных ансамблей.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

санную на слова Я. Зискинда и опубликованную в газете «Черноморская Коммуна» 9 июля 1941 года. Называлась она «Я на фронт ухожу добровольцем». Песня понравилась. Тогда товарищи вспомнили мои опыты в студенческие годы, музыку к спектаклям, несколько песенок, ставших довольно популярными в моей родной Одессе.

Меня отвели в кабинет начальника шахтерского ансамбля, который тогда обслуживал Южный фронт, он поговорил со мной, и мы отправились к начальнику политуправления Южного фронта дивизионному комиссару Мамонову.

Через два часа в пустой полуторке, без коей я уже ехал по направлению к станции Зверево-Лихая, где находилась моя авиационная часть. В планшете у меня лежал большой конверт, запечатанный сургучной печатью, в котором был приказ «немедленно откомандировать техника-интенданта Табачникова М. в распоряжение политического управления Южного фронта».

На следующий день началась моя новая жизнь в отделе пропаганды и агитации политического управления фронта. Я был зачислен на все виды довольствия, мне была отведена комната, в которой стояло пианино, и эта комната стала на несколько месяцев моим рабочим местом.

Для начала товарищи из фронтовой газеты «Во славу Родины» дали мне два еще не опубликованных стихотворения. Первое было написано батальонным комиссаром, сотрудником редакции поэтом Ильей Френкелем, называлось оно «Давай закурим»; второе — «Одессит Мишка» — оставил артист московской эстрадной бригады, которая обслуживала фронт, Владимир Дыховичный. Я так жаждал работы, что уже на следующее утро сыграл обе эти песни. Вскоре они зазвучали в ансамблях. Вот с этих двух песен и началась моя творческая жизнь на фронте.

Солдаты и офицеры больше всего любят лирические песни. Я сужу об этом еще и потому, что поэты и писатели, собиравшиеся ежевечерне в моей комнате и, к неудовольствию моего квартирного хозяина, превратившие ее в музыкальный клуб, особенно поддерживали мои лирические опусы.

Но ансамбли требовали разных песен. В газете «Во славу Родины» появилась первая заметка о моей работе на фронте. Корреспондент М. Викторov писал: «В дни освобождения Ростова шахтерский ансамбль с одной из дивизий в первые часы оказался в освобожденном городе, и тут зазвучали новые песни композитора Табачникова: «Дело было под Ростовом, под Ростовом на Дону», песня, посвященная стрелковой дивизии, которой командует Герой Советского Союза тов. Шепетов, песня, посвященная 4-му штурмовому ордена Ленина авиационному полку, которым командует Герой Советского Союза тов. Гетьман».

На фронте оказалось очень много ансамблей: шахтерский и

Одесского военного округа, обслуживающие весь фронт, затем ансамбли 18-й и 9-й армий, ансамбли отдельных корпусов, дивизионные, и у всех было только одно требование: «Дайте новые песни».

В 1941 году и в начале 1942 года наша связь с Центральным Домом Красной армии была еще не очень крепкой, мало еще тогда печаталось и попадало на фронт песен композиторов, находившихся в тылу, и поэтому нам, фронтовым музыкантам, приходилось напряженно работать, пополняя репертуар ансамблей. И тут я должен упомянуть добрым словом моих товарищей — поэтов из фронтовых и армейских газет, которые очень охотно мне помогали. И если до сих пор еще звучат некоторые песни, написанные мною в те годы, то большую часть заслуг в этом я должен отдать моим дорогим соавторам.

Удивительна иногда судьба песен! Однажды полушутя-полусерьезно я наоркестровал свою песенку «Цветочница Аня», и в одном из концертов ее спела артистка ансамбля Б. Ошеровская. Через несколько недель я стал получать письма от разных корреспондентов с просьбой выслать текст (тогда бойцы часто посылали своим любимым в письмах фронтовые песни), а Б. Ошеровскую долгое время потом называли «Цветочницей Аней».

Спустя десять лет из книги Аркадия Первенцева я узнал, что песня «Цветочница Аня» служила паролем у крымских партизан.

В начале 1942 года на совещании в отделе пропаганды и агитации у бригадного комиссара т. Рюмина обсуждался вопрос о создании при политическом управлении фронта Государственного украинского ансамбля песни и пляски. Я познакомился с невысокой черноглазой смуглой женщиной, которая сказала, что она будет художественным руководителем ансамбля. Ныне это народная артистка СССР Л. Чернышева.

На фронте все нужно делать быстро и прочно; ансамбль был создан за месяц, а существует он и в наши дни.

Через несколько недель начальник ансамбля А. Чернышев повез меня и поэта А. Леваду к заместителю начальника политического управления бригадному комиссару Леониду Ильичу Брежневу. Разговор длился пятнадцать—двадцать минут. Мне запомнилась сказанная им фраза: «Украинские партизаны просят написать для них думу. Я попрошу вас подумать, в какой срок вы смогли бы выполнить эту просьбу украинских товарищей».

Мы уехали в Ворошиловград. На улице Тельмана комендант подобрал для нас комнату с инструментом в квартире потомственного луганского металлиста, дочери которого учились музыке. Милая хозяйка Наталия Витальевна и ко мне, и к Леваде, а затем и к жившему у нас Борису Горбатову относилась как мать, и, может быть, в том, что за две недели мы сумели сделать

столько, сколько сейчас и за год не сделаешь, есть заслуга этой нашей украинской мамы.

Вскоре «Дума днепровских партизан» была написана и впервые прозвучала со сцены Ворошиловградского городского театра.

Позже с театром «Веселый десант», куда я был назначен музыкальным руководителем, мы отправились в ущелье Шаумяна на передовые позиции, где держал оборону 4-й гвардейский казачий кубанско-донской корпус. Там я написал песню в подарок гвардейцам-казакам. Она называлась «Дон мой», и я считаю ее лучшей своей песней. Самым ярким для меня воспоминанием тех дней было исполнение этой песни огромной массой казаков, расположившихся под открытым небом. Мне приходилось в моей жизни получать грамоты, медали, ордена, но никогда в жизни я не был так горд и счастлив, как в те минуты в ущелье Шаумяна.

По распоряжению генерал-полковника Щербакова наш театр прибыл в Москву. Через несколько дней состоялся отчетный концерт в Доме актера. Прошел он успешно.

Находясь в Москве, я посетил М. Яншина; у него я встретил Клавдию Шульженко, и пел им среди прочего все ту же песню «Давай закурим». Клавдия Ивановна послушала и сказала: «И эту перепишите мне».

И как я был счастлив, когда через год на фронте увидел пластинку с двумя моими песнями в исполнении К. Шульженко и руководимого ею эстрадного оркестра: одна была песня «Давай закурим», а вторая называлась «Точно».

В Москве меня вызвали к генералу С. Чернецкому — главному дирижеру оркестров Красной Армии. Выслушав рапорт, генерал предложил мне принять командование над одним очень интересным, как он сказал, ансамблем. Какова же была моя радость, когда я увидел в ансамбле своих товарищей и соучеников, которые еще в дни обороны Одессы, а затем Севастополя обслуживали войска действующей армии!

Буквально через несколько часов мы уже погрузились в вагоны и отправились в город Рассказово, близ Тамбова, где поступили в распоряжение командира 24-й стрелковой дивизии, ныне маршала Советского Союза П. Кошевого. На месте узнали, что дивизия так хорошо укомплектована, что уже сейчас в ней имеется три военных оркестра, и мы, сверхштатные, были зачислены зенитно-пулеметным взводом.

Через несколько дней нас подняли ночью по тревоге, погрузили в теплушки, и мы двинулись в неизвестном направлении. Через сутки высадились в степи, неподалеку от Сталинграда, у телеграфного столба, который почему-то назывался станцией Лог. Мой старший отправился к начальнику колонны и вернулся с огромной охапкой лыж и палок. Мои товарищи, выросшие, как и я, у Черного моря и никогда не представлявшие себе, что мож-

но на этих «фанерках» бегать по снегу в двадцатипятиградусный мороз, попросили меня вернуть эти лыжи начальнику колонны, и мы двинулись пешком. Впрочем, долго идти не пришлось, поскольку водители автомашин, обгонявших нас, видя в наших руках трубы и саксофоны, постепенно подбирали нас. В первой же хате, где мы остановились и где находились бойцы, мы развернули свои инструменты, немножко обогрели их, и зазвучала музыка. Мы играли на память, и все, что можно было вспомнить, было исполнено в тот вечер. Самым большим успехом пользовался хор С. Прокофьева из музыки к кинофильму «Александр Невский» «Вставайте, люди русские». И в какой бы обстановке нам ни приходилось впоследствии исполнять это произведение, оно всегда встречало восторженный прием у слушателей — теплели глаза, бойцы еще и еще раз просили повторения.

Значительно позднее, в Кракове, где я находился в госпитале, мне представился случай еще раз воочию убедиться в поразительной силе воздействия музыки. Я выздоравливал и как-то забрел в городскую филармонию, где встретил нескольких растерянных людей — город был освобожден буквально два-три дня назад. Оказалось, что эти люди — музыканты местного симфонического оркестра. Мне недолго пришлось уговаривать их. К вечеру я приехал за ними на двух грузовиках, и оркестр почти в полном составе выехал к нам в госпиталь.

Раненые, которые могли ходить, окружили площадку в саду, на которой расположился оркестр; лежащих вынесли на руках, на носилках. Оркестр начал свой концерт.

Я не помню сейчас, что они играли, но помню, что на следующий день старенький терапевт, служивший в этом госпитале с первых дней войны, говорил мне, что это было незаменимое лекарство. Раненые бойцы оживали на глазах. Что-то такое родила в них музыка, что делало этих бледных людей румяными, начались разговоры, воспоминания, и до позднего вечера оркестр не мог уехать.

Однажды я, будучи уже майором, достаточно опытным начальником, прошедшим немало военных дорог, был поставлен в весьма критическое положение.

В станице Константиновской на Дону я оказался старшим по званию и был объявлен начальником гарнизона. Ночью меня разбудил старший лейтенант и сказал, что в станицу вступила 5-я ударная армия, которой командует генерал Цветаев, и, естественно, он, как старший по званию, становится начальником всей территории, а меня вызывает начальник политотдела армии полковник Орлов.

Часа через полтора я оказался в штабе этой армии. Разговор был коротким: вы — ансамбль, мы — солдаты, мы хотим, чтобы вы у нас дали несколько концертов. Я ответил, что рад бы, но для этого нужно распоряжение моего непосредственного

начальника, а это невозможно, так как наша дивизия ушла на Маныч.

Полковник сказал: «Знаешь что, майор, для того, чтобы тебя потом не ругали, мы вас арестуем, как отставшую команду; вы выступите у нас, а если будут потом неприятности, то сошлись на нас, мы тебя в обиду не дадим».

Ансамбль дал два концерта в штабе армии, а утром мы были арестованы и под конвоем отправлены в свою дивизию, ибо наш командир не любил, когда мы самоуправничали.

...Многие из бывших участников нашего ансамбля ныне являются педагогами, дирижерами; со многими я поддерживаю переписку, и самой большой радостью для нас бывают наши встречи, когда мы вспоминаем, как много сделала и как много значила наша профессия музыкантов в тяжелые годы Великой Отечественной войны, во время которой музыка тоже была оружием.

Р. Богопольская

НА СЕВЕРНОМ ФЛОТЕ

В конце 1941 года была сформирована первая концертная бригада для Северного флота. В ее состав вошли артисты Ленинградского Большого драматического театра имени Горького: заслуженные артисты РСФСР О. Казико, Г. Мичурин, артисты В. Грибоедова, А. Николаева, Р. Вольский, Г. Горский, М. Иванов. Музыкальную часть бригады представляли солистка Московской государственной филармонии Р. Богопольская, аккомпаниатор Г. Фотелевич, аккордеонист Л. Комлев. Руководителем был назначен заведующий литературной частью театра Л. Малюгин. В программе концертов — сцены из пьес Чехова, Гольдони, стихи Джамбула, Матусовского, Симонова, арии из опер, романсы, народные песни и песни советских композиторов.

В первом концерте в Доме флота исполнялись: Глинка — романс Антонида из оперы «Иван Сусанин», Рахманинов — «Весенние воды», Булахов — вальс «Нет, не люблю я вас», Хренников — «Песня о Москве», русские, украинские народные песни. В заключение, сверх программы, — песня Соловьева-Седого «Вечер на рейде».

Кстати, об этой песне. Очень любили ее североморцы, может быть потому, что музыка и текст ее отрывали их на какие-то

Богопольская Рина Александровна (р. 1903) — певица. В годы Великой Отечественной войны неоднократно выезжала с фронтовыми концертными бригадами на Северный флот.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

минуты от суровой действительности, воскрешая образы мирной жизни.

Полюбилась им и песня М. Блантера на слова Е. Долматовского «Моя любимая». Последние ее слова:

В кармане маленьком моем
Есть карточка твоя,
Так значит, мы всегда вдвоем,
Моя любимая...

После одного из концертов командующий флотом адмирал А. Головкин сказал мне: «А знаете, когда вы спели о карточке, я инстинктивно протянул руку к карману кителя, где храню дорожную мне фотографию...»

В предстоящие концерты решено было включить песни композиторов-североморцев Е. Жарковского, В. Кочетова, Б. Терентьева на слова поэтов-североморцев А. Ойслендера, Я. Родионова, Н. Флёрова, Н. Панова.

Нужно сказать, что грозные события войны не только не ожесточили воинов-североморцев, но оставили в их сердцах немалое место для тепла и романтики. Поэтому песня, как-то задевавшая эти чувства, становилась любимой на флоте. Такой была, например, украинская народная песня «Дивлюсь я на небо».

Часто пел ее летчик Андрей Стоянов. У него был хороший голос, баритон. Прежде он учился пению в музыкальном училище имени Ипполитова-Иванова. От природы музыкальный, с нарядность чистой интонацией, всегда улыбающийся, он был любимцем флота, выступал на многих вечерах самодеятельности. Мечтал по окончании войны еще поучиться пению и «держать экзамен», как он выражался, в Большой театр. А тем временем продолжал успешно воевать. В своем письме по поводу награждения его вторым орденом Боевого Красного Знамени Андрей Стоянов писал:

«Так что, видите, голос мой начинает звучать все громче и громче и на сцене и на фронте. Только разница в том, что на сцене поются радостные песни, а в воздухе, в каждом полете, пою заупокойные всем поганым гитлеровцам, которых с радостью провожаю на тот свет, т. к. им на этом свете все равно не жить...»

Увы... его мечтам о Большом театре не суждено было сбыться. В одном из боевых вылетов он погиб.

...Нам предстоял трудный 12-часовой поход морем на остров Кильдин. Это большая скалистая глыба с высокими, крутыми берегами. Тепла этот остров не знает, всегда обвевается ледяными ветрами. Недаром срок службы на Кильдине, как нам рассказывали, был ограничен.

В глубоком трюме судна было достаточно тепло, но сидеть на одном месте, в одной позе было почти невозможно. Нас швыряло из стороны в сторону, и мы спасались только тем, что креп-

ко держались за разные трубы, прикрепленные к полу столы и скамейки.

Трудно было даже и представить себе, что мы сможем сегодня же вечером выступать. Таково было наше самочувствие... К Кильдину мы подходили еще засветло — пора была весенняя, и полярный день длился долго.

Публика наша, в противоположность климату, была теплой, чуткой. Все перенесенные невзгоды, лишения искупались теплом сердец североморцев. И в этом была великая духовная сила, которая давала нам вдохновение и радость творчества.

Пробыли мы на острове несколько дней. За это время дали ряд концертов и провели консультации для художественной самодеятельности.

И вот мы снова на базе, и снова концерты в разных частях и соединениях. К последнему, заключительному концерту был зачитан приказ заместителя начальника политуправления Северного флота бригадного комиссара Юдина:

«С 21/V по 15/VI 42 г. бригада артистов Ленинградского Большого драматического театра имени Горького обслуживала корабли и части Северного флота.

Политическое управление отмечает, что несмотря на трудные условия работы, бригада сделала все возможное для лучшего культурного обслуживания кораблей и частей флота, дав за этот период свыше 50 концертов.

Все концерты проходили с большим успехом и получали хорошую оценку краснофлотцев, командиров и политработников.

Отмечая высокое качество концертов и большую проделанную работу на флоте, объявляю благодарность».

Бригада выехала в Москву. По просьбе командования и по указанию дирекции Московской государственной филармонии я осталась на флоте для продолжения работы.

Теперь мы выступали с инструментальной группой ансамбля Северного флота и пианистом И. Файнфельдом, постоянно здесь работавшим. Запомнилось одно выступление с ним на гвардейском эсминце «Гремящий», где командиром был капитан 2-го ранга А. Гурин.

Было это в июне 1942 года. В небольшом салоне корабля, стоящего у пирса, собрались слушатели первого концерта; второй вслед за ним должен был состояться в кубрике под аккомпанемент аккордеона. В программе были: Глинка — «Я помню чудное мгновенье», Римский-Корсаков — «Звонче жаворонка пенье», Варламов — «Не брани меня, родная», Булахов — «Вальс», Титов — «Шарф голубой», Гурилев — «Колокольчик», русская народная песня «Не корите меня, не браните», песни советских композиторов.

Концерт начался. Только успели прозвучать две первые вещи, как вдруг — боевая тревога, готовность № 1 и... в одну се-

кунду салон опустел! Завыли сирены, над кораблем появились вражеские самолеты, загрохотали зенитки...

Но вот стервятники отогнаны, один из них, подбитый нашими зенитчиками, улетел, оставляя за собой черный дымящийся хвост, и где-то далеко рухнул в море.

Мокрые, усталые, все возвращались в салон. Концерт, хотя и с вынужденным часовым перерывом, должен был продолжиться, но... когда пианист попробовал играть, мы ахнули. От сотрясения строй пианино был нарушен, и в разных октавах по-разному. К счастью, в портфеле И. Файнфельда оказался ключ, он подтянул колки, что дало более или менее ровное звучание инструмента. Конечно, пришлось с этим примириться.

В ноябре 1942 года был назначен выезд на Северный флот новой концертной бригады. В ее составе: мужской вокальный квартет Московской государственной филармонии (М. Попов, Л. Рыбкин, П. Игнатьев, С. Федоров), чтец А. Грызунов, солистка Р. Богопольская, танцоры В. Кузнецова, Б. Лысенко, акробаты И. и В. Вальве, аккомпаниатор Г. Фендель. Руководитель группы — Е. Емельянова.

Репертуар вокального квартета включал в основном старинные революционные и русские народные песни. Исполнение квартета отличалось большим мастерством. Участие такого ансамбля в нашей группе было особенно ценным, так как он выступал без инструментального сопровождения и потому мог участвовать в любых концертах.

В моей программе были «Колыбельная» Моцарта, «Серенада» и «Форель» Шуберта, «Сурок» Бетховена, «Люблю тебя» Грига, «Ночь» Рубинштейна, «О, не целуй меня» Варламова, русская народная песня «Что ты жадно глядишь на дорогу», «В землянке» Листова, «Рос на опушке рощи клен» Макарова, «У рябины» Носова, «У залива» Терентьева, «Радостный вальс» Туликова. Чтец А. Грызунов исполнял произведения Горького, Маяковского и другие.

После нескольких выступлений на базе флота и его ВВС мы узнали о предстоящей поездке на крайнюю точку северной обочины — полуостров Рыбачий.

Ввиду большой опасности этой поездки Е. Емельянову пригласил к себе командующий флотом адмирал А. Головкин. Он сообщил, что на полуострове вкопались в землю и скалы наши части морской пехоты. Они стоят там с самого начала войны и стоят насмерть. «Я не могу и не хочу приказывать вам ехать туда, решайте этот вопрос сами», — сказал адмирал.

К чести бригады, надо сказать, что от поездки никто не отказался.

Наши концерты начались в тускло освещенной землянке. С двух сторон импровизированной сцены висели солдатские одеяла, образующие видимость кулис. Было сыро, темно и очень холодно.

Концерты проходили с большим успехом, «с огоньком», как выражались слушатели. А получался этот «огонек», или «запал», трудно назвать иначе, от бескрайнего нашего желания отдать свое искусство, самих себя этим мужественным людям...

И снова мы прибыли на базу флота, где предстояло дать еще несколько концертов в близлежащих частях и на кораблях.

По окончании выступлений работа нашей бригады была отмечена приказом командования; участникам ее были вручены грамоты.

В декабре 1942 года мы вернулись в Москву. Вскоре стало известно, что следующий выезд небольшой бригады намечается на март 1943 года. В ее составе были С. Рихтер, Р. Богопольская, В. Ямпольская (концертмейстер) и М. Журавлева (художественное чтение).

Мы могли выступать только в местах, обеспеченных роялем. Очевидно, поэтому политуправлением и были предусмотрены наши выступления сначала в Архангельске, где были клубы, залы, много хорошо оборудованных госпиталей. Наши концерты, несмотря на частые налеты вражеской авиации, проходили очень организованно, при полных залах.

С. Рихтер исполнял Полонез до минор, баллады № 3 и № 4 Шопена, прелюдии Рахманинова, Скрябина, пьесы Прокофьева.

В моем репертуаре были романсы Чайковского, Рахманинова, Римского-Корсакова, Варламова, Алябьева, Титова, Гурилева, Глинка, Шуберта, Грига, Шапорина, Ан. Александрова, а также песни советских композиторов, русские и украинские народные песни.

После нескольких концертов на базе Беломорской флотилии и в госпиталях мы прибыли в Мурманск. Понстине многострадальный город — там с начала полярного дня не прекращались в ту пору бомбежки. Их иногда насчитывалось по десять—пятнадцать в сутки. Множество укрытий было сооружено в скалах, находившихся в черте города. В одной из них был оборудован большой кинозал, тут же столовая, красные уголки, подсобные помещения. Здесь и состоялся наш первый концерт.

Непосредственная близость фронта, строгая и деловая сосредоточенность всего населения настраивали и нас, исполнителей, на такой же лад. По первому вызову мы выступали в любых местах, при любых условиях, какими бы они ни были.

...Святослав Рихтер, в то время еще мало известный молодой пианист, отличался необычайной скромностью, исключительной требовательностью к себе. Он всегда был спокоен, очень дружелюбно относился к товарищам по работе.

До того я знала Рихтера по консерватории в Одессе, где мы одновременно учились на разных факультетах. Рихтер, тогда светловолосый, веснушчатый паренек, встречался мне часто бежавшим по лестницам с объемистыми нотными сборниками. Это было в 1928—1930 годах...

С первого же концерта мы с пианисткой В. Ямпольской восхищались какой-то особенной его способностью «прочтения» исполняемого произведения. Играл он настолько интересно, что мы, затаив дыхание, слушали его, иногда забывая, что нам предстоит свое выступление, а следовательно, нужно было самим сосредоточиться.

В одном из концертов, в связи с нездоровьем В. Ямпольской, аккомпанировал мне С. Рихтер.

В небольшом салоне корабля набилось около сорока человек, было душно; старенькое пианино, по странной случайности, было в довольно хорошем состоянии, и Рихтер играл с удовольствием. Долго не смолкали аплодисменты. Он играл еще, играл самозабвенно.

Но вот первое отделение закончено. Рихтер — мокрый, усталый — подходит ко мне и, как-то виновато улыбаясь, говорит: «Вот я и выдохся, а как же я теперь буду с вами выступать?» Успокоила его, как могла, и через пятнадцать—двадцать минут мы снова в салоне...

По приезде в Москву пришлось сразу же включиться в подготовку юбилейной бригады для поездки на Северный флот в связи с его десятилетием. Встречи с композиторами, прослушивание нового репертуара, организационные собрания в Комитете по делам искусств свидетельствовали об особой важности предстоящей поездки.

В состав бригады были включены В. Яхонтов, квартет имени Бетховена (Д. Цыганов, В. Борисовский, С. Ширинский, В. Ширинский), артисты А. Зуева, Н. Дорохин, П. Чекин, Т. Талахадзе, С. Звягина, В. Хрусталева, Р. Богопольская, В. Николаева, Т. Строкач (фортепиано и аккордеон). Руководителем бригады была назначена С. Звягина. Обширную и разнообразную программу подготовили вокалисты. В нее входили оперные и камерные произведения русской и зарубежной классики, русские народные песни, песни советских композиторов. Многие сочинения не могли исполняться в сопровождении аккордеониста, а нам предстояло выступать в местах, где не было фортепиано. Поэтому необходимо было эти вещи инструментовать для квартета. Большую работу по инструментовке вокального репертуара провели участники квартета, ведь в составе бригады было четверо вокалиста.

Репертуар же самого квартета включал произведения Моцарта, Бетховена, Дворжака, Бородина, Комитаса. В. Яхонтов читал Маяковского, Пушкина, Соболева. А. Зуева и Н. Дорохин подготовили монтаж и сцены из пьес А. Островского. С. Звягина и В. Хрусталева исполняли русский и испанский танцы.

Первый наш концерт, на котором присутствовало командование флота во главе с командующим адмиралом А. Головкин, прошел с большим успехом. Среди слушателей было много москвичей, ленинградцев — тонких ценителей искусства. Успех нашей

программы у такой публики, как нам казалось, не мог быть утешительным прогнозом к предстоящим концертам, где мы должны были встретиться с менее подготовленными слушателями. Особенно нас беспокоил квартет. «Бетховенцы», как их все называли, были первым подобным коллективом на флоте, да еще в трудных условиях войны. Иногда они полушутя-полусерьезно спрашивали меня: «Ну как, «боевая подруга», что будет, если нас слушать не станут?» Или: «А может быть, нам только аккомпанировать вокалистам?»

Но вот мы вышли в море — к морским летчикам и пехотинцам. Концерт состоялся на площадке между большими валунами, которых так много в Заполярье. Наши слушатели расположились прямо на земле — время летнее, — мы же готовились к выступлению в землянке, замаскированной камнями и чахлым северным кустарником.

Под аккомпанемент аккордеона песней И. Дунаевского «Широка страна моя родная» начал П. Чекин. Припев подхватывают бойцы. После этого он поет русские песни — широкие, раздольные, грустные и веселые.

Далее выступают «бетховенцы». Играют Скерцо и Ноктюрн из квартета Бородина и в конце — Фантазию на темы русских народных песен в обработке С. Асламяна. Тишина... Вдруг из последних рядов восклицание:

— Ну и чистая работа!..

Аплодировали долго и крепко. Теперь можно было составлять программу без «скидок» на публику.

Помнится случай, происшедший в одном из концертов у подводников за несколько часов до их выхода в море. Квартет исполнял *Andante cantabile* из Первого квартета Чайковского. Слушали, затаив дыхание. Вдруг погас свет, но артисты продолжали играть; затем снова появился свет, и квартет закончил. Раздался такой гром аплодисментов, какого, вероятно, никто не слышал в этих краях. Но это не все. На следующий день во время нашего концерта в другом подразделении со сцены оглашено было сообщение об успешно проведенной вчера боевой операции. Торпедный залп, в результате которого был потоплен вражеский транспорт, нашими вчерашними слушателями был назван «залпом имени квартета Бетховена». Можно себе представить, какое чувство удовлетворения принесла эта весть не только «бетховенцам», но и всему нашему коллективу.

А вот что писала газета «Полярная правда» о квартете Бетховена 22 августа 1943 года: «Двадцать лет единым творческим дыханием живут 4 человека — 4 московских профессора, участники заслуженного коллектива республики... Д. Цыганов, В. Ширинский, В. Борисовский, С. Ширинский. Трудно переоценить их заслуги в пропаганде русской и зарубежной камерной музыки. Кроме того, этот квартет является одним из первых исполнителей таких выдающихся произведений советских композиторов,

как фортепианный квинтет Шостаковича, Славянский квартет Шебалина, и многих других. Свое 20-летие квартет отмечает на Северном флоте исполнением целого ряда произведений Чайковского, Бетховена, Бородина...»

На прощальной встрече нашей бригады с командованием Северного флота был зачитан приказ командующего от 22 июля 1943 года:

«За месяц пребывания на Северном флоте концертной бригадой дано свыше 85 концертов. Несмотря на трудности фронтовой обстановки, большие пешие и морские переходы, не считаясь со временем, усталостью, опасностью для жизни, концертная бригада выступала в землянках морской пехоты, в кубриках кораблей, на пирсах и аэродромах, давая по 2—3 концерта в день.

Хороший и разнообразный репертуар, высокое мастерство его исполнения способствовали широкой популярности и заслуженному успеху артистов бригады у краснофлотцев и командиров Северного флота.

Помощь краснофлотской самодеятельности, оказанная бригадой, также послужила делу организации культурного отдыха и укрепления морально-политического состояния личного состава флота.

За большую и полезную работу по организации культурного отдыха личного состава кораблей и частей Северного флота объявляю благодарность».

Далее следуют фамилии исполнителей — участников нашей бригады.

Следующий, последний выезд на флот был организован филармонией в феврале 1945 года. В составе бригады Л. Сосина — фортепиано, Б. Гольдштейн — скрипка, Р. Богопольская — пение, Е. Шлезигер — арфа, М. Лебедев — художественное чтение, Е. Емельянова — руководитель бригады.

Наши концерты носили в основном просветительный характер, и соответственно планировались по темам: «Предшественники М. И. Глинки», «Основоположник русской музыки М. И. Глинка», «Камерное творчество П. И. Чайковского», «Шуман — Шуберт — Моцарт — Бетховен — Лист», «Прокофьев — Шапорин — Хачатурян — Хренников».

Впервые была вывезена на фронт арфа. Следует отдать должное Е. Шлезигер, не убоившейся трудностей со столь хрупким инструментом. Вся наша бригада была кровно заинтересована в благополучии арфы: на многих концертах могло не быть рояля, и тогда она заменила бы его. Концерты с участием арфы обретали особенную окраску, какую-то интимную теплоту. Газета «Краснофлотец» от 9 марта 1945 года отмечала: «Впервые со сцены Дома Военно-Морского Флота, на кораблях и в частях прозвучал такой инструмент, как арфа. Мастерски владеет этим инструментом Елизавета Шлезигер».

Вряд ли стоит говорить об исполнительском мастерстве остальных участников нашей бригады; их выступления пользовались неизменным успехом.

Не без чувства удовлетворения читали мы в североморской газете:

«Большой исполнительской культурой насыщено каждое выступление бригады перед офицерской и краснофлотской аудиториями.

Разнообразен репертуар известного скрипача Б. Гольдштейна. Он исполняет пьесы Чайковского, Полонез Венявского, танцы Сарасате; мастер художественного слова М. Лебедев читает новеллы армянского писателя Нардоса, воспоминания о Маяковском, стихи Маяковского, главы из «Евгения Онегина».

Рапсодии Листа, вальсы Шопена с большой выразительностью звучат в исполнении пианистки Людмилы Сосиной.

Многие исполнители хорошо знакомы морякам Северного флота. Р. Богопольская совершает уже седьмую поездку в Заполярье, в ее репертуаре романсы Чайковского, Рахманинова, Римского-Корсакова и другие».

На утро после заключительного концерта в офицерском клубе нам был зачитан приказ:

«Бригада Московской государственной филармонии за время с 23 февраля по 28 марта 1945 года провела на Северном флоте — на главной базе, кораблях, в частях ВВС и отдаленных гарнизонах — 47 концертов.

В неблагоприятных зимних условиях, не считаясь с трудностями переходов, артисты проделали большую работу по обслуживанию личного состава флота интересными и содержательными концертными программами.

Высокое мастерство исполнения, разнообразный и хорошо продуманный репертуар обеспечили постоянный успех и уважение к исполнителям со стороны краснофлотцев, старшин и офицеров...»

Газета «Краснофлотец» от 9 марта 1945 года: «В эти дни в самых различных частях и на кораблях Северного флота звучат романсы Чайковского, вальсы Шопена, бессмертные строки Пушкина — все то огромное наследие классики в музыке, пении и слове, которое с высоким мастерством исполнения приносит на флот Московская государственная филармония. Вот почему с полным основанием североморцы, награждающие исполнителей горячими аплодисментами, посылают им самую искреннюю благодарность».

«Североморский летчик» от 18 марта 1945 года: «Приезжайте к нам чаще, товарищи из филармонии! Мы рады каждой встрече с вами, ибо она всегда превращается для нас в большой праздник искусства и культуры».

Так в суровые годы Великой Отечественной войны на крайнем правом фланге, за 69-й параллелью работники искусств делали свое скромное, но важное дело.

ТЫСЯЧА ПЯТЬСОТ КОНЦЕРТОВ ПОД НОВОРОССИЙСКОМ

О героях битвы за Новороссийск написаны книги, сложены стихи и песни, созданы фильмы. Многие произведения рождались в боевой обстановке, и часто первыми слушателями или зрителями были сами участники битвы. На кораблях и в частях Новороссийской военно-морской базы, в армейских соединениях побывали или работали писатели и поэты, композиторы и художники — П. Павленко, А. Первенцев, Л. Соболев, С. Борзенко, А. Софронов, Е. Петров, С. Алымов, П. Коган, К. Листов, В. Макаров, Ю. Слонов, Б. Пророков и другие.

Наряду с полковыми и дивизионными агитбригадами и армейскими ансамблями широкую концертную деятельность вела фронтовая краснофлотская концертная бригада Новороссийской базы — боевой творческий коллектив, с которым, в качестве художественного руководителя и дирижера эстрадного оркестра я прошел значительную часть своего фронтового пути.

«Оружием» концертной бригады был ее злободневный репертуар, в котором широко отражалась история «Малой земли». Цезарь Куников и герои-куниковцы В. Ботылев, М. Корницкий, В. Сморжевский, П. Потеря, бесстрашные труженики моря — мотоботчики, гвардейцы-артиллеристы из подразделения М. Матушенко, штурмовики черноморского сокола М. Ефимова, герои 255-й Краснознаменной бригады морской пехоты В. Миловатский, А. Мамаев прославлялись в наших песнях.

Впервые Цезаря Львовича Куникова я встретил в апреле 1942 года на небольшом острове в Таганрогском заливе, в отряде водного заграждения, командиром которого он был. Наш ансамбль Азовской военной флотилии прибыл тогда в отряд с концертами. Эта первая встреча послужила началом боевой дружбы с куниковцами. За несколько дней до легендарного десанта на Мыс-Хак, в феврале 1943 года в бывшем санаторном клубе на Тонком мысу состоялась еще одна наша встреча. Среди десантников, заполнивших до предела небольшой зал, — командир Цезарь Куников и его заместитель по политчасти Николай Старшинов. Моряки восторженно принимали программу. Особенно по душе пришлось им выступление танцоров А. Воробьева, Ф. Грецкого,

Сущенко Евгений Алексеевич (р. 1912) — тромбонист, артист Государственного симфонического оркестра СССР. В годы Великой Отечественной войны находился в составе Черноморского военно-морского флота, работал художественным руководителем и дирижером фронтовой краснофлотской концертной бригады.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Е. Лугового и В. Евсеева, исполнивших «Танец морских пехотинцев».

В ночь на 4 февраля 1943 года отряд моряков-новороссийцев во главе с майором Куниковым, подойдя на катерах к Мысхако, стремительным броском захватил плацдарм. В упорных боях, проявляя чудеса героизма, куниковцы удерживали его до высадки основных сил десанта. В этих боях погиб командир.

С тех пор меня неотступно преследовала мысль написать о нем и его героическом отряде песню. Долго искал подходящий текст и решил, наконец, написать слова сам. Вскоре был готов клави́р. Краснофлотец Лев Васильченко инструментовал песню для оркестра.

...23 февраля 1943 года. В клубе морского госпиталя собрались моряки-новороссийцы. В зале — суровые, обветренные лица матросов и офицеров, прибывших с переднего края битвы отметить 25-ю годовщину Советской Армии и Военно-Морского Флота. Настроение у моряков боевое, приподнятое. Успешно высаженный десант на Мысхако решительно изменил обстановку на фронте под Новороссийском. После торжественной части и вручения наград морякам-героям состоялся концерт. В этом концерте солистом бригады Тимофеем Фалько и была впервые исполнена песня, названная мною «Куниковцы». Затем она прозвучала в отряде у куниковцев. Получив боевое крещение, песня о Цезаре Куникове и его легендарном отряде прочно вошла в репертуар нашей бригады...

«Летающая крепость» — так в шутку называли матросы громоздкую машину нашей концертной бригады, часто появлявшуюся на перевалах и фронтовых дорогах под Новороссийском.

Однажды командир базы контр-адмирал Георгий Никитич Холостяков дал нам задание выехать с концертами в расположение частей. На рассвете «летающая крепость» направилась в путь. На обшивке автобуса не было, как говорят, живого места, вся она — в пробоинах, полученных во время фронтовых рейсов.

Проехали девятый, шестой километры. Осталось сделать один поворот, но тут нас обнаружили немцы и начали обстреливать из минометов. Как нарочно, именно в этот момент мотор заглох, и мы остановились на самом видном месте. Мины ложились совсем рядом. Делать было нечего, пришлось вручную откатить автобус за скалу. «Спешившись», мы горной тропой двинулись к минометчикам старшего лейтенанта И. Лизина.

Концерт уже заканчивался, а фашистские вояки все били и били по тому месту, где, по их предположению, находилась наша «летающая крепость».

За два дня бригада побывала в частях майора М. Матушенко, А. Зубкова, И. Солуянова, В. Давиденко. Моряки горячо благодарили нас и заверяли, что следующую встречу мы проведем в других условиях — в Новороссийске.

А мы спешили дальше — нас ждала новая фронтовая аудитория...

В июле 1943 года мы давали концерты в 3-м горно-стрелковом корпусе, которым командовал генерал-майор А. Лучинский. Когда наши выступления в полевых частях подходили к концу, Александр Александрович попросил нас остаться еще на один день, чтобы принять участие в празднике — юбилее 83-й Туркестанской горно-стрелковой дивизии.

Из штаба корпуса нас доставили на машинах к месту торжества. Это была огромная поляна, поросшая мелким кустарником. Дивизионные саперы соорудили специально к празднику большую эстраду.

Юбиляры и гости горячо приняли наш концерт, а когда прозвучал заключительный номер программы, на эстраду поднялся командующий фронтом генерал армии И. Петров. Герой Севастополя сказал, что выступление моряков-новороссийцев вновь напомнило недавно пережитое. Он говорил о героической обороне Севастополя, о его защитниках, о крепкой боевой дружбе матросов и солдат, призвал крепить это боевое содружество. Потом командующий объявил благодарность личному составу нашей фронтовой бригады.

К решительным боям за Новороссийск готовилась вся военноморская база, весь фронт. Свой вклад в общее дело стремились внести и мы.

Наряду с выпускаемыми политотделом и политуправлением Черноморского флота памятками, листовками и брошюрами, в которых рассказывалось о боевых подвигах героев-новороссийцев, в подразделениях проходили концерты, звучали песни и стихи о героях Ц. Куникове и куниковцах, о легендарном пулеметчике Павле Потере, о севастопольском герое Иване Голубце. В эти дни коллектив концертной бригады выступал по два-три раза в день.

После концерта в 4-м дивизионе катеров-охотников Герой Советского Союза Николай Иванович Сипягин сказал мне: «Ваши ребята умеют создать у моряков хорошее настроение, а как это важно сейчас, на войне!»

...В гвардейский минометный полк моряков мы приехали в полдень 9 сентября 1943 года. Но концерты в этот день не состоялись. Гвардейцы получили боевой приказ и готовились выехать на задание. Командир полка гвардии майор Пузик решил взять нас с собою.

Мы двигались в конце колонны. Стало совсем темно, когда боевые машины за станцией Шансугской повернули на лесную дорогу и через полчаса езды остановились. Взошедшая луна ярко освещала вершину горы, отделявшую нас от Новороссийска.

Из приоткрытой двери стоявшего рядом прицепного автовагончика доносились звуки матросской песни «Раскинулось море широко». Заглянув в вагончик, освещенный тусклым светом фронтовой копилки, мы увидели лежавшего на походной койке

комиссара полка Е. Юровского. Комиссар пригласил нас, извинившись, что вынужден принять гостей в таком виде — у него был приступ малярии. Показывая рукой на патефон, он признался, что очень любит эту песню в исполнении Леонида Утесова, хотя любит и серьезную музыку. «Никогда не забуду, — сказал он, — встречи с дирижером Гауком. В 1936 году он с оркестром Московского радио выступал у нас на Тихоокеанском флоте. У меня об этих встречах и концертах сохранились самые лучшие воспоминания».

Страшный грохот потряс все кругом. Все бросились к двери, в которую было видно, как через гору, прорезая ночную мглу, летели огненные смерчи «катюш». Одновременно заговорили сотни орудий и минометов, начав огневую подготовку перед штурмом Новороссийска. На рассвете вместе с полком мы вернулись в станицу Крымскую. После отдыха состоялись наши концерты. Новороссийск был освобожден.

...«Цемесский бой» — так назвал свою поэму С. Алымов, работавший с огромным творческим накалом в освобожденном и израненном Новороссийске. При первом же чтении она увлекла нас, и мы решили показать ее на сцене. Дмитрий Труш, наш актер, вместе с Анатолием Сухиным подготовили план театрализации поэмы. Я написал музыку.

На первом спектакле в зале восстановленного Дома флота царило праздничное настроение. Мы все волновались, и это понятно: ведь нам предстоял ответственный экзамен перед заполнившими зал героями — участниками беспримерной битвы, а также перед автором поэмы.

Постановка «Цемесского боя» как бы подытоживала большой труд фронтовых артистов-моряков.

1500 концертов на фронте и в прифронтовой полосе — таков вклад бригады в общее дело битвы за Новороссийск и Кавказ.

Прошли годы. 9 мая 1967 года в Москве, в Измайловском парке культуры и отдыха состоялась торжественная встреча героев Великой Отечественной войны — участников боев за Новороссийск. Здесь со сцены Зеленого театра вновь прозвучал «Цемесский бой», и слова поэта-воина Сергея Алымова с новой силой напомнили о далеких грозных сражениях черноморцев:

Пять дней дрались матросы
В пороховом дыму.
Цемесские утесы
Свидетели тому.
Пять дней свинцовым градом
Горящий воздух пел.
Здесь каждый дом был адом
Для тех, кто в нем сидел.
Для славы сохранились
Слова на камне стен:
«Здесь куниковцы бились»,
И надпись та — не тлен...

ПОД МОСКВОЙ В СОРОК ПЕРВОМ

Двадцать пять лет! Это и много и мало. За эти годы, как феникс из пепла, возродились сожженные войной старые русские города Дорогобуж, Ельня, Вязьма, Волоколамск. Обрели новый, более современный вид разрушенные врагом подмосковные деревни. В них живет поколение молодежи, которого не коснулось дыхание войны.

Поднялись новые зеленые леса, и редко-редко попадаете в них дерево со снесенной артиллерийским снарядом вершиной — незажившей раной или старый земляной дзот...

Но и через двадцать пять лет болью, гневом и гордостью отзовутся в сердце советского человека воспоминания о великой битве, разыгравшейся на подступах к Москве. В памяти народа она останется навсегда!

...22 июня. Обыкновенное московское утро, летнее, солнечное, синее небо. Планы гастролей, репетиции, хлопоты по переезду на дачу. Мирная жизнь! Но в двенадцать часов дня все перестало существовать, кроме слова «война».

А 24 июня мы уже выступали на призывном пункте в бывшей школе, где-то в Новоспасском тупике. Москва неузнаваемо изменила свой облик: зенитки на бульваре, стекла домов в бумажных крестах, шторы затемнения. «Настроение убийственное, — записано в моем дневнике, — мы узнали о жестоких боях на границе, об ужасных бомбежках Киева, Минска, Харькова». Вчерашние школьники уходили на фронт и на строительство оборонительных линий. В глазах женщин появилась тревога, она так и оставалась до конца войны.

Наша бригада (В. Яхонтов, Б. Гольдштейн, Ф. Милейковская, И. Петров, аккомпаниатор В. Флоров и я) давали по два-три концерта в день на призывных пунктах, на вокзалах перед отправкой эшелонов на фронт. Я пела народные песни, советские патриотические. Помню, особенно нравились тогда «Песня о Соколе» С. Василенко, «От края и до края» И. Дзержинского, «Слово матери» М. Коваля.

В августе география наших концертов расширилась: мы выступали в московских госпиталях и подмосковных воинских частях. А в программе радиопередач появилось новое название: «Слушай,

Яунзем Ирма Петровна (р. 1897) — певица, преподаватель Музыкального училища имени М. М. Ипполитова-Иванова, режиссер Всероссийской творческой мастерской эстрадного искусства. В годы Великой Отечественной войны неоднократно выезжала с концертными бригадами на Западный, Ленинградский, Волховский, Калининский фронты.

Воспоминания являются фрагментом книги автора «Человек идет за песней» («Молодая гвардия», М., 1968).

фронт». Именно в этой передаче 27 августа я впервые исполнила «Песню мщения» М. Блантера, написанную на стихи немецкого поэта-антифашиста Э. Вайнерта. Пела ее на немецком языке и на русском; это была песня-призыв, призыв бороться против ужаса фашизма.

Ночи мы обыкновенно коротали на радио. У меня был пропуск, но после первой бомбежки 22 июля вой сирен стал все чаще и чаще разрывать московский воздух. Мы научились не обращать внимания на тревогу и не ходили в бомбоубежище, но оказаться в это время на улице — значило непременно отсидеть бомбежку в каком-нибудь подвале (за этим дежурные следили строго). Поэтому мы предпочитали радиокомитет.

Темень на улице была непроглядная: ночи безлунные, затемнение, нигде ни огонька, передвигаться приходилось почти на ощупь. Чтобы не столкнуться с другими прохожими, пришивали на пальто какие-то светящиеся пуговицы.

3 октября мне предложили в составе концертной бригады (в нее входили Яхонтов, Соломон Хромченко, трио баянистов — Кузнецов, Попков и Данилов, танцевальная эстрадная пара) выехать в Дорогобуж на церемонию вручения знамени Москвы 32-й ополченской дивизии.

В Дорогобуж добрались поздно ночью. Вылезла я из грузовика, огляделась, и как-то не по себе мне стало: кладбище, что ли, вокруг — черные памятники залиты лунным таинственным светом. А утром оказалось, что это не памятники вовсе, а печи — единственное, что осталось от сожженных и разбомбленных домов.

Знамя вручали торжественно. Импровизированная трибуна была сооружена в поле. Выступали представители командования, командиры-ополченцы. Мимо проходили полки...

4 и 5 октября мы давали концерты в воинских частях под Дорогобужем. Выступали на лесных полянах под открытым небом, спали где попало, но никому и в голову не приходило жаловаться на неудобства. Кажется, никогда мы так полно не отдавали себя слушателям, никогда так много не вкладывали в свое искусство, как в годы войны. Каждый был на своем посту.

6-го рано утром мы отправились дальше — под Ельню. Посадили нас в открытый грузовичок и повезли. Ехали лесом. Немцы бомбили и обстреливали с самолетов дорогу. Когда впервые мы услышали сигнал «Воздух!», мы не поняли его смысла и продолжали сидеть в машине, пока нас оттуда не выпроводили. Тогда мы побежали, взявшись за руки, цепочкой. Нам кричат: «Рассыпайтесь!» А у меня ноги увязли в грязи, вытащить их не могу...

Но вот лес кончился, перед нами открылось огромное поле. А по нему навстречу нам катилась гомонящая лавина людей, телег, набитых скарбом, коров, овец. Люди с безумными глазами, плачущие дети, старики, старухи.

— Что случилось? Куда вы? Остановитесь! — Никакого ответа!

Музыканты оркестра 333-го стрелкового полка Брестской крепости. 1941 год. Первый слева — П. Клыпа

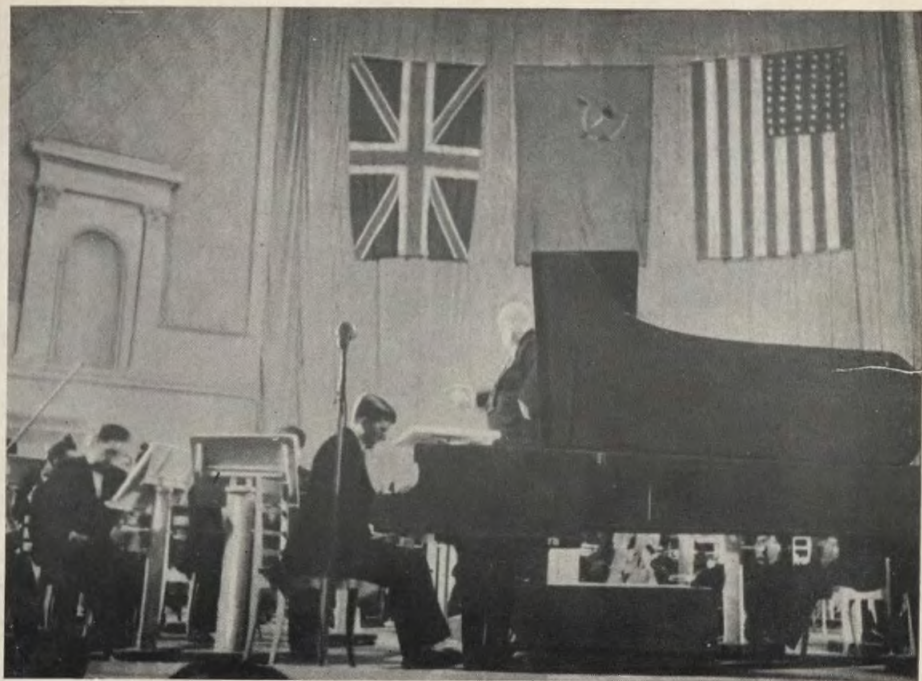




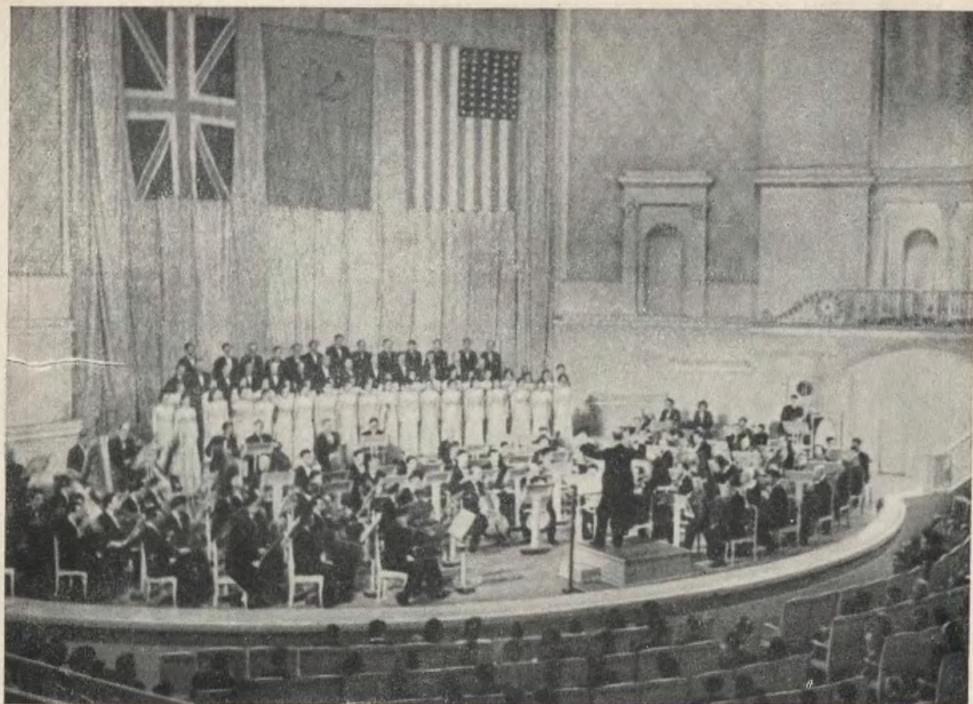
Поэты Я. Шведов и А. Безыменский и композиторы В. Бельый и И. Дзержинский на фронте



Академик Зденек Неедлы перед открытием концерта славянского искусства в Зале имени П. И. Чайковского 18 апреля 1942 года



На концерте английской и советской
музыки в Зале имени П. И. Чай-
ковского 20 мая 1944 года. Солист
Д. Шостакович



На концерте английской и советской музыки в Зале имени П. И. Чайковского
20 мая 1944 года. Дирижирует С. Прокофьев



Бригадный концерт Краснознаменного ансамбля для фрон-
товиков. Поет Н. Устинов; баянист Б. Шашин



«Есть на севере хороший городок» Т. Хренникова. Солисты
П. Твердохлебов, Ю. Степанов, Н. Устинов; дирижер С. Му-
син



«Красноармейская пляска» в исполнении артистов Красно-
знаменного ансамбля



Перед началом концерта на фронте. Крайний слева певец
Л. Ярошенко, рядом с ним Б. Александров. 1943 год



А. Александров на сцене Краснознаменного зала ЦДСА
имени М. В. Фрунзе репетирует Гимн СССР



Зенитчицы МПВО на концерте краснознаменцев



Танец «Веселые кочегары». Исполняют артисты ансамбля Сталинградского фронта (слева направо) А. Даничкин, В. Викен и Г. Герасимов



Струнный квартет Ленинградского государственного театра оперы и балета имени С. М. Кирова выступает перед бойцами Калининского фронта.
1942 год





Ансамбль Западного фронта
в подмосковном лесу. 1941 год



Рядовые Е. Березин — «повар
Галкин» и Ю. Тимошенко —
«банщик Мочалкин»



Первые фронтовые награды артистам-североморцам. После вручения медалей «За боевые заслуги». Справа налево: художественный руководитель ансамбля краснофлотской песни и пляски Северного флота Б. Боголепов, артист театра Северного флота Б. Ильясов, танцор-солист ансамбля В. Беляев

Генерал-майор Л. И. Брежнев среди солистов ансамбля песни и пляски Прикарпатского военного округа. 1945 год



Выступление оркестра на эсминце «Гремящий». Северный флот, 1942 год



Певица Л. Александровская выступает перед бойцами





Отдельный образцово-показательный
оркестр НКО перед вручением гвар-
дейского знамени Н-ской части

Поэт Ю. Юровецкий. Севастополь, 1942 год





Оркестр НКО на марше

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ДОМ КРАСНОЙ АРМИИ им. С. М. КИРОВА

— « | ДЖАЗ-АНСАМБЛЬ | » —

под художественным руководством
актрисы Всесоюзного конкурса артистов эстрады

ВЛАДИМИР ШУЛЬЖЕНКО и ВЛАДИМИР КОРАЛЛИ




ПРОГРАММА

Афиша концерта К. Шульженко и
В. Коралли в Ленинградском Доме
Красной Армии имени С. М. Кирова

Поэт Л. Русланова. 1942 год





И. Козловский среди бойцов

Выступление И. Яунзем в госпитале





Бригада Московской филармонии
в госпитале Беломорской флотилии.
Во втором ряду второй справа
С. Рихтер

Г. Баринава в госпитале



Струнный квартет на полевом аэродроме. 1942 год





Певца Р. Богопольская выступает
у морских пехотинцев. 1943 год

Концерт в госпитале. Поет Р. Богопольская; ар-
фистка Е. Шлезигер. Северный флот, 1943 год





Выставка-передвижка лекционно-концертной бригады Московской филармонии на Черноморском флоте

Бригада И. Ремезова на Черноморском флоте



Народная певица в гостях у бойцов. Концертная
бригада Ташкентской филармонии. Кавказский
фронт



Группа казахских артистов на Северо-Западном фронте. 1942 год



Выступает бригада Ленинградского государственного театра оперы и балета имени С. М. Кирова. 1944 год





Концерт «на колесах»



Композитор К. Листов
в гостях у моряков

Гвардии рядовой Мирошниченко и
аккордеонист выступают в только
что отбитом у врага селе. Южный
фронт, 1943 год





Участники ансамбля 113-й Сталин-
градской гвардейской дивизии

Поэт Л. Ошанин и композитор В. Кручинин на фронте



В перерыве между боями





Ансамбль дивизионной самодеятельности. В центре (с виолончелью) художественный руководитель ансамбля Б. Доброхотов. 1942 год

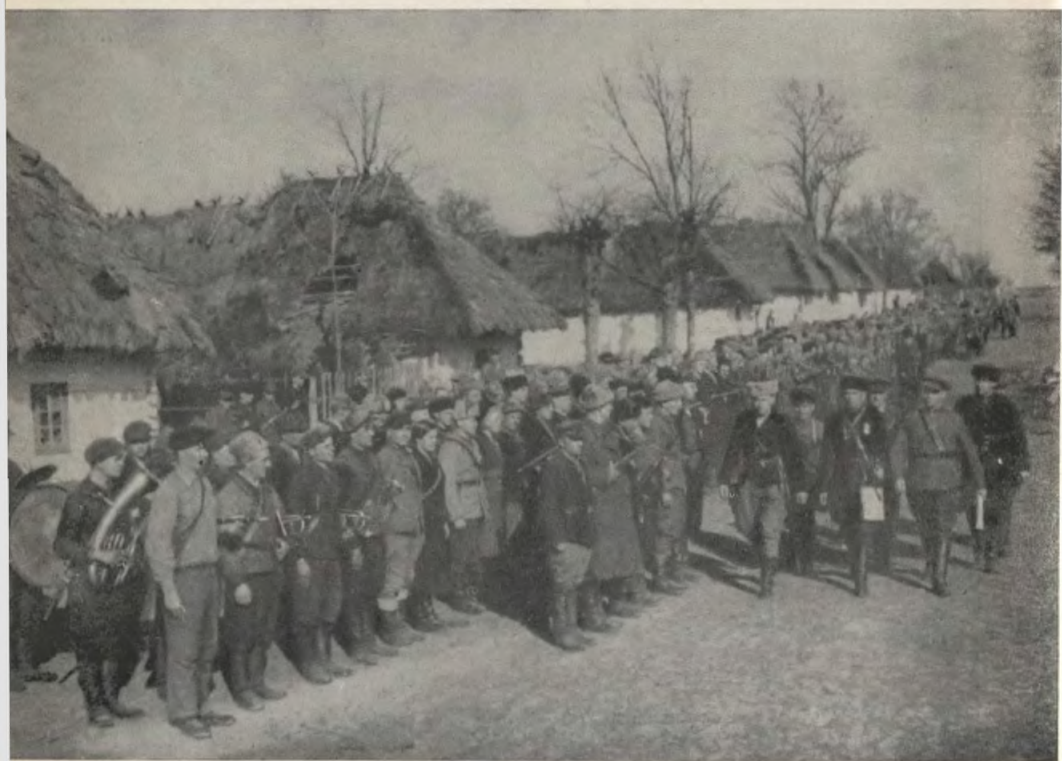


Участник самодеятельности
летчик-североморец А. Стоянов

Песня-открытка



Партизанский парад





«Лавский бой».
С картины художника Савицкого

Концерт Государственного симфонического оркестра СССР для победителей в Большом зале консерватории. Май 1945 года





Н. Емельянова на площади Маяковского
в День Победы. 9 мая 1945 года

И, двигаясь против течения, мы продолжали пробиваться вперед. Но вот стали попадаться повозки с ранеными, орудия, группы солдат. И они толком ничего не могли объяснить. Началась бомбежка. Вся лавина устремилась к лесу.

Политрук, который сопровождал нас в этой поездке, пошел узнать, что произошло. Вернулся встревоженный: «Немцы провалили фронт, надо отступать к Вязьме».

Наша машина влилась в поток беженцев. Скоро кончился бензин — бросили машину, пошли пешком. Кружили лесами, наш политрук время от времени один уходил вперед — на разведку: боялся, что нарвемся на немцев. Ночью он вывел нас к деревне. Она горела, но погода была тихая, и огонь дальше окраины не распространился. Деревня опустела, только возле одной избы стояла подвода. Светила луна, и было видно, что какой-то человек грузит вещи. Мы подошли, спрашиваем: «Можно немного отдохнуть у вас?» Он посмотрел на нас, не понимая: «Отдохнуть? Немцы в десяти километрах, мы последние уходим...»

У нас сил не было дальше идти, вошли в избу, а там двое маленьких детей спят одетые; и женщина, растрепанная, растерзанная, собирает вещи; движется, как во сне, возьмет что-нибудь в руки — обратно положит, берется за другое. Спрашивает нас: «Кто такие будете?» Я говорю: «Артисты из Москвы, фронт обслуживаем». — «Артисты?! Да кому же вы сейчас нужны? Немцы в Сосновке!»

У меня впервые за все это время руки, ноги отнялись, думаю: а вдруг мы и вправду никому не нужны больше?.. Но усталость взяла свое — мы уснули. А на рассвете политрук разбудил (сам он никогда, по-моему, не спал) и обрадовал нас: в деревню вошла наша часть. Нас обогрели, накормили, показали, как идти на Вязьму. По дороге подобрал нас военный грузовик, и в сумерках мы въехали в Вязьму. Город был пуст, так зловеще пуст может быть только обреченный город. Начался пожар, в его зареве был виден фашистский десант, опускавшийся на Вязьму.

Наша машина вырвалась из города и помчалась по шоссе. Вскоре бензин кончился, и мы пешком добрались, наконец, до большого воинского соединения. Командование, узнав о нас, приказало срочно вывезти в Москву...

Дома мы были 12 октября. Нас уже и не ждали: стало известно, что Ельня в руках немцев. Москва эвакуировалась, мне тоже предложили уехать, но я осталась: после тех страшных дорог, которыми мы шли, родной город казался надежной крепостью. А главное — была уверенность, что Москву не сдадут. И я пошла в радиокомитет. Там обрадовались, что мы живы и здоровы (ведь многие знали, что наша бригада попала в самое пекло), и сейчас же включили в работу. Снова я стала петь для фронтовиков. Помню, была замечательная передача по сценарию В. Гусева, называлась она «Русская песня». Я в ней пела, а Яхонтов читал стихи Пушкина, Блока, Есенина, посвященные рус-

ской песне, и специально написанные Гусевым строки, связанные с войной.

После передачи на радио приходило много писем с фронта с просьбой повторить ее еще и еще. Вообще в годы войны необыкновенно возрос интерес к народной песне. Для тысяч солдат, родные земли которых были оккупированы, для них, не знавших о судьбах своих близких, белорусские, украинские, латвийские, литовские, эстонские песни становились символом мира, жизни... Я пела их, будто посылая бойцам привет с Родины.

Хорошо помню фронтовые письма-треугольнички из оберточной бумаги. Мне писали: «Спасибо, что поете наши белорусские песни. Моей деревни больше нет, ее сожгли фашисты, но пока жива песня, будет жить мой народ...» И еще: «Вы поете, и я верю, что мой народ выстоит, победит. Я вернусь домой, в те места, где родилась наша песня...» Писали, что песни согревают сердца, помогают в бою, просили прислать слова; просьбы эти были священны для всех нас. Даже если это были не мои песни, не те, что я исполняла, всегда старалась достать их и отправить на фронт.

Концерты для воинов устраивались в больших московских залах — в Зале имени Чайковского, в Колонном, в Малом театре, в Центральном Доме работников искусств. И вот интересно — они всегда были полны, прием артистам оказывался самый восторженный (как нас ждали в госпиталях, и рассказать трудно!). Я часто вспоминала тогда женщину из сожженной деревни под Вязьмой, мне хотелось сказать ей: «Оказывается, нужны мы людям, нужны наши песни даже в самые трудные дни!»

В это время мы не раз выезжали в части, которые стояли под Москвой (собственно, тогда это была прифронтовая полоса), выступали у летчиков, артиллеристов, зенитчиков и слышали всюду: «Не сдадим Москву, не сдадим!» И мы верили — выдюжит народ, не ступит немецкий сапог на московскую мостовую.

Гитлер хвастал, что 7 ноября будет принимать парад в Москве, но, на удивление всему миру, на Красной площади был назначен и проведен парад советских войск. А меньше чем через месяц мы узнали, что началось наше наступление. Гитлеровцы, самоуверенные, покорившие половину Европы, потерпели свое первое поражение у стен Москвы.

25 января 1942 года мы, московские артисты, уже ехали через освобожденный Клин в недавно отбитый Калинин. Наш путь лежал мимо черных, выжженных дотла русских деревень. А кругом, занесенные снегом, схваченные морозом, громоздились разбитые немецкие танки, орудия, остовы товарных составов, сгоревшие самолеты — все, что осталось от «непобедимой» фашистской армады под Москвой.

Мороз был страшный. И вдруг в Калинин нас ждал сюрприз — теплый, чудом уцелевший в совершенно разрушенном городе Дом Красной Армии. Да, тогда нам это показалось чудом.

Сейчас, двадцать пять лет спустя, чудом представляется другое — беспримерный подвиг нашего народа в великой битве под Москвой.

В 1943 году мне еще раз представился случай узнать, как нужны людям хорошие песни. Тогда мы давали концерты в частях Волховского и Ленинградского фронтов.

Именно тогда пела я и для бойцов Латышской дивизии. Особенно запали в душу те дни, когда довелось мне быть в осажденном Ленинграде. В нашей бригаде был чтец В. Яхонтов, пианистка М. Юдина, аккомпанировала мне Е. Лойтер. Более двух месяцев обслуживали мы Ленинградский фронт, выезжали в части ночных бомбардировщиков, выступали в Доме Красной Армии, в госпиталях, давали концерты для населения города. Почти ежедневно пела я по радио, мне посчастливилось часто выступать вместе с поэтессой Ольгой Берггольц и писателем Всеволодом Вишневским.

После одного концерта мне передали письмо. Я его храню до сих пор. Вот оно:

«Дорогая Ирма Петровна! Тогда казалось, что все уже кончено, не видно просвета, нехватает сил, чтобы продолжать жить. Так казалось и мне и моей дочери в дни ленинградской блокады — в конце 1942 года. Ведь из соседей уже никого не осталось: некоторые успели уехать на восток, другие умерли. Дочь и я остались в осажденном городе. Мы работали и терпеливо переносили все тяготы и невзгоды блокады.

В квартире ни света, ни воды, мерное постукивание метронома в радиоприемнике. Время от времени раздается объявление: «Воздушная тревога!», или: «Начинается артобстрел!» Нам, истощенным от голода, казалось, что наши силы на исходе. Часто задавали себе вопрос: «Чем же мы лучше других?» И отвечали себе: «Ничем». Смерть — избавление, она лучше, чем эти муки... Я легла, чтобы больше уже не вставать, у меня не было сил просто шевельнуться.

Радио молчало. Казалось, что мы отрезаны от всего живого... И вдруг необычное пощелкивание в радио, какое-то движение, и полилась песня — ласковая, добрая; голос, который пел, был удивительно проникновенным, таким хорошим и родным!

— Мама, ведь это жизнь! Жизнь, мама! Надо жить, мы будем жить, — услышала я голос дочери. Впервые радио передает песню, а не произносит обычных слов: «Воздушная тревога!» Это голос Ирмы Яунзем. Я из тысячи голосов узнаю ее тембр. Да, надо жить! Встать, работать... Жить! Жить!

Так, дорогая Ирма Петровна, Вы своей песней вернули нас к жизни...

Глубоко признательные и благодарные Ваши поклонницы, ленинградки Ева Боброва и Лида».

Уверенность, что нужны песни людям, удесятряла силы. Возвратившись с Ленинградского фронта, я выехала в район

Брянск — Сухиничи. Выступала перед войсками, которыми командовал И. Баграмян.

...Настал долгожданный День Победы. Этот день я встречала в Москве, я его никогда не забуду. Это было всенародное торжество, которое разделяли все прогрессивные люди планеты.

Б. Доброхотов

ВМЕСТЕ С БОЙЦАМИ

Более четверти века отделяет меня от того времени, когда я, мало приспособленный к превратностям жизни аспирант Московской консерватории, оказался на фронте. Многие детали потускнели за эти годы, но есть вещи, которые не забудутся никогда...

...Декабрь 1941 года. Я призван в армию. В начале февраля добираюсь до Рязани, где формируется наша 149-я стрелковая дивизия. Получил в нее направление в качестве строевого командира, лейтенанта пехоты. Очень волнуюсь: смогу ли проявить себя в качестве боевого командира? Будет ли толк? Может быть, я принесу больше пользы как работник искусства, чем как явно плохой строевой командир?

В первый же день я обратился к нашим начальникам, рассказал о себе и спросил, не пригожусь ли я в качестве музыканта. Выяснилось, что 744-м стрелковом полку нужен капельмейстер. Отправился туда и был зачислен на эту должность.

Штат муззвезда укомплектован, то есть музыканты имеются, а вот инструментов и нот нет. Меня командировали в Москву. Там я достал ноты, руководство по инструментовке для духового оркестра и всего лишь несколько инструментов. Вернувшись в Рязань, стал изыскивать возможность добыть где бы то ни было недостающие. И вдруг нам повезло: выяснилось, что в 75 километрах от нас есть инструменты (11 штук). Отправили за ними десять человек. Пока они путешествовали, я достал бумагу от Рязанского горисполкома, отправился с ней в пожарную команду и после долгих препирательств отобрал все имевшиеся там музыкальные инструменты. Получилось по пословице «не было ни гроша, да вдруг алтын»: теперь у нас даже не один, а два полных комплекта инструментов.

Доброхотов Борис Васильевич (р. 1907) — музыковед, виолончелист и гамбист, преподаватель Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных. В годы Великой Отечественной войны работал капельмейстером, руководил ансамблем дивизионной самодеятельности.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Никогда раньше мне не приходилось иметь дело с духовым оркестром, а теперь объясняю музыкантам, как играть, толкую насчет губ, пишу им аппликатуру. Все очень стараются, играют с половины седьмого утра до десяти-одиннадцати часов вечера. Разучивают одновременно разные вещи, получается ужасающая какофония.

В конце концов оркестр научился играть необходимые на первое время марши. Наступает день отправки на фронт. Перед этим парад и вручение знамени дивизии. Лютый мороз. Оркестр играет встречный марш, но постепенно клапаны духовых инструментов замерзают, и звуки угасают. Остается один, равномерно отбивающий такт, барабан. Я в панике спрашиваю музыкантов, что делать. Говорят, нужно налить в механизм инструментов спирт. Срочно достаем в медсанбате спирт, клапаны оттаяли, и дивизия прошла под звуки оркестра с боевым знаменем прямо на вокзал.

19 февраля прибыли в Орловскую область. Выгрузились на станции, ящик с запасными инструментами положили в обоз, свои вещи я пристроил на санях санитаров, и мы пошли. Идем весь день, к вечеру добрались до деревни Болото.

По-видимому, муззвонд временно останется здесь. Я твердо намерен, пока имеется возможность, заниматься музыкой. Много репетируем. Из-за слабых альтов приходится переинструментовывать некоторые места. Дается все с трудом, очень уж неопытны музыканты. Все же через некоторое время дали для местных жителей и бойцов проходящих через деревню частей несколько концертов. Играли увертюру «Эгмонт» Бетховена, «Половецкие пляски» Бородина и несколько маршей. Слушали хорошо, а мне самому было странно — каким образом мы одолели такие трудные вещи...

Получен приказ двигаться дальше в сторону фронта. Прошли 25 километров и добрались до деревни, лежащей непосредственно за нашими позициями. Там сыграли еще один раз, сдали инструменты на склад и превратились в санитаров. Напротив нас немцы хорошо укрепились на небольшой возвышенности. Называется это место Стекланный завод. Выбиваем их оттуда. Бои идут жестокие и непрерывные.

9 марта первый раз был в бою. До этого очень боялся, что буду испытывать страх. К своему удивлению, полностью сохранял самообладание. Выносим раненых с поля боя. Девушки-санитарки держатся героинями и спасают множество людей.

Проходит еще четыре дня. За это время побывали в нескольких боях. Двое из моих музыкантов уже ранены, но не тяжело. Усиленно работаем в качестве санитаров. Как ни странно, умудрился в перерывах между боями бегло перечитать «Ад» Данте — очень реальное произведение.

...Прошло почти два месяца. Присмотревшись к обстановке и увидев, что без «духовной пищи» бойцам очень трудно, я обратился к начподиву полковому комиссару П. Набатову и предло-

жил создать ансамбль дивизионной самодеятельности. Он одобрил эту мысль и спросил: «Что вам нужно и сколько времени?» «Право брать необходимых людей из любой части и три дня срока», — ответил я. Назначенный мною срок Набатов встретил недоверчиво, но право на подбор состава ансамбля мне было дано. В тот же день обошел всю дивизию и собрал людей. В наш коллектив вошли четыре музыканта из моего оркестра — трубачи Егупов и Васильев, тубист Бундин и кларнетист Ивлев, профессионал-домрист Михайлов (он стал играть в ансамбле и на домре и на гитаре), баянист Беленков, учитель из Белева Березовский — поэт и музыкант-любитель, немного игравший на балалайке (я срочно переучил его на альтовую домру), военфельдшер Катя Хонина, — талантливая певица и плясунья и чтец из Ленинграда Подымалкин.

Собрал я эту команду и сказал: «Через три дня концерт. Скажите, кто что сможет за это время подготовить?» Каждый назвал знакомые ему вещи, и так сложилась наша первая, еще в достаточной мере случайная программа: песни И. Дунаевского, К. Листова, Ю. Милютина, Н. Богословского, отрывки из произведений советских писателей, стихи и несколько инструментальных произведений.

Памятное мне первое выступление нашего ансамбля, посвященное празднику 1 Мая, состоялось 30 апреля 1942 года в палатке медсанбата в деревне Брежнево. Концерт имел огромный успех. И начальство, и мы, участники, поверили в нужность и важность начатого дела.

Постепенно наш репертуар расширялся. Появились и новые артисты: батальонный повар Николаев — мастер на все руки, выступавший в роли чтеца, баянист Женя Коршунов (он превосходно играл на баяне «Песню о Золушке» из кинофильма «Искатели счастья») и актер, ученик С. Бирман Леша Васильев, замечательно читавший пушкинского «Гусара». Успех он имел огромный и сразу стал любимцем слушателей.

Наша вторая программа была уже значительно разнообразнее. К прежним песням и инструментальным пьесам мы прибавили новые жанры — танцы и мелодекламацию. В необходимых случаях я сочинял музыку сам. Вторую программу мы показали впервые 27 мая 1942 года. Она принесла нам первую официальную благодарность от начподдива П. Набатова, а коллектив наш получил наименование «агитбригады дивизии». Эту программу, с небольшими вариантами, мы показывали в течение месяца почти ежедневно. Особенно памятен мне концерт, который мы дали 31 мая для жителей деревни Слободка. Только те, кто был на фронте, знают, как тяжело в условиях непрерывных боев приходилось мирному населению совершенно разрушенных сел и деревень. Поэтому наш концерт явился большой и неожиданной радостью для присутствовавших на нем колхозников. Нас долго не отпускали, просили играть еще и еще.

Вскоре, для подготовки третьей программы, нас, по распоряжению П. Набатова, на несколько дней перевели из леса в ближайшую деревню. Отсюда я написал в Москву родным, чтобы они мне выслали мою виолончель и ноты. Долгожданная посылка прибыла только в июле. Рад безмерно. Занимаюсь помногу, пальцы слабые, болят, но я продолжаю играть...

Наш коллектив потерял свою певицу Катю Хонину. Ее направили на передовую работать по специальности, военфельдшером. Взамен получили баритона Сидельникова. Появился еще один исполнитель — библиотекарь дивизионного клуба Любимов, в прошлом профессиональный цирковой работник. Его «специальность» — клоунада.

15 июля третья программа была прослушана и снова принесла нам благодарность командования. Почти все номера в ней были новые. Мы впервые включили в программу народные песни и классические произведения. Большой успех выпал на долю нашего поэта Березовского: его стихотворение «Круглый год», написанное на волнующие всех бойцов дивизии темы и исполнявшееся самим автором, пришлось по душе слушателям.

Наши концерты проходили ежедневно, обычно два раза в день. Случалось выступать и ночью. Часто играли на переднем крае, иной раз так близко от немцев, что они слышали нас и выкрикивали заказы сыграть «Катюшу». Наш неизменный отказ вызывал с «той стороны» ожесточенную стрельбу из автоматов и минометов.

3 августа к нам приехал начподив П. Набатов. Приказал к 15 приготовить новую программу, а 5 утром передать ему ее сценарий. В тот день я впервые слушал концерт «из пубрики», сидя с бойцами. Получается очень неплохо. Сразу же начал работать над новой программой.

30 августа пишу в Москву: «Каждый день даем по несколько концертов и параллельно готовим новую, четвертую программу из 28 номеров. Мне пришлось писать для нее много новой музыки. Сверх всего, присоединив к участникам ансамбля музыкантов духового оркестра, организовал хор. Разучиваю хоровые номера, а это трудновато мне с непривычки. Сегодня начали учить «Гимн партии большевиков» А. Александрова. Завтра стану инструментовать сопровождение для нашего состава.

Сейчас около меня с большим азартом репетируют скетч. Работы у нас «по горло», и работа очень интересная. Готовлю новую программу с увлечением...

Новая программа «вышла в свет» 6 сентября. Приехал П. Набатов, и мы показали ему нашу работу. Мне нездоровилось, играл через силу. После просмотра, когда началось обсуждение, я едва сидел и все время молчал (даже тогда, когда следовало бы высказываться). П. Набатов одобрил программу и объявил нам благодарность.

С просмотра сразу же поехали на концерт в медсанбат. Мне измерили там температуру. Оказалось — около 40°. Тем не менее я участвовал в концерте — играл, пел и даже плясал. На следующий день все прошло, температура стала нормальной.

Сентябрь выдался жаркий, стоит «бабье лето». Настроение хорошее. На днях играли в том полку, в котором я раньше был капельмейстером музвзвода. Принимали программу «на ура». Командир и комиссар полка благодарили и поздравляли. Наш полк замечательно проявил себя в боях. 24 сентября играли ночью примерно в 400 метрах от немцев. На следующий день утром дали концерт для командования дивизии, а потом пошли к артиллеристам, в ту самую деревню, в которой пять месяцев назад создавался наш ансамбль. От громадного села не осталось ни одного дома. Среди пожарища торчат лишь печные трубы. Во время концерта немцы начали обстреливать нас из орудий. Тем не менее доиграли благополучно и пошли на другую батарею. По дороге нас снова обстреливали, на этот раз из минометов. Опять обошлось. В тот день мы дали три концерта и прошли около двадцати километров.

Все острее ощущается нехватка лирических песен. Бойцы очень любят их. Чем труднее действительность, тем сильнее тянутся люди к лирике. Стараемся включать такие песни в программу. В последнее время у нас начинают получаться и неплохие массовые пляски. Все это время мы выступаем ежедневно. В общей сложности с 6 сентября по 10 октября (то есть за 35 дней) провели 70 концертов. 12 октября я поехал с начальником клуба в политотдел армии на совещание начальников клубов и руководителей самодеятельности. Там мы сделали небольшие доклады. Оказалось, что работа нашего ансамбля оценена как лучшая по всей армии.

Эти дни много работаю — до двенадцати, до часу ночи, и все же беспокоюсь — успею ли подготовить новую программу в срок. Программа в двух отделениях. Первое — монтаж «25 лет Октября»; второе — нечто вроде дивертисмента: «Бойцы на отдыхе». Подготовить успели. Принимали программу представители ПУРККА, штаба армии и командование дивизии. «Премьера» состоялась в предпраздничные дни. Концерты давали на передовой. Ходить далеко, километров за тридцать. Играть приходится на открытом воздухе, на ветру руки стынут и мучительно болят. Но концерты проходят с успехом. Встречают нас радостно, как желанных гостей.

Эту нашу «октябрьскую» программу мы исполняли до 19 ноября, когда пришло задание сделать к 5 декабря еще одну программу. Я же, как назло, разболелся: сильный фурункулез, все тело в нарывах, почти не могу ходить. Врачи настаивают на «капитальном ремонте» в госпитале. Все же продолжаю работать, хотя каждый шаг стоит большого усилия: правую ногу могу ставить только на носок, и так ежедневно ковыляю по

двадцать, а иногда и по тридцать километров, вместе с виолончелью.

В конце концов меня положили в палатку медсанбата. Мороз жуткий, все больные лежат на носилках, укрывшись с головой. С содроганием ожидаю момента, когда приходится вылезать из постели для переливания крови. Ансамбль в это время готовит новую программу, посвященную нашей дивизии. Ежедневно ко мне приезжает старшина ансамбля Михайлов и докладывает, как идет репетиция. А я передаю ему новые ноты, написанные в постели под одеялом.

Скоро мне осточертело лежание в этой промерзлой палатке, и я попросил Михайлова «выкрасть» меня. Несколько моих бойцов приехали ночью на санях, вытащили меня (ходить я не мог), отвезли в деревню, где располагался ансамбль, внесли в избу и положили на русскую печь. Я отогрелся, собрал репетицию и прослушал подготовленное ансамблем. Потом распустил участников и сутки писал всю музыку заново, а затем целые сутки отсыпался.

В эти дни большую радость принесло мне письмо из Москвы от директора Музея музыкальной культуры Е. Н. Алексеевой, в котором она сообщала о начале занятий в консерватории, интересовалась фронтowymi буднями нашего ансамбля, и в частности подготавливаемой концертной программой.

Программу к 5 декабря мы действительно успели подготовить. Состояла она всего из одного большого номера на двадцать — двадцать пять минут — кантаты «Рожденная в боях». Текст кантаты написал Васильев, музыку — я. В ней мы широко использовали все апробированные нами формы — сольное пение, хор, декламацию, мелодекламацию. В течение декабря мы исполнили кантату восемнадцать раз.

31 декабря застало нас в Белеве, где частично расположилась наша дивизия. В этот день дали новогодний концерт, программу которого начали готовить только накануне (раньше не было возможности). Целый день писали тексты, тут же сочинялась музыка и тотчас же все разучивалось. В числе номеров было нечто вроде «Новогодней оратории» с Дедом-Морозом и другими подобными персонажами. Думал, что ничего путного не выйдет, однако прошел концерт удивительно удачно, с большим подъемом. Сам я играл на виолончели «Мелодию» Минкуса и «Русскую пляску» Чайковского. Публика принимала очень хорошо.

Новый год встретили на санях, среди снежного поля. Стояла тишина, стрельбы не было. Поздравили друг друга, вспомнили близких и поехали дальше. Дома собирались устроить концерт для себя, однако все так устали, что моментально заснули. Один я сел поиграть и играл долго, с каким-то особенным настроением — Баха, Корелли, Шопена, Чайковского, Равеля...

В один из тех дней я писал в Москву: «Хорошего настроения и бодрости у меня сейчас хоть отбавляй. В настоящее время

исполняю функции начальника клуба и вожусь с приехавшим к нам армейским ансамблем (37 человек). Очень слаженный и живой коллектив».

6 января нас отправили по боевым подразделениям дивизии, расположенным в окрестностях Белева. Там мы должны были давать концерты и налаживать местную самодеятельность. 14 января снова писал в Москву: «Мы уже восемь дней разъезжаем по частям и даем несколько выступлений ежедневно. Работа очень интересная и творческая...»

15 января мы дали наш очередной концерт, а назавтра с грустью узнали о том, что нам предстоит расстаться. Подымалкин, Матвеев и Николаев направлялись в 479-й стрелковый полк, Васильев — в 568-й, а Березовский, Сидельников, Михайлов и я — в 744-й. В тот же день вечером мы устроили у себя прощальный ужин, выпили за здоровье нашего «отца» — Петра Ивановича Набатова, всегда бывшего другом ансамбля, дали для себя самих концерт, а на следующее утро расцеловались и разошлись по разным полкам. Тут только я почувствовал, насколько близкими и родными стали для меня за девять месяцев работы мои товарищи. Увидимся ли мы когда-нибудь?..

Наш полк направили поездом в Елец, оттуда — пешком на Курскую дугу. Идти было очень трудно: жестокие морозы, метели. Шли только в темноте, проходя за ночь в среднем по сорок километров. Тут я убедился, что можно крепко спать и на ходу. Иной раз целая часть идет по дороге, все спят, даже храпят, а идут равномерно.

Местные поэты во время похода сочиняли стихи и передавали их мне, я мысленно сочинял мелодию, а на привале наигрывал ее на виолончели (я весь поход нес инструмент на руках) и напевал, а Михайлов подыгрывал на гитаре. Все слушали. И вот, на марше, в темноте, то в одной части, то в другой начинают, сначала тихо и неуверенно, затем погромче, запевать только что сочиненную мной песню. И усталость вроде меньше, и идти бодрее. Это огромная награда и радость для меня. Кроме того, мы нашей маленькой группкой все время даем концерты. Березовский читает свои стихи, Сидельников поет, Михайлов играет на домре, я — на виолончели. Играем на привалах, в какой-нибудь избе. Народу в нее набивается великое множество, воздуха не хватает, копилки гаснут, мы играем в полной темноте, но никто не расходится до окончания концерта...

...Походом на Курскую дугу закончилась для меня музыкальная деятельность на фронте. В дальнейшем я был переведен на другую работу. Но вот, во время напряженных боев на Курской дуге, получаю письмо от бойца нашей дивизии А. Айзенштадта, живо воскресившее в памяти нашу музыкальную работу:

«Здравствуйте, тов. Доброхотов!

Вы, конечно, не догадываетесь, кто пишет это письмо. Я служу с начала боевых действий в одной дивизии с Вами. Может быть,

Вы помните город Б(елев), где наша дивизия зимой была на отдыхе. Там в клубе было нечто вроде олимпиады, выступал и я, играл на мандолине...

Вы, может быть, спросите себя: зачем он пишет это письмо? Я сам музыкант-самоучка... С величайшим удовольствием слушал я Ваши выступления в городе Б(елеве), где Вы играли «Мелодию» Минкуса... Вы, наверное, сами не подозревали, как Вы тогда сыграли и какое огромное впечатление произвели на меня и моих товарищей. Потом я послал Вам записку, и Вы сыграли «Сентиментальный вальс» Чайковского. Этот вечер навсегда останется в моей памяти...

...Прошли годы. Война уже давно позади. С Московским камерным оркестром под управлением Р. Баршая попадаю в Новосибирск и там в консерватории встречаю автора этого письма А. Айзенштадта. После войны он стал серьезно учиться музыке, сейчас заведующий кафедрой консерватории. В Москве я виделся с Катей Хониной, теперь счастливой матерью семейства; с Михайловым, руководившим военным ансамблем; с Женей Коршуновым — профессионалом-баянистом; с трубачом Троадием Васильевым. Получал письма от Сидельникова и Лещи Васильева.

Но где вы, мои остальные фронтовые друзья, с которыми я так сроднился за время нашей общей напряженной творческой работы? Куда забросила вас судьба, живы ли вы?..

В. Кочетов

В ГОДЫ ВОЙНЫ

На фронте всегда ощущалась необходимость в искусстве. А в отдаленном, так называемом глубоком тылу, несмотря на исключительную в этой войне духовную и организационную связь тыла с фронтом, нередко приходилось доказывать пользу, которую музыкант может принести воинам. Терпеливо надо было отвечать на такие реплики: «Вы приехали с флота? А зачем это им понадобился композитор? У них там война, без вас могли бы обойтись!»

Могли бы. Но зачем «обходиться без»?

Ведь не случайно на фронтах Великой Отечественной войны

Кочетов Вадим Николаевич (1898—1951) — композитор. В 1942—1943 годах находился в составе Северного военно-морского флота, где вел разнообразную музыкально-организационную работу.

Материал предоставлен для сборника сестрой композитора А. Н. Кочетовой.

была популярна песня А. Лепина на слова В. Лебедева-Кумача:

...после боя сердце просит
музыки вдвойне.

Именно: после боя. И добавлю — также и перед ним, а иногда во время него. Осенью 1941 года под Ленинградом его славные защитники шли в контратаку на рвавшегося к городу врага под звуки баяниста, игравшего песню «Священная война» А. Александрова. Я узнал об этом случайно от участника боя, напевшего мне песню и спросившего, кто ее написал. «Я никогда не забуду этой музыки», — добавил он. Не будем и мы забывать об этом.

...Меня быстро охватили новые обязанности войны. Написал «Песню борьбы» — она долгое время исполнялась по радио и во фронтовых бригадах Северо-Западного фронта. Работал с самодеятельным коллективом бойцов одной из московских зенитных батарей. С хором и солистами этой батареи мы выучили несколько новых советских песен, в том числе мою «Песню московской противовоздушной обороны», на собственный текст. В эти же дни и тоже на свои стихи я написал песню о защите Ленинграда.

В трудных условиях эвакуации, часто без инструмента, я все же работал систематически и довольно много. В Свердловске закончил цикл вокальных пьес на слова А. Суркова «Песни ненависти» (многократно исполнявшийся), а также «Испанскую сюиту» для виолончели с оркестром, симфонический «Марш победы», ряд хоровых и сольных песен.

Полгода, проведенные в эвакуации, дали, кроме того, некоторый опыт организации художественно-агитационной работы.

Отъезд на Северный флот, куда меня направило политуправление Военно-Морского Флота, совпал с получением тревожной вести об оставлении нашими войсками Севастополя.

Я привез с собою много новой музыкальной литературы, личное собрание народных песен, справочники по народным инструментам. Без умения оркестровать для самых разнообразных, иногда «неожиданных составов» ансамблей и оркестров я не сделал бы и половины выполненных на Северном флоте работ.

Первое время я работал с профессиональным оркестром военных моряков, а затем и с флотской самодеятельностью. Кроме того — сочинение песен, хоров, организационно-режиссерская и даже балетмейстерская работа, работа над художественным чтением...

Мне была поручена подготовка самодеятельности в одной из артиллерийских частей береговой обороны Северного флота — ко дню празднования Октябрьской революции. Всю работу надо было поднимать заново. Занятия велись ежедневно по три-четыре часа. Собирались мы в таком месте, которое участники легко могли бы покинуть по боевой тревоге и быстро вернуться на свои посты. Бойцы более отдаленных постов посещали занятия по строгой очередности. Многие из участников приходили на репетиции за

14, даже 28 километров по трудным скальным тропинкам при отчаянных заполярных ветрах.

Были и музыкальные трудности: из семидесяти членов кружка лишь четверо-пятеро знали ноты. Они переводили мои партитуры на цифровую систему для остальных участников оркестров. Я же все это корректировал. Так мы обзавелись настоящими оркестровыми партиями. Хоровые произведения изучались с моего голоса, реже по скрипке; фортепиано не было.

К Октябрьскому празднику мы приготовили двадцать два хоровых произведения и ряд инструментальных пьес. Среди выученного были и трудные вещи — «Вставайте, люди русские» С. Прокофьева, «Священная война» А. Александрова, ария Дмитрия Донского из оратории Ю. Шапорина «На поле Куликовом». Особое расположение аудитории заслужил Третий музыкальный момент Шуберта, инструментованный мною для смешанного инструментального квинтета. Вся программа делилась на три раздела: первый — до предвоенной жизни нашего народа, второй внетематический (русская и зарубежная классика, ряд балетных номеров, небольшая пьеса в одном действии), третий был посвящен Отечественной войне.

Мне приятно вспомнить теплоту приема моей песни «Рубеж не сдадим!» на текст В. Лебедева-Кумача. Эта песня выражала думы и чувства тех людей, которые строили и защищали наши рубежи. Исполнялась и другая моя песня — «Марш артиллеристов-североморцев» на слова Кириллова. Местных поэтов Кириллова и Дыскина, очень способных, я привлек к работе над литературной частью всей нашей программы. И в дальнейшем я в первую очередь ориентировался на литературные тексты самих североморцев. А среди них были очень одаренные люди.

Этот концерт был повторен шесть раз.

Без ложной скромности замечу, что следы проделанной мною в артиллерийской части работы сохранились и после моего отъезда. Часть держала первенство по художественной самостоятельности береговой обороны Северного флота в течение двух лет. Значительны были успехи драматического кружка. Кроме того, как я выяснил, здесь сохранилось то музыкальное ядро, тот актив, с которым мы в 1942 году осуществили эту программу.

Вскоре я был направлен на работу по укреплению самостоятельности подводников. Я очень благодарен судьбе, которая свела меня с этими замечательными людьми, каждодневно рискующими собой, находясь почти всегда в заведомо опасных обстоятельствах. Скромность их была удивительна. От подводников редко можно услышать рассказ о пережитом. Я и не старался наводить их на рассказы об их замечательных делах. И вовсе не потому, что не интересовался ими, а оттого, что это было не в духе морской этики, к которой я постепенно приобщался и которую нельзя было не уважать. Вообще подводники — люди с большим кругозором, культура их высока. Духовные запросы их очень разно-

образны и не просты. Они многое знают, читали и видели. Их трудно чем-нибудь удивить. Береговые подводники, по существу, мало отличны от своих плавающих товарищей, а их работа по оснащению подлодки к бою во многих отношениях не менее ответственна, чем участие в боевой операции.

Вот с такими людьми я и работал четыре месяца. Основой был хор, состоявший из двадцати — тридцати человек. Времени на занятия выделено было очень мало, всего четыре — шесть часов в неделю. Работа часто срывалась — нужные в ансамбле люди отсутствовали. И все же мы приготовили большую вокальную программу, значительная часть которой была нелегкой («Клятва наркомун» Шостаковича, моя песня «Мой плавающий дом», написанная на текст подводника Мегенова, «Грузинская свадебная» Дунаевского, песни Соловьева-Седого, Гольца, Будашкина, ряд народных русских и украинских песен).

Хор выступал с созданным ранее домро-гитаро-балалаечным ансамблем, который вел старший краснофлотец Малыхин. Привлек я и духовой оркестр части. Некоторым солистам я аккомпанировал на фортепиано сам. Мы добились выразительности, разнообразия нюансов. С этим обновленным в работе коллективом мы выступали несколько раз — встречали Новый, 1943 год, пели по радио.

Другой стороной моей деятельности было обеспечение музыкальной литературой моряков, плавающих на боевых подлодках: здесь и московские песенные новинки, и мои песни, и переложения народных песен, и обработки для голоса с баяном или с дуэтом гитары и мандолины. Среди боевых подводников были превосходные певцы и инструменталисты. Никогда не забуду симпатичнейшего краснофлотца Пазушко, обладателя очень красивого голоса (лирический тенор). Я был счастлив помочь подводникам скрасить суровые будни боевых походов, когда мои переложения тихо музицировались под покровом неприятных вод Баренцова моря...

Не прекращая работы над песнями и хорами на военную тематику, я в 1943—1944 годах, уже по возвращении в Москву, написал струнный квартет в четырех частях и балладу о Гаджиеве для тенора с инструментальным трио (на текст моего друга поэта Ярослава Ивановича Родионова, погибшего на Северном флоте). Герой Советского Союза Магомед Гаджиев был выдающимся мастером подводной войны, новатором в тактике морского боя.

В 1944—1945 годах вместе с композитором А. Новиковым и поэтом Л. Ошаниным я работал над большой песенной ораторией «Гвардейцы-мозырьцы», которая отражала боевой путь этой старейшей кавалерийской дивизии. Первая часть работы была показана самодеятельностью дивизии, стоящей тогда на Висле. Лишь по окончании войны, в августе 1945 года, были показаны обе части оратории, исключительно тепло принятой участниками великих побед над гитлеровцами...

БЕЗ ПЕСНИ НЕТ СОЛДАТА

В тревожные июльские дни сорок первого как-то не приходило в голову, что на войне придется хоть сколько-нибудь заниматься музыкой. А пришлось.

Случилось это так. Воевать я начал в народном ополчении. В наш полк записались многие рабочие завода «Стекломашина», в том числе участники заводского духового оркестра. На сборный пункт около станции Апрелевка Киевской железной дороги они пришли «под свою музыку».

До войны мне довелось свыше десяти лет руководить красно-армейскими хорами и хорошо ознакомиться с инструментами духового оркестра. В первый же «военный вечер», когда музыканты в ожидании распоряжений собрались и начали играть вальсы и другую танцевальную музыку (инструменты и ноты они захватили с собой), я дал им несколько советов. Комбат Захаров заметил это и предложил мне возглавить оркестр. Кадровый офицер, он, предвидя в будущем большие трудные переходы, хорошо понимал, какую роль может сыграть музыка. К тому же в нашем ополченском полку было много сугубо штатских, непривычных к долгой ходьбе¹.

У заводских музыкантов оказался только один строевой марш со странным названием «Юг». Мы его тщательно разучили и под него наш полк проделал первый десятичасовой многокилометровый переход. Я тогда собственными глазами увидел, какие чудеса может делать музыка. Люди стали неузнаваемыми — куда девалась усталость! Наши ополченцы, четко печатая шаг, стройными колоннами двигались по дороге. «Это уже похоже на армию», — поговаривали командиры. Огорчало лишь, что у нас в запасе — один-единственный марш.

— Сменил бы ты пластинку, — говорил мне Алексей Федорович Холодков.

— Нечем, — отвечал я, — да и ни к чему, все равно все это брошу...

Нахимовский Моисей Исаевич (р. 1907) — хоровой дирижер. В годы Великой Отечественной войны работал капельмейстером, руководителем дивизионного ансамбля песни и пляски на Западном, Брянском, 1-м, 2-м и 3-м Белорусских фронтах.

Воспоминания взяты из журнала «Советская музыка», 1969, № 5.

¹ Из музыкантов, прибывших на наш сборный пункт, мне запомнились музыковед В. Виноградов, композиторы С. Рязов и Ю. Богословский, директор потного магазина на Неглинной А. Холодков.

Действительно, на новом месте я забросил оркестр. Рыл окопы, учился стрелять, бросать гранаты, ползать по-пластунски, делать перебежки, шагать в строю и приветствовать старших начальников.

Но после очередной передислокации, уже в районе Спас-Деменска, я получил приказ — теперь уже от командира полка — сформировать музыкантский взвод. Одновременно начали прибывать музыканты, в основном знакомые ребята со «Стекломашины». В наличии было все — музыканты, капельмейстер, инструменты, просторная «оркестровая» землянка. Нехватало только нот — даже сборник с порядком надоевшим «Югом» куда-то запропастился. Как быть? О поездке в Москву за строевым репертуаром не могло быть и речи. А командование полка торопило. Выручила память, умение инструментовать и знакомство с маршами известного композитора С. Чернецкого. По его образцу я сочинял, вернее, инструментовал под марш популярные советские песни.

Ополченский, с таким трудом созданный оркестр существовал недолго. 2 октября 1941 года началось крупное наступление гитлеровцев. После короткого, но кровопролитного боя наш полк попал в окружение. По приказу командования мы закопали инструменты, ноты и пошли на восток, стараясь обходить крупные населенные пункты. Самоотверженно, рискуя жизнью, помогали нам колхозники. Горя лютой ненавистью к захватчикам, презрев угрозы («за укрытие красноармейцев — расстрел»), они прятали нас, высылали на дороги мальчишек, которые должны были предупредить о приближении немцев. Делились последним, лишь бы хватило у нас сил добраться до своих. Пожалуй, в значительной мере именно благодаря заботам сельских жителей тысячи советских солдат и офицеров смогли выйти из окружения...

Вспоминается мне небольшая деревушка где-то под Сухиничами. Немцев в деревне не было, и мы с хозяйкой избы мирно беседовали на крыльце. Стояло настоящее бабье лето. Неподалеку в пруду гоготали гуси и крикали утки. Если бы не обычные тогда разговоры о муже, который воюет, о детях, которым негде учиться, о гитлеровцах, успевших уже побывать здесь, могло показаться, что и войны-то никакой нет...

И вдруг хозяйка резко поднялась и заслонила меня широкой спиной, а затем толкнула в хату и захлопнула дверь. Я не сразу понял, что случилось. Оказалось, по дороге промчались автомашины с немецкой мотопехотой, и если бы не находчивость молодой женщины, подстрелили бы меня, как зайца. Хозяйка принесла старую одежду: «Переодевайся, а то пропадешь без толку, убьют. А так до наших доберешься, глядишь — опять воевать будешь с ними». И с такой ненавистью прозвучало это «с ними», что просто нельзя было ослушаться. Тридцать четыре дня выходил я через немецкие тылы и наконец оказался в Ельце, в 204-м запасном арtpолку. Здесь меня ждало новое назначение. Я был направлен в ДКА Брянского фронта для использования по специальности. Там

тогда уже был ансамбль песни и пляски, которым руководили Е. Пронин и ныне покойный Л. Шохин.

Задачу разъяснил нам заместитель начальника политуправления фронта Сергей Савельевич Шатилов, который незадолго до войны был начальником Музыкального управления Комитета по делам искусств СССР. Суть заключалась в следующем: нужны фронтовые песни. У каждой дивизии, у каждого полка должны быть песни о бойцах, об их подвигах. И создавать их надо здесь, на фронте, не дожидаясь, когда этим займутся именитые композиторы. Пускай они будут слабее, они сослужат свою службу, потому что идут по «горячему следу». У Шатилова были некоторые основания для предъявления к нам с Шохиным подобных требований: оба мы уже пробовали свои силы в композиции, пополнив репертуар фронтового ансамбля... Помню, что к тому времени во фронтовой газете «На разгром врага» уже была напечатана моя «Песня о Гастелло».

Сегодня это может показаться странным, но одним из самых актуальных жанров в то суровое время была лирика. В той же газете я прочел однажды следующие строки:

...У Ельца, в жестоком пекле боя,
Нас повел в атаку политрук.
Мне казалось — ты идешь со мною,
Локоть к локтю, мой хороший друг...

Под стихотворением стояла подпись: младший лейтенант В. Щетинин. Я написал на его текст песню, которая называлась «Письмо».

Несколько позже — мы тогда стояли уже в деревне Пружинки Тульской области — я положил на музыку лирические стихи младшего техника-лейтенанта В. Дикова. Эта песня, названная «Я вернусь», стала весьма популярной на нашем фронте.

Не могу не вспомнить и песню «Герой партизан» Л. Шохина. У нее интересная судьба. Летом 1942 года в результате автомобильной аварии композитор попал в госпиталь, находившийся в районном центре Шилово Рязанской области. Там он познакомился с поэтом П. Мамайчуком, который прочел ему стихи о погибшем ленинградском партизане Андрее Попове:

На опушке леса старый дуб стоит,
А под тем под дубом партизан лежит.
Он лежит, не дышит, он как будто спит,
Золотые кудри ветер шевелит...

Они очень понравились Л. Шохину, и он написал превосходную песню, которая так полюбилась бойцам, что вскоре стала считаться... народной (!).

Однако чаще всего мы сочиняли песни на боевые темы по следам военных событий.

... 1942 год. Гитлеровские армии наступают. Растет ненависть к захватчикам. Мы знаем — враг не опасен лишь мертвый; каж-

дый убитый фашист означает десятки спасенных детей, женщин, стариков.

В это самое время мне попало на глаза стихотворение К. Симонова «Убей его!»:

Если дорог тебе твой дом,
Где ты русским выкормлен был,
Под бревенчатым потолком
Где ты в люльке, качаясь, плыл...

Оно так взволновало меня, что я несколько дней не находил себе места, пока не сочинил песню, сохранив заголовок.

Осенью того же года к нам на Брянский фронт приехали композитор С. Кац и поэты А. Софронов и А. Резапкин. Начальник фронтового ДКА кинорежиссер Я. Фрид организовал их встречу с руководителями и участниками ансамбля, представителями командования и политуправления фронта. Гости и хозяева показали друг другу свои сочинения. Тогда я впервые услышал превосходную песню С. Каца и А. Софронова «Шумел сурово Брянский лес». Прозвучала и моя новинка на стихи К. Симонова, получившая единодушное одобрение. Спустя какое-то время в газете «Литература и искусство» С. Кац и А. Софронов назвали ее «энергичной песней, родившейся на линии огня». Удачно инструментованная Л. Шохиним, она прочно вошла в репертуар фронтового ансамбля.

Среди пополнения Брянского фронта было много казахов. Естественно, возникла необходимость включить в репертуар фронтового ансамбля хотя бы одну их песню. И вот я еду в 211-ю стрелковую дивизию записывать казахский фольклор.

... Пришли несколько солдат — широкоскулых, узкоглазых, черноволосых. Узнав, в чем дело, вытолкнули одного, который, по их словам, хорошо поет. «Сейчас, — сказал он, — только принесу «балалайку». Сбегал и принес самодельную, сделанную из планки и консервной коробки, домбру с двумя тонкими металлическими струнами и перевязанными веревочками ладами. Боец сел, поджав ноги, и запел. Пел он довольно чисто, и мне удалось записать несколько мелодий. В результате обсуждения, в котором активно участвовали все присутствующие, мы отобрали шуточную песню о покупке коня с забавным припевом: «Ал-ги-ги-га, ги-ги-га, ги-ги-га» и т. д. Надо было гармонизовать и аранжировать ее для мужского хора. Помнится, что для придания песне своеобразия я применил изрядное число параллельных квинт и кварт, вызвав этим недовольство хористов. Певец Любимов, до войны певший, кажется, в Большом театре, как-то в сердцах скаламбурил: «За «ги-ги-га» — убей его!» Изобретательно, со вкусом инструментованная Л. Шохиним, песня пользовалась большой популярностью.

Запомнилась мне и поездка в 340-ю дивизию. Инструктор политотдела этой дивизии батальонный комиссар Крестов сочинил текст дивизионной песни. Нужна была музыка. Работали порознь:

Л. Шохин и я. Л. Шохин написал трудный трехголосный хор, а я — простую строевую песню. Решили хор включить в репертуар фронтового ансамбля, а песню отвезти в дивизию и разучить в частях.

На другой день я и представитель политотдела дивизии лейтенант Малиновский (до войны он был драматическим актером) выехали в дивизию. Было это в начале июля 1942 года. Время, скажем прямо, малоудачное. За несколько дней до этого — 28 июня 1942 года — началось наступление гитлеровцев на Липецк и Воронеж. 340-я дивизия должна была вот-вот вступить в бой.

Заночевать нам пришлось в избе, на окраине какой-то недавно освобожденной деревни, откуда до расположения дивизии оставалось что-то около двадцати километров. Под утро на хозяйской половине я услышал разговор.

— Бил он меня хлыстом по спине, очень больно было. Все выспрашивал, где партизаны...

Я взглянул через открытую дверь на говорившую — высокая, полная женщина, с добрым, усталым лицом. Она чуть оттянула на спине платье, и я заметил на коже следы рубцов.

— Я говорю — не знаю, мол, нет таких у нас.

Молоденький курносый красноармеец не выдержал и с любопытством спросил:

— А были партизаны?

— Были...

— И вы знали, где они? — не унимался паренек.

— Знала, — тихо отозвалась женщина.

... Малиновский уехал с попутной машиной — он спешил. А я пошел пешком вместе с полком. Часам к четырем прибыли в дивизию. Автор текста батальонный комиссар Крестов оказался культурным, хорошо образованным человеком, страстным ревнителем чистоты русского языка. Музыка песни пришлась ему по душе, что меня очень обрадовало. Можно приступать к разучиванию.

Духового оркестра в дивизии не было. Вместо него при клубе работала концертно-эстрадная группа: два-три певца, два чтеца и небольшой инструментальный ансамбль, состоявший из двух баянов и нескольких духовых инструментов¹.

Кроме «Песни 340-й дивизии» я инструментовал для клубного ансамбля еще несколько номеров, а также сделал оркестровую сюиту из нескольких песен народов СССР, куда в числе других вошли татарская, башкирская, грузинская, армянская. Получилась интересная концертная программа. В памяти остался один красноармеец (жаль, что фамилии его я не помню), бывший профессиональный певец, очень душевно певший украинские песни. Он все советовал мне сочинять мелодии, «которые напоминали бы что-то

¹ Замечу, что небольшие инструментальные ансамбли самых разных составов существовали во многих дивизиях и полках. Именовались они почему-то «джазами», хотя отношения к таковому не имели.

близкое, но так, чтобы нельзя было их точно узнать». Весьма, по-моему, меткое определение того, как нужно писать фронтовые песни, которые призваны были вызвать у бойцов какие-то родные ассоциации, согреть душу.

Занимались мы в пустовавшем помещении сельпо, используя прилавки в качестве пультов. На полках еще стояли банки с яркими наклейками, в углах лежали мешки с какими-то порошками, источавшими едкий запах. Репетировали подолгу, целыми днями, и довольно скоро подготовили программу. Это было весьма кстати, так как меньше чем через неделю после моего приезда дивизия вступила в бой.

Музыкальные занятия приходилось не раз прерывать из-за бомбежек и тревог. Однажды под вечер прибежал начальник клуба и сказал, что к селу приближаются несколько вражеских танков и нам приказано занять оборону на окраине.

Много времени провели мы в наскоро отрытых окопах, готовые пустить в ход противотанковые гранаты. Лишь за полночь нам сообщили, что взвод противотанковых ружей, выдвинувшийся впереди нас, заставил танки повернуть назад.

Когда я вернулся в ДКА, во фронтовом ансамбле царило необычайное оживление. Оказывается, во время моего отсутствия в Елец приезжал Тихон Николаевич Хренников (этот город, кстати, его родина). Он показал свою новую песню «Уральцы бьются здорово»¹. Выдержанная в традициях старых солдатских напевов, великолепно звучащая, она произвела большое впечатление. «Уральцы» мне так понравились, что я попросил направить меня в какую-нибудь уральскую дивизию. Через некоторое время я попал в 211-ю, сформированную действительно на Урале. Там я написал «Идут уральцы в бой за Родину» на слова красноармейца Стельмаха. Разумеется, ни в какое сравнение с песней Т. Хренникова она не шла. Но бойцам и офицерам, по-видимому, нравилась; когда я через некоторое время вторично приехал в дивизию, ее пели во всех ротках. Не могу не упомянуть здесь добрым словом командира музвзвода майора Гусева, очень хорошего музыканта и чудесного человека, обладавшего какой-то притягательной силой — к нему шли все, кто мало-мальски мог быть полезным в художественной самодеятельности.

В августе 1942 года на партийно-политическом совещании политработников Брянского фронта ко мне подошел начальник политотдела 6-й гвардейской дивизии (фамилия его была, если память не изменяет, Емельянов). Здесь тоже хотели иметь свою песню. Текст уже сочинил поэт Я. Хелемский, служивший тогда в газете Брянского фронта «На разгром врага», а музыку предложили написать мне. Признаться, текст мне поначалу не понравился: показался несколько тяжеловесным, маломузыкальным.

¹ ДКА вообще поддерживал постоянную связь с Москвой. Помимо С. Каца и Т. Хренникова к нам приезжали композиторы Д. Васильев-Буглай, Ф. Лукин.

Я побоялся не справиться и не согласился. Начполитотдела был явно огорчен моим отказом, да и мне стало как-то не по себе. Стою в раздумье, верчу в руках листок со стихами. Ко мне подходит боец: «Приказано явиться к дивизионному комиссару!» Ну, думаю, это начполитотдела гвардейской подстроил, знает, что Пигурнову невозможно отказать.

Начальнику политуправления Брянского фронта Афанасию Петровичу Пигурнову отказать было действительно невозможно. И совсем не потому, что он носил высокий чин, а потому, что принадеждал к тому типу политработников, чье личное обаяние было прямо пропорционально занимаемому положению. Помню, как однажды — фронтовой ДКА стоял тогда в деревне Знаменка Орловской области — он, урвав полчаса свободного времени, зашел к старому солдату Сесину, работавшему сапожником. Случайно заглянув в мастерскую, я застал генерала и рядового сидящими на сапожных табуретках и ведущими философскую беседу о смысле жизни. При этом солдат, бывший старше своего собеседника лет на восемь, явно главенствовал над генералом. Сапожник Сесин говорил о нем: «простой человек»; столяр ДКА рядовой Овсянников отзывался: «настоящий хороший человек»; политработники и командиры называли его «добрейшей души человеком»...

— Товарищ дивизионный комиссар, рядовой Нахимовский по Вашему приказанию...

— Надо поехать в Шестую гвардейскую — написать им песню.

— Текст трудный, боюсь — не справлюсь...

— А вы попробуйте.

— У меня командировка кончается.

— Ничего, уладим.

— Разрешите это считать последним приказанием.

— Сочинять песню приказать нельзя — это дело творческое. А в дивизию поезжайте.

Еще по дороге начала складываться мелодия. А к утру, после бессонной ночи, песня была написана. Фортепиано в деревне, где разместился ДКА, разумеется, не оказалось. Пришлось инструментовать песню для духового оркестра. Ночь работы при керосиновой лампе — благо ночь короткая и керосину хватило. На утренней репетиции оркестровые партии лежали на пультях.

Вскоре 13-я армия, в состав которой входила 6-я гвардейская дивизия, была передана другому фронту. Следы песни затерялись. Но в ноябре 1945 года, находясь на излечении в госпитале под Лепелем Витебской области, я слышал, как ее напевал какой-то капитан. Оказалось, что он служил в 6-й гвардейской до конца войны. Рассказывал, что песню в дивизии знали и пели. Никто, конечно, в том числе и этот капитан (фамилии его, к сожалению, я не запомнил), не знал имен авторов, да это и не важно. Важно, что у дивизии, прошедшей славный героический путь от Ельни до Праги, была своя боевая песня, родившаяся «на линии огня».

... Их уже нет — тех, о ком сейчас пойдет речь. Все они были советскими солдатами, всех их объединяло величие духа. Забыть их невозможно...

Был в одном из полков охраны войск тыла, которым командовал майор Федоров, самодеятельный концертный коллектив, объединявший два десятка певцов, музыкантов, чтецов, во главе с начальником клуба полка лейтенантом Марусей (фамилии ее, увы, не помню). Были у них, помнится, хороший, с консерваторским образованием, певец по фамилии Нардэга и неплохой баянист Тимофей Бородин, приличный мужской ансамбль, оркестровая группа. В свободное от службы время они репетировали и, подготовив программу, выезжали с концертами в воинские части, госпитали. Мне неоднократно приходилось наезжать к ним, помогать в подготовке. Там я встретил бойца по фамилии Рыскинд. Он и до войны служил на погранзаставе. Как все пограничники, мечтал поймать диверсанта. А пока нес службу и участвовал в самодеятельности — у него был хороший голос и великолепный слух. К тому же он лихо плясал. Одним словом, мастер на все руки.

... Это случилось в деревне Осиновка, в Белоруссии. В хате, где после концерта шел киносеанс, вспыхнул пожар. Взрослые кинулись к двери, сгруппировались, пробиваясь к выходу. Дети подняли плач. Рыскинд не растерялся, высадил раму и начал выбрасывать ребятишек в окно. Огонь уже подбирался к солдату. Когда он выбросил последнего мальчишку, рухнул потолок. Весь обгоревший, он еле вырвался из огня и потерял сознание.

... Месяца через два я приехал в полк. Рыскинд уже выпи-сался из госпиталя. У него не сгибались пальцы левой руки, в хоре он изредка пел, но плясать, конечно, не мог. И все надеялся поправиться...

Мы сидели с ним на заваulinке, курили, тихонько беседовали:

— Как же ты теперь, Рыскинд, а?

— А что было делать?

— Почему не помогли другие?

— Растерялись, наверно, трудно же сразу сообразить...

Потом мне рассказывали, что он вскоре тяжело заболел, очевидно, сказались ожоги, и умер...

В январе 1944 года меня направили в 348-ю стрелковую дивизию на должность капельмейстера — командира музвзвода. Там я встретил солдата-скрипача Яшу Кацыфа. Ему было шестнадцать лет, когда его родная Бессарабия и город Кишинев, где он родился, присоединились к Советскому Союзу. Яше сразу пришлось по душе новые порядки, потянуло в комсомол. Меньше чем за год успел он полюбить новую родину, и, когда началась война, юноша твердо решил уйти воевать. В Кишиневе его в армию не взяли — то ли как недавнего румынского подданного, то ли по молодости. Тогда он уехал в Тирасполь и там в военкомате наврал с три короба — и паспорт, мол, потерял, и лет ему двадцать. Добился

своего и попал на фронт. Уже на передовой, в окопах, заболел сыпным тифом и после госпиталя, где случайно обнаружилось, что он играет на скрипке — в детстве учился в музыкальной школе — попал на время к нам, в клуб дивизии. Яша был очень красив — высокий, черноволосый, с большими черными глазами и орлиным носом. Играл он неплохо. Особенно ему удавались «Венгерские танцы» Брамса и румынские народные песни. Был он совершенно безотказен. Все, что ему поручали, все, о чем его просили, выполнял без всяких разговоров.

Помнится, пришли мы как-то в медсанбат поиграть раненым и больным. Лежал там майор Бобин. Ему только что сделали операцию грыжи (профессиональная болезнь саперов). Услышав звуки скрипки, Бобин просто покой потерял. Яша переиграл ему весь свой репертуар. А Бобин слушал, наслаждался и благодарил. «Знаешь, — говорил он потом, — иной раз работы столько — прямо не хватает солдат. И приходится самому бревна таскать, переправы наводить. А болело очень. Сейчас, наверное, после операции так болеть не будет». (Проклятый парадокс войны! Через несколько дней после выхода из госпиталя Бобин подорвался при разминировании вражеской мины.)

Яша играл много: и на концертах, и на вечерах, и в медсанбате. А то просто возьмет скрипку и пойдет по землянкам. Любили его бойцы за то, что со всей щедростью нес он им чарующие звуки царицы музыки — скрипки.

Яша погиб в конце лета 1944 года под Бобруйском. Долго еще вспоминали в дивизии красавца скрипача — безотказного солдата и чудесного товарища.

... Не помню, кто первый придумал создать песню о младшем лейтенанте нашей 348-й стрелковой дивизии, Герое Советского Союза Николае Шевлякове. В незабываемые декабрьские дни 1941 года ему, коммунисту, командиру взвода, шел всего 22-й год. В бою на подступах к Рогачеву он закрыл собой амбразуру вражеского дзота. Ветераны дивизии — начальник штаба полковник Ромашкин, командир 1174-го полка А. Гловатских, командир батальона, в котором служил Шевляков, и другие — хорошо помнили его, тепло о нем отзывались и горячо поддерживали идею создать о герое песню, чтобы запомнили его люди надолго. В основу текста легло стихотворение Е. Анучиной «Бессмертие» — о безымянном комсомольце, совершившем такой же подвиг (стихотворение было опубликовано не то в армейской, не то в дивизионной газете). Вместе с литсотрудниками дивизионной газеты капитаном Горенковым и старшим лейтенантом Тарасевичем мы несколько изменили текст. Получился бесхитростный рассказ о конкретном герое, простой и в то же время весьма эмоциональный. Песня многократно исполнялась в дивизии и в армии. Мне, одному из авторов, трудно судить о качестве музыки и текста, но она надолго сохранила память о подвиге Шевлякова и помогала воспитывать новых бойцов в героических традициях дивизии.

И еще одно, особо дорогое сердцу воспоминание.

В книге «Годы и войны» бывший командующий 3-й армией Александр Васильевич Горбатов рассказывает, что честь первым перейти границу Восточной Пруссии в его армии выпала 1172-му полку 348-й стрелковой дивизии под командованием Александра Степановича Серегина. Как живой стоит он перед глазами — высокий, широкоплечий, с открытым лицом, голубоглазый, белокурый, отмеченный каким-то особым благородством.

В 348-ю дивизию Серегин пришел в период ее формирования сразу же после военного училища. Тогда он был всего лишь командиром взвода. Благодаря блестящим способностям и беспримерной отваге к 1944 году бывший младший лейтенант носил уже погоны майора.

Познакомились мы с ним во время выступления дивизионной концертной бригады в его полку. Серегин очень любил искусство. Нравилась ему игра нашего скрипача Яши Кацыфа, классическая музыка в исполнении духового оркестра, советские песни. Редко приходилось встречать людей, пользовавшихся такой удивительно единодушной любовью всех без исключения. Каждому хотелось сделать для него хоть что-нибудь приятное. Выпал и мне такой случай.

Как-то поздней осенью 1944 года проходила поверка полка. Как обычно, она закончилась торжественным маршем. И тут случился небольшой «музыкальной-строевой» казус. Высокий, чуть грузный Серегин, успевший уже отвыкнуть от строевых маршей — не до того ему было в грозные военные годы, — не мог приспособиться к сравнительно быстрому темпу «Староегерского марша» (120—140 шагов в минуту).

— Капельмейстер, — крикнул он после первых же шагов, — играй медленней!

— Отставить! — скомандовал начальник штаба дивизии полковник Ромашкин. — Командир музвзвода, играть в темпе!

Что делать? Ни в коем случае нельзя подвести Серегина. «Колонный», — шепнул мне первый трубач.

Очень популярный в то время «Колонный марш» С. Чернецкого (на $\frac{6}{8}$) идет в более медленном темпе. Мы заиграли его. Серегин с ходу пошел красиво, четко и крепко печатая шаг. Проходя мимо оркестра, потихоньку поднял большой палец. Начштаба улыбнулся. «Схитрил», — сказал он мне потом. «Нельзя иначе, товарищ полковник, ведь Серегин». — «Да, Серегин», — тепло отозвался Ромашкин.

Александр Степанович Серегин погиб в Восточной Пруссии под городом Мальзак. Погиб нелепо — от случайного осколка разорвавшегося снаряда. Было ему тогда 26 лет...

Никогда музыкантский взвод 348-й стрелковой дивизии не играл так взволнованно, как над гробом майора Серегина. В паузах музыканты вытирали слезы жесткими рукавами шинелей. Скло-

нившись над гробом, не стыдясь своих слез, плакал наш суровый комдив, гвардии полковник Греков.

Хоронили Серегина за много километров от места гибели, в польском городе Остроленка, на берегу реки Нарев. Город освободил его полк, получивший за это звание «Остроленковского».

В зал, где стоял гроб с телом Серегина, вошел старый поляк, крестьянин. Он перекрестился, посмотрел на покойника и кинулся ко мне: «Ой, пане, я знаю этого офицера! Он чуть ли не первый вошел в наш город! Такой молодой, красивый... О боже!»

Над польским городом плыли звуки траурного марша великого польского композитора Шопена в память русского парня Саши Серегина, пришедшего с далекого Урала освобождать польскую землю от коричневой чумы...

Почти четыре года прослужил я на фронтах Великой Отечественной войны. И каждый день, проведенный на войне, убеждал: без музыки нет армии, без песни нет солдата.

А. Бушен

ПОДВИГ ПИАНИСТА

Когда после 22 июня 1941 года жизнь наша неузнаваемо перестроилась, в Ленинграде не осталось ни одного человека, который по мере сил и возможностей, так или иначе не принял бы участия в общем для всех деле: в защите Родины и родного города от нашествия врага. В защите памятников скульптуры и неповторимых архитектурных ансамблей. В защите всех форм искусства. В защите музыки.

С первого военного дня музыка вошла в духовную жизнь и в быт Ленинграда естественно и безоговорочно. Вошла как бодрящее слово, как радость; вошла как утешение, как неизменный друг.

В старейшем высшем музыкальном учебном заведении страны — Ленинградской консерватории — образовались бригады артистов-исполнителей, которые несли музыку на призывные пункты и в воинские части. В эти бригады вошли студенты, преподаватели, профессора. С 23 июня безотказно участвовал в работе таких исполнительских групп пианист профессор Александр Данилович Каменский. Он выступал ежедневно — сначала на призывных и агитпунктах, а затем в воинских частях и частях

Бушен Александра Дмитриевна (р. 1894) — музыковед. В течение всего периода Великой Отечественной войны находилась в Ленинграде, продолжая научно-исследовательскую деятельность и принимая активное участие в шефской работе.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

народного ополчения. Все в этих выступлениях было непривычно: и душевное состояние артиста, и инструмент, на котором он играл, и сами слушатели.

«Музицировать приходится в небывалых условиях, — записывает Александр Данилович в дневнике. — Выступаем по два и по три, а то и по четыре раза в день в разных районах города... Переезжаем с места на место в трамвае. Мои товарищи, скрипачи и виолончелисты, передвигаются по городу, держа инструменты в руках. Это нелегко. Жара стоит тропическая. Трамваи переполнены. Люди висят на подножках. Проталкиваться в вагоны с хрупкими инструментами в руках небезопасно. И иной раз приходится вышагивать пешком довольно большие расстояния. Я — в лучшем положении. Рояль на себе не потащишь, и у меня в руках только портфель с ансамблевыми партиями. Зато когда начинается концерт, труднее всех приходится мне. Никогда не знаешь, какой рояль попадет тебе под пальцы. Встречаются совсем разбитые, безнадежно охрипшие, встречаются и вызывающе крикливые, резко расстроенные. Иногда попадаются клавиатуры, с которых в разных местах содраны пластинки слоновой кости. И тогда шершавая поверхность оголенной клавиши болезненно тревожит кончики пальцев. Музицируем мы, надо сказать прямо, в неблагоприятных условиях и в помещениях, в которых подчас трудно ожидать хорошего звучания исполняемого. Выступаем в залах ожидания на вокзалах, в залах до того гулких, что звук уплывает неизвестно куда и его почти невозможно регулировать. Выступаем в заводских клубах и красных уголках. Иногда это небольшие комнаты с низко нависающим потолком. И хотя окна, как правило, повсюду раскрыты настежь, духота бывает нестерпимой, и звук инструмента в тесной комнатной коробке, доотказа набитой людьми, нисколько не резонирует и никуда не несется. А играть надо. И играть как можно лучше. Как можно образнее. Как можно убежденнее. Чтобы музыка захватила слушателя. Доставила ему радость. Вселила в него бодрость. Вызвала в нем прилив энергии. Желание действовать. Подъем духа, необходимый для борьбы с врагом. Это — задача нелегкая.

В концертах на призывных пунктах я предпочитаю выступать не самостоятельно, а в ансамбле с товарищами-инструменталистами. В совместном музицировании легче скрыть недостатки инструмента, на котором приходится играть, легче передать замысел композитора в приемлемом звуковом оформлении. Мы играем трио Аренского, Гречанинова, Мендельсона, играем скрипичные сонаты Грига и Бетховена. Исполняем либо первую часть, либо вторую и финал. Если попадется не совсем разбитый, в какой-то степени послушный рояль, я остаюсь и один на один с аудиторией. Тогда выбираю такие фортепианные произведения, которые, как мне кажется, должны в данный момент особенно волновать слушателей, произведения яркие, глубоко содержательные. Играю пер-

вые части «Патетической» или «Аппассионаты». Бетховенская героинка всегда волнует людские сердца. Играю полонезы Шопена, играю любимые миниатюры Чайковского. Слушают обычно очень внимательно и в большинстве случаев благодарно реагируют на исполнение. Среди призывников — как молодежи, так и людей среднего возраста — немало искренних любителей музыки».

Между тем враг приближается к Ленинграду. Спешно проводится эвакуация. В середине августа уезжает оркестр филармонии; покидают город театры; надолго расстается с Ленинградом и консерватория. Но в городе остается некоторая часть студентов и кое-кто из преподавателей. Среди них — профессор А. Д. Каменский.

На другой же день после отъезда консерватории он вступает в сформированный в начале июля Театр народного ополчения, в театральный агитвзвод, начальником которого состоит мобилизованный критик-театровед Б. Бродянский. Для Каменского начинается новая, необычная полоса концертной деятельности. Регулярно и самоотверженно он работает в качестве пианиста-солиста в этом коллективе. Дня не проходит без концерта. И каждый день Каменский, явившись на сборный пункт, — единственный артист в гражданской одежде среди военных — отправляется на грузовике вместе с агитвзводом в тот или иной район города или пригорода, в ту или иную воинскую часть.

«Сегодня нас в первый раз бомбили, — пишет он в дневнике. — Я поехал на концерт с театральным агитвзводом в воинскую часть куда-то далеко за Витебский вокзал. Концерт шел в клубе казармы. Зал был переполнен бойцами. На эстраде оказался хороший, чисто настроенный рояль, и я играл с удовольствием. Сначала сыграл два последних номера из «Картинок с выставки»: «Избушку на курьих ножках» и «Богатырские ворота». Мусоргский прозвучал массивно и красочно. Рояль не подвел, и я остался им доволен. Успех был большой. Бойцы аплодировали долго и дружно. Я выходил кланяться несколько раз. Слушатели продолжали аплодировать и никак меня не отпускали. И вдруг кто-то из глубины зала крикнул: Чайковского. И из разных углов: «Белые ночи!» «Баркаролу!» Меня очень взволновало то, что среди слушателей-бойцов такие любители чудесной лирической музыки, такие любители музыки, которые знают и ценят творчество Чайковского. И я, конечно, сыграл и «Белые ночи», и «Баркаролу». А потом, в ответ на повторные просьбы, еще «Песню косаря» и «На тройке». Бойцы шумно выражали свою благодарность, а я с не меньшей благодарностью выходил кланяться им. Радовался тому, что между музыкой и слушателями установилась такая непосредственная, такая живая душевная связь. И вдруг в привычный для меня веселый плеск аплодисментов ворвался звук посторонний и страшный. Зловеще-оглушительно взвыли сирены. Воздушная тревога! Концерт был сразу же прекращен. Зал мгновенно опустел. Бойцы поспешно разошлись по своим постам. Мы с женой

вышли во двор и тут впервые услышали донесшееся откуда-то сверху протяжное завывание, то усиливавшееся, то слабевшее — этакие омерзительные, равномерно чередующиеся *crescendo* и *diminuendo*. Над городом летели черные самолеты со свастикой. И почти тотчас же мы услышали и первый взрыв. Чудовищный стук, ужасающий грохот. И город точно вздрогнул, и даже как будто охнула земля...»

К концертам для бойцов в воинских частях прибавились концерты в военных госпиталях и в гражданских больницах. Раненые — и тут и там. В госпиталях — бойцы с фронта, в больницах — жители города, ставшего фронтом. Иногда Каменский выступает с сольным номером в смешанном концерте, а иногда дает раненым целый концерт. Сначала такая затея казалась рискованной, но потом выяснилось, что пострадавшие, опаленные войной люди с удовольствием слушают фортепианную музыку.

Надо сказать, что Каменский всегда с особым волнением готовился играть раненым воинам. Ему хотелось доставить им как можно больше радости и душевного успокоения. Он заботливо выбирал, что именно будет играть, и в большинстве случаев останавливался на музыке несложной, доходчивой, задушевной. Так, он частенько играл Ноктюрн Чайковского, и его же «Думку», и вальсы, и другие обаятельные его миниатюры, играл и «Жаворонка» Глинки—Балакирева, и прелюдии, и музыкальные моменты, и этюды-картины Рахманинова.

Сольные концерты Каменского шли обычно без заранее объявленной программы и зачастую даже без «ведущего», так что пианисту приходилось самому объявлять названия исполняемых произведений и даже иной раз сопровождать эти названия краткими пояснениями. Он очень не любил говорить на эстраде: слова, произнесенные во время концертного выступления, ощущались им как постороннее действие, нарушающее целостность присущего ему во время исполнения музыки творческого состояния. Но очень скоро он понял, что при том камерном и даже в какой-то степени интимном музицировании, которое при его участии проходило в госпитальных условиях, словесное общение необходимо. И Каменский стал предпосылать исполнению музыки краткое вступительное слово, всегда живое и образное, простое и понятное, и стал охотно отвечать на задаваемые ему вопросы. Это оказывало самое благоприятное воздействие на раненых, и между ними и пианистом устанавливались искренние, подлинно дружеские взаимоотношения. И однажды, когда во время концерта была объявлена воздушная тревога и бомбы стали взрываться на ближайших к госпиталю улицах, Каменский, не колеблясь, бросился помогать сестрам, врачам и санитарам переправлять слушателей из «концертного зала» в надежное бомбоубежище.

В октябре мы, по предложению Ленинградского управления по делам искусств, переселились в Театр имени Пушкина, так как наш дом сильно пострадал от налетов авиации и артиллерийских

обстрелов. Труппа театра была эвакуирована. Железный занавес спущен. Но кое-кто из оставшихся в городе артистов жили теперь в театральном здании, по большей части внизу, в уборных ниже и на уровне сцены. Среди них были Б. Горин-Горайнов, В. Стрешнева, Е. Студенцов с женой, талантливой и неутомимо деятельной артисткой Н. Железновой, и многие другие. Здесь же были поселены П. Андреев и Б. Асафьев. Все жившие в театре артисты выступали в шефских концертах на тех или иных площадках, в тех или иных воинских подразделениях и несли дежурства в самом помещении театра.

26 октября А. Д. Каменский выступает в симфоническом концерте в Большом зале филармонии. Играет b-moll'ный концерт Чайковского. (Рад выступить в привычной обстановке, играть на концертном рояле, в зале с хорошей акустикой. Ему приходится так много выступать, играя на посредственных и плохих инструментах, в помещении, где звучать по-настоящему музыка не может, что выступление в Большом зале для него — праздник.) Зал не отапливается, но желающих слушать музыку множество. Сидят в пальто. Среди публики много военных. Оркестром дирижирует Н. Рабинович. Каменский играет удачно, увлеченно и радостно. Имеет большой успех. Его вызывают много раз. И в ответ на настоячивые требования он играет последнюю, очень любимую им пьесу из «Времен года» Чайковского — «Декабрь».

Проходят дни, проходят ночи. Жизнь в осажденном Ленинграде становится все сложнее и опаснее. Но в городе, где свирепствует голод, где падают бомбы, рвутся снаряды, где рушатся дома и гибнут сотни и тысячи людей, не перестает звучать музыка. Она звучит в любых помещениях. В любое время. В условиях неповторимых. Фантастических. Жутких.

«Сегодня я дал концерт для артистов, служащих и рабочих Пушкинского театра, — пишет в дневнике Каменский. — Произошло это как следствие необычайно горестных переживаний. Я возвращался домой в театр после очередного выступления с агитзво-дом. Только свернул с Невского на Садовую у Гостиного — резкий свист, злое шуршание, оглушительный грохот. Взрыв. И только после этого завывли сирены. Последние дни — все так. Фашисты подвезли батареи так близко, что снаряды врываются в город прежде, чем мы успеваем объявить тревогу. И почти сразу после первого взрыва — второй, да такой оглушительный, так близко, что я остановился. Мелькнула мысль: не в Пушкинский ли попало? Свернул в ближайший переулок. По площади бегут люди. Торопятся, как видно, в убежище. Так, значит, Пушкинский пока цел. Прибавляю шаг. А тут опять взрыв. Опять совсем близко. Повидимому, прицельный обстрел района. Откуда ни возьмись — милиционер, немолодой и безапелляционный. Загнал всех в подворотню и остался стоять тут же. Сторожит, чтобы никто не вышел. Кто-то говорит, что снаряды рвутся у Публичной библиотеки. Очень может быть. Вдруг со стороны площади бежит человек без

шапки, в расстегнутом пальто. Растерянный. От расспросов отмахивается. Еле говорит. Оказывается, снаряды вспахивают Екатерининский сквер. Много убитых. Взрослых. И детей... Стоим. Ждем. Я рвусь в театр. Милиционер куда-то делся, и я бегу. На площади у самого входа в убежище — движение. Народ. Носилки. Девушки-дружинницы... Люди спешили в укрытие. Стопились у входа. Восемнадцать человек. Убиты были все. Их переносили в театр, в закрытый тамбур. Кое на ком тлела одежда...

Когда я спустился в бомбоубежище, на меня буквально набросились с расспросами. Такого сильного обстрела района еще не бывало. Продолжался он долго, но, наконец, прекратился. Бомбоубежище опустело. Посторонняя публика ушла. Но жившие в театре не спешили расходиться. Все были горестно подавлены, хотя мужественно скрывали свое душевное состояние, бодрились. Мы стояли на лестнице. В коридор на уровне партера медленно вползало едкое зловоние гарн. Тянуло из закрытого тамбура...

И вот тут, не помню кто, говорит мне: «Александр Данилович, а вы бы нам поиграли...» Я согласился сразу. Почувствовал, что только этого мне сейчас и хочется, только этого мне недостает. Почему — и сам не знаю. Мы поднялись в фойе. Кто-то уже успел оповестить, что будет «концерт», и слушателей собралось довольно много...

Мне кажется, я еще никогда так не играл. Так непосредственно. С такой любовью. С таким восторгом. С благоговейным восторгом перед величием жизни, навечно запечатленной в искусстве. Перед непреходящей красотой этого искусства, созданного людьми. Я был счастлив, я был горд, я ощущал, что своими руками противопоставляю подлинную реальность несокрушимой мощи человеческого духа тому чудовищно-уродливому, противоестественному, что таит в себе мерзостную идею уничтожения самого прекрасного, что связано с образом человека, и несет человеческую смерть.

Я не умею вполне ясно и точно выразить свою мысль словами. Да это и неважно. Мне было ясно одно. Надо бороться. Протестовать. Протестовать и бороться собственным оружием. Тем, которое вложила тебе в руки жизнь. Тем, которым ты бесспорно владеешь.

Я не знал в тот вечер, с чего начну. Не знал, что именно буду играть... Почти неожиданно для себя остановился на Шопене. На b-moll'ной сонате. Почувствовал, что сейчас она особенно мне по душе. И не побоялся, что слушателям будет очень трудно воспринять такую большую форму. Не подумал об этом. Очень уж захотелось, чтобы прозвучала именно эта музыка. Эта неповторимая человеческая взволнованность, эта недостижимая полетность и эти совершенные в своей трагической простоте проводы умерших скорбящими живыми.

И я больше не смог в тот вечер расстаться с Шопеном. Сы-

грал еще несколько прелюдий, и Баркаролу, и с-moll'ный полонез...»

Такие «музыкальные моменты» в фойе Пушкинского театра стали повторяться. Возникали они обычно экспромтом, в большинстве случаев тотчас после налетов с воздуха и артиллерийских обстрелов, становившихся все более наглыми и яростными.

9 декабря 1941 года А. Д. Каменский расстался с агитвзводом Театра народного ополчения. Расстался не без волнения. ПИАНИСТ был связан с этим военным коллективом почти с первых дней его возникновения, и многое из того, что никогда не забудется, было пережито вместе. А теперь агитвзвод уходит на передовую...

... Будни становятся все более неправдоподобными. Голод, снаряды и бомбы уносят десятки тысяч человеческих жизней. Город занесен глубоким снегом, скован беспощадными морозами. Быт стал чудовищным. Освещения нет никакого. Даже свечей. Даже керосина для заправки почтенных, кое-где уцелевших висячих и настольных ламп. Водопровод бездействует. Топить печи нечем. Стены в квартирах подернуты инеем.

Но каждое утро, выйдя из своих темных квартир-берлог на такие же темные улицы города, ленинградцы идут на работу. Двигаются, как тени. С трудом. Подчас еле-еле. Подчас кое-как. И доходят до работы не все. То один, то другой бесшумно опускается на снег. Гибнут люди мгновенно и молча. Не сказав иногда ни единого слова. Но есть и такие, что после работы идут слушать музыку. Идут в Большой зал филармонии. С разных концов города — на улицу Бродского. Это кажется невероятным, но это так.

Вот еще одна запись Каменского. Она датирована 14 октября 1941 года:

«Сегодня в Большом зале филармонии состоялся очередной симфонический концерт из произведений Чайковского. В программе увертюра «Ромео и Джульетта», Фортепианный концерт b-moll и Шестая симфония. Пройдет время, и нам самим, наверное, будет казаться, что не могла в создавшихся условиях звучать симфоническая музыка. А ведь она на самом деле звучала! Да еще как!

Говоря откровенно, когда я утром зашел на несколько минут в Большой зал порепетировать, то по-настоящему ужаснулся. В зале мороз. От прикосновения к клавишам пальцы немеют. Ну, как тут играть?... Но я сразу же решил, что сумею настроиться надлежащим образом и преодолеть этот холод. Ни секунды не буду думать о нем. Выкину из головы малейшее напоминание о том, что холодно. Знаю: это возможно. Надо только очень определенно этого захотеть.

Вернувшись в театр, забежал на медпункт. Надо было взвеситься. Очень похудел за прошедшие месяцы. Оказалось, что я потерял сорок три килограмма. Потерял столько, сколько весит здоровый подросток. Вес целого человека. Это, конечно, многовато. Даже при моем большом росте. Милейший театральный врач, доктор Чаров, сам проверивший показания весов, сказал мне,

что такая потеря в весе небезопасна. Но я не чувствую себя ни больным, ни слабым.

Концерт был назначен на два часа. Я переоделся во фрак, и мы с женой вышли из театра очень заблаговременно. Опасались попасть в тревогу. На улице — невообразимый холод. Жесточайший мороз. 28 градусов ниже нуля. Весь город в инее. Деревья в Екатерининском сквере кажутся белыми коралловыми рифами. Солнце висит в тумане, точно искусственный багровый диск. Таким его рисуют на театральных задниках в царстве берендеев. На Невском редкие прохожие. Еле заметные, мелькающие то здесь, то там на фоне пустынной белизны темные точки. Город кажется призрачным, нереальным. И то, что я иду в концертный зал этого призрачного города играть концерт Чайковского, кажется мне тоже нереальным.

Но как только мы вошли в здание филармонии, ощущение это рассеялось. Артистов оркестра собралось уже довольно много. Все в ватниках и полушубках, похудевшие и обессиленные, но самоотверженно выполняющие поставленную перед ними задачу: проведение симфонических концертов в осажденном Ленинграде. Оркестранты были очень возбуждены и сразу обступили меня.

— Александр Данилович, вы не сможете играть. В зале три градуса мороза. Слышите? Мо-ро-за!

— Ну уж и мороза, — сказал я. — Кто это определил?

— Температуру измерили градусником. Положили его на рояль, и он опустился на три градуса ниже нуля.

И пошло, и пошло... Один говорит: «Сыграйте только первую часть». Другой: «Играйте в пальто». Третий: «Вы в чем? Во фраке? Да что вы! Разве мыслимо!» В общем каждый — свое, и все сводится к одному: играть нельзя. Оркестранты относятся ко мне хорошо и искренне за меня беспокоились. Я дал им выговориться, а потом сказал: «Спасибо вам, товарищи, за заботу. Но я не только не замерзну, а еще и вас всех разогрею». Они рассмеялись. Подошел И. Миклашевский. Он тоже был во фраке. «Мороз не может помешать мне дирижировать, — сказал он, — я рискую только простудиться. А вот у вас, Александр Данилович, задача будет потруднее». «Пожалуйста не беспокойтесь», — сказал я.

Тут пришел кто-то из зала и объявил, что публики очень много. И среди собравшихся большое количество военных. Командиры и бойцы Ленинградского гарнизона. Воины с автоматами — прямо с линии фронта. И, конечно, гражданское население — наши негнбаемые, упрямые, любящие музыку ленинградцы... И это заставило всех подтянуться. Истощенные, шатающиеся от слабости люди вышли на эстраду бодрым, уверенным шагом.

Меня встретили дружными аплодисментами, что в этот раз было мне, признаюсь, особенно приятно. А потом все получилось так, как я думал. Руки у меня были совсем горячие, и начал я концерт очень удачно. Музыка хорошо понесла меня, и я играл

с величайшим удовольствием. После первой части услышал аплодисменты. У нас не принято аплодировать между частями концерта, и я решил игнорировать то, что показалось мне случайностью. Продолжал сидеть неподвижно, опустив голову. Но аплодировали так громко и настойчиво, что пришлось встать и поклониться. И тогда я увидел, что и оркестр аплодирует, а Игорь Сергеевич улыбается. И тут я вспомнил, что играю на морозе.

Счастлирое творческое состояние не покидало меня до самого конца концерта, и до самого конца у меня были отличные теплые руки. Аплодировали мне много. Я выходил кланяться несколько раз и только теперь заметил, как необычно выглядит наш прекрасный, всегда ярко освещенный концертный зал. Увидел, что лампочки в люстрах — красноватые тусклые точки — почти не дают света. Увидел, что над публикой, однородной темной массой с белыми пятнами лиц, клубится дымка — дыхание людей, как клубится оно на морозе. И то и другое меня поразило.

Возвращались мы домой в театр уже в темноте. Дни в декабре короткие. Идти было трудно. Погода изменилась. Резкий ветер подхватывал, кружил и гнал в лицо сухие, колющие снежинки. На горизонте вспыхивали красные зарницы. По пустым улицам гулко раскатывались артиллерийские залпы. Город обстреливали. Было тревожно. Но я еще долго не мог выйти из своего радостного творческого состояния».

Наступает январь 1942 года.

Над Ленинградом нависают самые черные дни. Погасли последние источники света. Безмолвен во тьме Большой зал филармонии. Потух свет в Театре имени Пушкина. Над городом черная тьма. А в городе лютый мороз. И нет ни капли воды. И голод. И тысячи мертвых людей. И живые, шатаясь, как тени, тащат умерших в мори на желтых листах фанеры, на салазках, на санках. Тревоги — весь день. Одна за другой. Обстрелы. Налеты. Иногда сразу и то и другое. И целый день лихорадочный стук метронома. Музыки по радио нет никакой. Только стук метронома...

Но вот однажды вечером, от двадцати двух до двадцати двух тридцати, во время передачи хроники решили попытаться дать немного музыки. Очень немного, всего на несколько минут. Исполнителем пригласили А. Д. Каменского. Передача получилась удачной, и решили этот опыт продолжить. Микроконцерты» имели сначала особую цель и носили особый характер. В их программу входили произведения советских композиторов, написанные в Ленинграде во время войны. Разучивал их Каменский по рукописи сразу, как только они были написаны, и новые пьесы в его исполнении почти всегда в тот же день шли в эфир. Эти вечерние передачи музыки по радио в самые мучительные для Ленинграда дни войны имели огромное значение. Они разносили по всей стране весть о том, что Ленинград живет в борьбе и творческой работе, что в осажденном городе живут композиторы, что

они пишут музыку и музыку их исполняют. Это звучало торжественно: «Говорит Ленинград. Говорит Ленинград».

В самом здании радиокомитета было еще холоднее, чем на улице. В комнате, откуда шла передача, топилась железная печурка. Тепла она давала мало, но едко дымила, исторгая из утомленных глаз целые потоки слез. Сотрудники радио работали в ватниках и теплых шапках. Отогреть клавиши рояля было невозможно. Каменский грел руки над печуркой. Затем сбрасывал пальто и садился к роялю. Он так трепетно, с такой творческой готовностью воспринимал только что созданную его товарищами-композиторами музыку, что всем сердцем стремился дать ей наиболее рельефное, наиболее проникновенное толкование. И это удавалось ему. Удавалось в самых трудных, в самых немыслимых, неопишуемых условиях.

Каменский и до войны не раз выступал в концертах радиокомитета, где исполнял самый разносторонний репертуар. Но сейчас, выступая по радио, А. Каменский почти всегда ставил перед собой разрешение тех или иных идейно-тематических задач. Конечно, пропаганда советской музыки красной нитью проходит через концертную радиодетельность Александра Даниловича в осажденном Ленинграде. Но пианист ставил перед собой и другие исполнительские задачи. Так, 3 января 1942 года он играет программу из произведений английского композитора С. Скотта, а 19 января — народные песни и песни американских индейцев в обработке для фортепиано современных американских композиторов. В феврале у него концерт из произведений английских вирджиналистов XVII—XVIII веков и концерт из произведений польских композиторов. Через несколько дней — исполнение произведений композиторов Чехословакии и Норвегии. А с марта 1942 года он приступает к проведению по радио разработанного им самим интереснейшего цикла из сорока концертов, в программы которых вошли лучшие произведения русской классической и советской фортепианной музыки, начиная с Глинки и кончая произведениями молодых советских композиторов, написанными в наши дни.

... Однажды — это было в конце января 1942 года — Каменскому довелось музицировать в обстановке, которую даже в осажденном Ленинграде не назовешь обычной. Эпизод этот, со всеми его подробностями, был записан мною тогда же со слов Александра Даниловича.

«Было это утром... Я вышел из внутренних дверей театра в маленький тамбур со стороны служебного подъезда и увидел, что мне навстречу каким-то не совсем естественным, автоматическим движением поднялась с банкетки высокая женская фигура. «Александр Данилович...» «Вы ко мне?» — я остановился. Смотрю на нее в упор. Молодая женщина. Впрочем, возраст определить трудно. Обычное ленинградское лицо, вылепленное блокадой, нашим общим безжалостным скульптором. Кожа — пергамент, натянутый на неожиданно выступившие скулы. Трагически напряжен-

ный взгляд запавших, почти бесцветных глаз. Сухие, посиневшие губы. Женщина заговорила. Голос у нее был очень тихий, чуть хриловатый. «Выслушайте меня, прошу вас, — начала она и как-то беспомощно всплеснула руками. — Мы живем в таких невероятных условиях, когда стерлась грань между возможным и невозможным, не правда ли? Поэтому вас не может удивить моя просьба». Она говорила торопясь, немного захлебываясь, но довольно внятно. В общем, выяснилось, что у нее от дистрофии умирает мать и ее предсмертное желание — послушать музыку, которую она всегда любила. А так как я сейчас единственный в городе концертирующий пианист, то вот дочь и бросилась ко мне в надежде, что я исполню ее просьбу.

Сам не знаю почему, но я ей поверил. Есть интонации, которые не могут обмануть. И меня тронуло это предсмертное желание человека, умирающего от истощения в осажденном городе. Желание не совсем обычное. Я спросил: «Идти далеко?» Она назвала одну из улиц, пересекающих Литейный, и мы пошли. По дороге она рассказала мне, что они с матерью были на концерте 14 декабря и никогда этого концерта не забудут. Потом заговорила о том огромном впечатлении, которое произвела на них музыка, когда я в первый раз выступил по радио в десять часов вечера. «У нас в квартире, как и у всех, радио не работает, — сказала она, — но до последнего дня, пока мама не слегла, мы в десять часов вечера выходили к воротам — там недалеко радиорупор — и, слушая вас, оживали. Вы даже представить себе не можете, как людям в эти страшные дни нужна музыка. — Она помолчала. — И маме особенно. Я у нее осталась одна. Братья мои оба убиты на фронте...» Говорила она все это по-прежнему торопливо и очень тихо, почти шепотом. Потом как-то неожиданно умолкла, и, хотя было заметно, что идти быстро ей очень трудно, она вдруг озабоченно прибавила шаг. Наконец, остановившись перед одним из домов недалеко от Литейного, тихо сказала: «Здесь. Вход с улицы закрыт».

... В комнату, куда она меня ввела, проникал дневной свет. Фанера была вставлена только в одну половину окна, и первое, что бросилось мне в глаза, был висевший на стене прелестный, написанный пастелью женский портрет в овальной раме. Комната показалась мне сплошь заставленной мебелью. Не повернуться. В глубине, слева от двери, нечто вроде алькова, и там, в полумраке, низкое ложе — подушки, одеяла и даже, как мне показалось, что-то меховое, может быть шубка. Я старался туда не смотреть и только в ту сторону поклонился. «Мамочка, пришел Александр Данилович Каменский. Он сейчас для тебя поиграет». И другой голос, очень похожий на первый, но уже совсем беззвучный и обесцвеченный, ответил неестественно медленно и раздельно: «Это во сне?» «Где рояль?» — спросил я. Он оказался тут же, почти на середине комнаты — бесформенная глыба, обложенная подушками, укутанная в ватные одеяла, теплые платки и покры-

тая сверху тяжелым ковром. Когда все это с величайшим трудом было сброшено на пол, выступила идеально полированная, без единой царапины, дека черного дерева и на ней две тонкие тетради нот: партиты Баха и вариации Бетховена. Молодая женщина отложила их в сторону. Мы подняли крышку. Я попросил стул — перед роялем стоял немисливо вертящийся табурет, — положил руки на клавиши и вполголоса, чтобы ознакомиться с клавиатурой, нащупал хорал Баха — Бузони «Я ищу тебя, господи!» Рояль оказался изумительным Блютнером, со всеми высокими достоинствами, присущими инструментам этой фабрики: чуть-чуть туговатый, но с необыкновенно ровной клавиатурой и великолепным округлым звуком. Я сыграл хорал, затем *g-moll*'ную прелюдию и фугу Баха — Листа. Закончил и посидел несколько секунд в раздумье. Женщин не было слышно. Они точно затаили дыхание. Потом кто-то из них прошептал еле слышно: «Еще...», и я радостно, с особым настроением — уж очень мне нравился рояль — сыграл бетховенскую «Лунную». Сыграл, не колеблясь, всю — все три части. И когда кончил, услышал глубокий, точно освобождающийся от непосильной тяжести вздох, и тот же бескрасочный, уже почти призрачный голос прошептал ясно и даже как-то восторженно: «Какое счастье!» И через секунду опять, но уже тише и точно выдохнул: «Счастье...»

Я встал, но молодая женщина, сидевшая у материнского изголовья, умоляюще всплеснула руками и кивнула в сторону рояля. И тогда я снова обратился к этому чудесному, такому послушному, так чутко отвечающему мне инструменту. Сыграл «Печальные птицы» Равеля и «Лунный свет» Дебюсси. Тишина в комнате стала какой-то особенной (или мне так показалось?), и я сыграл *Es-dur*'ное интермеццо Брамса — таинственную, со сказкой, убаюкивающую колыбельную. Потом опустил крышку над клавиатурой и встал. Молодая женщина тем же автоматическим движением, на которое я обратил внимание еще в Пушкинском, поднялась с низкого ложа, на котором покоилась ее мать, и, прежде чем я смог помешать этому, поклонилась мне до самой земли. «Нет слов, — прошептала она, — нет слов, чтобы выразить вам благодарность. Мама уснула... Счастливая... С улыбкой...»

... В театр я вернулся во время обстрела, но, признаться, не обратил на него внимания. Был рассеян. Чувствовал себя легким и творчески возбужденным, как после концерта. Наверное, потому, что музыкой смог облегчить человеку его смертный час...

В феврале в нашу комнату удалось поставить небольшую чугунную печь. Ее затопили, и хотя она не могла по-настоящему прогреть обледеневшие стены, но все же была живым и веселым источником тепла. Затем театральные рабочие вместе с пожарными — людьми, еле двигавшимися от слабости, втащили к нам наверх откуда-то снизу предоставленное в распоряжение Каменского пианино. В нашей жизни наступила новая эра. Теперь Александр Данилович мог заниматься на звучащем инструменте, а не

на привезенной из дома немой клавиатуре, как это приходилось ему делать до сих пор.

Кроме концертных выступлений на самых разнообразных площадках и эстрадах и в помещениях безо всякой эстрады, в госпиталях и частях Красной Армии в прифронтовой полосе, на зенитных батареях, на военных кораблях Балтфлота, Каменский немало времени и сил отдавал занятиям со студентами консерватории. Ленинградская консерватория как учебное заведение была эвакуирована в Ташкент. Классы закрыты, а само здание занято районным штабом МПВО. Но оставшиеся в городе студенты были очень озабочены тем, что будет с ними дальше, и сетовали на то, что им предстоит безнадежно отставать от эвакуированных товарищей. И тогда Александр Данилович выразил готовность заниматься со всеми студентами, очутившимися без преподавателей, чтобы учащиеся прошли под его руководством необходимый по программе репертуар и по возможности не отстали от уехавших однокурсников. Надумал он это почти тотчас после отъезда консерватории и сразу приступил к занятиям со всеми, кто к нему обратился.

В своем желании помочь студентам Каменский был не одинок. Уже 15 октября 1941 года группа профессоров, при поддержке всего преподавательского коллектива, предложила начать занятия по ряду дисциплин со студентами, оказавшимися в осажденном городе. Было официально постановлено начать в консерватории учебный год. Заниматься профессорам и преподавателям предложили в любом помещении, там, где каждому будет наиболее удобно. И хотя обстоятельства сложились так, что заниматься становилось с каждым днем все труднее и труднее, Каменский безотказно проводил занятия с теми, кто находил силы прийти на урок в одно из холодных, полутемных помещений Пушкинского театра.

А теперь, когда в комнате появилось пианино и можно было заниматься по соседству с печуркой, в которой деловито потрескивали дрова, Александр Данилович с особым рвением приступил к своей педагогической работе. Занимался он, как всегда, тщательно и увлеченно, с удивительным терпением и неиссякаемым артистизмом. Занимался, не жалея ни сил ни времени.

Между тем шефские концерты шли своим чередом. Александр Данилович, узнав по опыту, что рояли и пианино, на которых ему приходится играть, в большинстве случаев расстроены, брал теперь с собой на концерты ключ для настройки и подтягивал фальшивые струны. Бойцам нравилось, что профессор сам настраивал инструмент, а также и то, что Александр Данилович не прекращал свое выступление по сигналу воздушной тревоги, а всегда доводил его до конца и не устремлялся в укрытие, а оставался тут же, среди военных. И в тех воинских частях, где ему довелось бывать не раз, у Александра Даниловича установились искренние дружеские взаимоотношения как с бойцами, так и с начсоставом. Встречали А. Каменского всегда приветливо, слушали внимательно, и иной раз случалось, что бойцы сами назы-

вали полюбившиеся им произведения, которые они желали послушать. А однажды Александру Даниловичу передали текст, написанный одним из бойцов, и попросили написать на этот текст песню. Александр Данилович охотно выполнил просьбу, и с тех пор ему то и дело стали давать тексты, написанные воинами, и просили написать на них музыку. Так Каменский, занимавшийся последнее время исключительно концертными транскрипциями для фортепиано, стал писать небольшие произведения на военные темы. В феврале 1942 года к 24-й годовщине Красной Армии он пишет походный марш «К победе» для духового оркестра и песню «Красная Армия, армия победы» на слова А. Прокофьева. Позже Каменский таким же образом написал хоровую песню-марш ленинградской милиции (за что получил от Главного управления милиции города Ленинграда благодарность в приказе) и песню «Клятва мести» для девушек-бойцов МПВО. Песня имела в то время успех и не раз исполнялась по радио.

5 апреля 1942 года в холодном, но ярко освещенном Театре имени Пушкина состоялось торжественное открытие цикла симфонических концертов оркестра радиокомитета под управлением К. Элиасберга. Во втором отделении выступил Каменский. Играл два вальса и As-dur'ный полонез Шопена.

24 апреля в «Ленинградской правде» напечатано сообщение ТАСС:

«Общество камерных концертов. Композиторами, музыкантами, артистами оперы и драмы, художниками и писателями Ленинграда организовано Общество камерных концертов. Председатель правления — профессор А. В. Осовский. Обществу предоставлен для концертов специальный зал на проспекте 25 Октября, где ранее находился Театр кукол. Первый концерт состоится 26 апреля».

И действительно: 26 апреля в уютном зале, переполненном взволнованными слушателями — бледными, до неузнаваемости исхудавшими, — открытие камерных концертов. У Каменского в этом концерте самостоятельное отделение. Он играет все двенадцать пьес из «Времен года» Чайковского и его же «Думку». «На бис» — два вальса: «Сентиментальный» и «Ната-вальс». А 3 мая Александр Данилович вместе с квинтетом радиокомитета исполняет квинтет Д. Шостаковича.

1 мая гостеприимно раскрылись двери пустовавшего с конца декабря Большого зала филармонии, и 16 мая Каменский выступает снова в привычной обстановке. Играет концерт Грига.

26 мая в Зале камерных концертов — фортепианный вечер Каменского. В программе — произведения Шопена, Скрябина, Листа.

31 мая в том же Зале камерных концертов — показательное выступление студентов Ленинградской консерватории. На этот первый показ Александр Данилович назначает своих двух очень успешно работавших студенток второго курса Наташу Ижевскую и Киру Пашкевич. Ижевская выступает с произведениями Шопена; в программе Пашкевич — Шопен, Скрябин и Лист. Проявляет

себя эта молодая пианистка настолько блестяще, что ей тотчас же предоставляют выступление по радио.

20 июня в Зале камерных концертов — фортепианный вечер Каменского: Глинка, Мусоргский, Бородин, Чайковский, Рахманинов, Прокофьев, Шостакович. А 12 июля и 2 августа выступления в Большом зале филармонии.

15 августа в Большом зале филармонии в третий раз идет Седьмая симфония Д. Шостаковича. В тот же день в зале лектория горкома на Литейном, 42 — концерт Каменского. Программа необычна. Первое отделение озаглавлено «Образы Шекспира в фортепианной музыке». Второе посвящено английской и американской музыке (фортепианные пьесы С. Скотта и Э. Мак-Дональда). Вступительное слово читает А. Оссовский. 13 сентября этот концерт повторяется в Зале камерных концертов. И вот, после большого перерыва, снова запись в дневнике Каменского:

«Сегодня в Зале камерных концертов состоялось повторение моего концерта по несколько необычной программе: первое отделение — образы Шекспира в фортепианной музыке; второе — фортепианная музыка английская и американская. Когда я играл в лектории горкома, там было полным-полно народа, и концерт очень понравился. Это и навело на мысль повторить его в Зале камерных концертов. А вот сегодня зал был не полон, и это меня огорчило. Не люблю видеть пустые места, теряю охоту играть. Впрочем, то, что зал был не полон, объяснить нетрудно. Идет усиленная эвакуация, и народа стало еще меньше. К тому же — отвратительная погода. Ураганный ветер буквально валит людей на землю, а ленинградцы ведь не слишком еще бодры и не очень-то крепко держатся на ногах. И еще: есть опасность наводнения. Все же жаль. Лекция Оссовского преинтересна, да и я, кажется, играл неплохо. Впрочем, на прием пожаловаться не могу. Принимали меня слушатели очень хорошо...»

...Так, в самых разнообразных творческих трудах, проходили дни, недели, месяцы. Нет возможности, да, пожалуй, и надобности останавливаться на всех выступлениях Александра Даниловича в осажденном Ленинграде. Уже краткий обзор его деятельности за несколько месяцев 1942 года может дать представление о масштабах его творческо-исполнительской и педагогической работы. И работа эта продолжалась в том же плане и в тех же масштабах до самого конца войны...

И, наконец, январь 1944 года.

С 15 января город начинает дрожать от такого гула канонады, какого еще не бывало. Весь горизонт — сплошное зарево. Его пререзают чудовищные белесо-желтые, высоко взрывающиеся огненные вихри. Над Невой непрерывные зеленые вспышки. Наши войска пошли в наступление. Стреляют «катюши». Стреляют орудия с кораблей. Бои идут за каждый метр земли, но каждый день приносит победу. Уже отвоевали Лигово, Петергоф, Пушкин... Продвижение Красной Армии стремительно. 20 января наши вой-

ска, шедшие с двух сторон — от Ораниенбаума и от Пулкова, соединились. Фашистские орды окружены. Обезврежены тяжелые орудия, настолько педантично пристрелявшиеся к Ленинграду, что на них были привинчены медные дощечки с указанием адреса, куда должны ложиться снаряды...

21 января Ленинград перестал быть городом-фронтом.

Н. Флёров

«И ПЕСНЯ И СТИХ...»

Стоит мне только подумать о боевой песне в годы Великой Отечественной войны, вспомнить то время, что стало уже далеким, как в памяти возникает картина: по Кольскому заливу, взметенному шквальным ветром, идет эсминец. Матросы возвращаются с моря после боя. Слышны четкие слова команды. Брошены тяжелые концы. Спущен трап. По нему с причала на корабль поднимается седоватый полковник. Люди приветствуют его не просто как начальника — строго и торжественно, а как своего, любимого человека. Не проходит и пяти минут, как полковник на верхней палубе в окружении сотен моряков читает стихи, обращенные действительно к ним, только что вернувшимся с моря:

Кто сказал, что надо бросить

Песни на войне?

После боя сердце просит

Музыки вдвойне...

Это приехавший на Северный флот Василий Иванович Лебедев-Кумач встречается с давними друзьями — военными моряками.

Какие точные и емкие слова нашел поэт для времени, для часа встречи! Они как бы опровергали бытовавшее «когда говорят пушки, музы молчат».

Нет, не молчали наши музы ни в час боя, ни после него. А уж после... Да, особенно после боя сердца просили музыки, песен, стихов. На Севере в годы войны в строю военных моряков было много поэтов и композиторов. И звали их, как и всех матросов и офицеров, — североморцы.

Северному флоту повезло. С первых дней войны сюда прибыли композиторы Е. Жарковский и Б. Терентьев. Долгое время рабо-

Флёров Николай Григорьевич (р. 1913) — поэт. В годы Великой Отечественной войны служил на Северном флоте.

Мы публикуем отрывки из его военных записок.

тали здесь А. Рязанов, В. Кочетов. В боевые командировки приезжали из Москвы В. Мурадели, К. Листов, Ю. Слонов, братья Дм. и Д. Покрасс. Флотским ансамблем песни и пляски руководил Б. Боголепов.

А поэты? Североморцами были Н. Панов и А. Ойслендер, Я. Родионов и Н. Букин, П. Фурманский и Д. Ковалев. На Северный флот приезжали К. Симонов, С. Алымов, В. Лебедев-Кумач, А. Жаров, В. Дыховичный...

Я не люблю в песне отделять работу композитора от работы поэта. Слушаешь иной раз — известная песня, а объявляют только автора музыки. Будто тот, с кого песня фактически начиналась, и отношения к ней не имеет. Ну как можно, например, сказать, что песня «Прощайте, скалистые горы» — это песня Евгения Жарковского? И все? Как не продолжить, а может быть, даже не начать с того, что слова ее принадлежат Николаю Букину — солдату, политработнику, бойцу Рыбачьего полуострова, о котором и написаны эти стихи?

С Рыбачьего к нам в Полярное, в редакцию флотской газеты приходили опаленные фронтовым огнем первые поэтические опыты Николая Букина, бойца морской пехоты, а потом и редактора фронтовой многотиражки. Мы их по большей части одобряли и печатали. Но вот однажды пришли стихи, которые всех нас взволновали особенной искренностью чувства и тем, что сказано в них было о самом сокровенном:

Я знаю, друзья, что не жить мне без моря,
Как море мертво без меня.

Но центр стихотворения был даже не в этих словах, он был в словах прощания с Рыбачьем: от этих скалистых гор уходят бойцы, чтобы снова с победой вернуться сюда, —

И радостно встретит героев Рыбачий,
Родимая наша земля.

Стихи Николая Букина были опубликованы в газете «Краснофлотец» под заголовком «Не жить мне без моря». Их прочитал композитор Е. Жарковский. И тогда родилась песня «Прощайте, скалистые горы», вошедшая, как показало время, в золотой фонд фронтового песенного творчества.

Осенью 1944 года судьба, а вернее, командировка редакции, забросила меня на позиции морской пехоты. Было это в дни нашего наступления в Заполярье. До сих пор не могу я забыть первых увиденных мною городов, освобожденных от фашистов, — Петсамо, нашей древней Печенги, и особенно Киркенеса. Этот норвежский город печально глядел в синее холодное небо обугленными остовами печей, когда мы входили в него 25 октября 1944 года. В эти дни в одной из фронтовых землянок мы увиделись и по-братски обнялись с Николаем Букиным, певцом Рыбачь-

его. Поэт был полон новых планов. «Мечтаю встретиться с композиторами. Чувствую, что моя дорога неразлучна с песней», — говорил Николай.

Он точно определил свой путь. Вскоре, будучи уже в Полярном, Букин встретился с композиторами Б. Терентьевым и Е. Жарковским. И теперь уже при исполнении песни «Прощайте, скалистые горы» на сцену, по требованию друзей, выходили два автора — композитор и поэт.

...В своем фронтовом блокноте 19 июня 1943 года я записал: «Вчера хоронили Ярослава Родионова. Ярослав был храбрый человек. Он погиб от немецкой бомбы... Осколком ему оторвало ногу и перебило другую. Его перенесли в вагон. Он говорил, как его нести, куда положить. Потом сказал одному из друзей: «Мы еще с тобой напишем песню...» Он умер от потери крови». Случилось это на станции Лоухи, когда флотский ансамбль песни и пляски возвращался с одного из участков Карельского фронта.

Московский поэт Ярослав Родионов был душою ансамбля, неутомимым тружеником. В обычные дни он почти не покидал Дома флота, ставшего для него поистине родным. Здесь в содружестве с актерами, композиторами, режиссерами он работал над новыми программами концертов, создавал боевые песни, всевозможные миниатюры, подтекстовки к известным мотивам. Часто песни, которые он писал в содружестве с Е. Жарковским, А. Рязановым или самодельными композиторами, не становились достоянием печати, а может быть и исполнялись-то всего один раз — к случаю, к программе. Но и за этот один раз они делали свое большое дело.

Программа только одного из концертов может дать достаточное представление о его работе: «Яблочко» — краснофлотская пляска и частушки, слова Я. Родионова; «Вальс» И. Штрауса — музыкальная обработка Б. Боголепова, слова Я. Родионова; «Веер» — мексиканская песня и танец в обработке А. Рязанова, слова Я. Родионова; «Серенада трех кавалеров» — музыка Б. Фомина, слова Я. Родионова; «Совет в Берлине» — слова Я. Родионова...

Многое из того, что написал Ярослав, сегодня забыто. Часть забыта несправедливо. Смерть не позволила ему выполнить задуманное: осталась в набросках поэма о знаменитой в то время артиллерийской батарее Ф. Поночевного, не была закончена «Поэма о Кильдине»... Но у меня, одного из его товарищей по флоту и войне, радостно бьется сердце, когда и сегодня в одной из пьес Московского Художественного театра слышу я песню Ярослава Родионова:

Море Балтийское, море тревожное..
Встал на вахту боевую молодой матрос...

...Помню, какую радость вызвало известие: к нам едет Лебедев-Кумач. Василий Иванович приехал не один. С ним — давний мой сотоварищ по песне К. Листов. И еще — аккордеон. Именно он и соединяет в одно целое эту московскую песенную бригаду. Было это весной 1943 года.

И вот мы сидим трое в одном из домиков на каменистой сопке — окна на Кольский залив — и говорим о журналистике. Лебедев-Кумач — старый газетчик. У нас с ним много общих знакомых. А у меня еще и восторг ученика: я люблю его песни и учусь у него простоте, точности, емкости слова. Нередко приходил я в комнату музыкальной бригады. Слушал новые стихи Лебедева-Кумача. Читал он их очень хорошо, негромко и выразительно. Он и пел свои песни под аккомпанемент аккордеона К. Листова. Голос у него был, правда, небольшой, с хрипотцой. Но была в этом голосе большая душа, каждое слово пелось как выстраданное. Подпевал ему, бывало, и Листов. И это исполнение было дороже иного профессионального. Тут особенно ярко ощущалась сила песни, ее, если можно так сказать, сотворение — от впервые записанной строки до первого шага песни к людям.

Работоспособность Лебедева-Кумача и Листова была поразительна. Каждый день они выступали в частях, на кораблях, в редакции, в Доме флота, в политуправлении, выезжали к морским пехотинцам, к летчикам. И еще успевали сочинять новые стихи и песни, успевали беседовать с десятками и сотнями людей...

В один из тех дней читал я Василию Ивановичу и свои стихи. Он знал первые мои опыты еще по Москве, по заводу «Серп и молот», по литературному кружку «Вальцовка»,знакомился и с первыми песнями моими довоенной и военной поры. А сейчас он слушает стихи и песни о войне, о Северном флоте, ставшем и для него близким и родным.

Читаю и определяю, какое впечатление стихи производят. Василий Иванович не сердится и не бранится, если они ему не нравятся. Он смотрит в эти минуты каким-то отсутствующим взглядом. Но когда в глазах его загорается веселый огонек, та самая радостная усмешка, что сопровождает часто и его собственное чтение, — значит стихи пришлись ему по вкусу. И тогда начинается редакторская работа.

— Пойдите, пойдите... Минуточку... А не лучше ли будет написать вот так... А если получится песня, то и петься будет лучше.

Я уже не помню сейчас, какие именно, но знаю, что в стихах моих военного времени есть строчки, к которым прикоснулась рука Василия Ивановича Лебедева-Кумача.

...Мы встречаемся снова уже в послевоенной Москве. Позади Север и Тихий океан. Позади работа над первой книгой стихов. Я несу сейчас эту книгу, пахнущую типографской краской, Василию Ивановичу в тот самый дом на улице Горького, где теперь мемориальная доска напоминает о выдающемся песеннике. Здесь Василий Иванович дает мне рекомендацию в Союз писателей...

СРЕДИ ПАРТИЗАН

Одна из интереснейших страниц истории Великой Отечественной войны — музыкальная жизнь в партизанских отрядах.

Партизанскому движению издавна сопутствовало устное музыкально-поэтическое творчество, отражавшее боевой путь партизан, их воинский дух. Рожденные в дыму сражений, творения самобытных поэтов и музыкантов вдохновляли партизан на великие подвиги.

Многие из наших современников знают о замечательных делах легендарного С. Ковпака и его соратников. Партизанский поэт-минер П. Воронько написал поэму-сказание о карпатском рейде ковпаковцев. По меткому выражению начальника разведки ковпаковцев Бережного, «каждое слово песни было прямо в сердце». Пелась песня на мотив «Казака Голоты»:

По высоким карпатским отрогам,
Там, где Быстрица — злая река,
По звериным тропам и дорогам
Пробирался отряд Ковпака.

Он гремел на днепровских равнинах,
Шел на Припять и Прут голубой,
Чтобы здесь, на карпатских вершинах,
Дать фашистам решительный бой.

Восемь вражьих полков налетело,
Но, отвагой борьбы обуян,
В бой неравный вступает умело
Ковпаковский отряд партизан.

Дни и ночи — бои, канонады,
Только эхо по сопкам ревет;
Партизан не желает пощады
И на помощь к себе не зовет.

Не зовет он далекого друга,
Что на фронте за тысячу верст.
Из-за Дона и Южного Буга
Ты придешь к нам, наш сменщик, на пост.

Пусть Синичка-гора в полукружье,
Пусть смыкается огненный круг,
Ковпаковцы не сложат оружия,
Не изменит товарищу друг.

Инчин Анатолий Иванович (р. 1916) — писатель, журналист. В годы Великой Отечественной войны был командиром кавалерийского партизанского отряда, участвовал в «Степном рейде» по Южной Украине.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

На Делятин рванулись герои,
Словно гром среди ясного дня,
Только эхо боев за горою,
Только зарево — море огня.

Город взят. И с победою новой
Ковпаковцы идут на восток,
И шумит им листвою кленовой
Каждой ветки зеленый росток.

В партизанском соединении Героя Советского Союза генерала М. Наумова звучала в 1943—1944 годах «Партизанская кавалерийская». Текст был сочинен мною. Музыка песни родилась у партизанского костра. Шепот листьев, недавние бои — вся суровая романтика партизанской жизни навевала в тот час слова и мелодию «Кавалерийской». В руках у меня была гитара. Я стал напевать мотив песни, товарищи подпевали. Затем музыкальную обработку этой песни сделал самостоятельный композитор А. Швидь.

По лесам, да по полям,
Словно реки в ледоход,
По селеньям, хуторам
Шли наумовцы в поход.

Припев: Слава наша, партизанская,
До Берлина ты дошла;
Армия лесная, брянская,
Много тысяч верст прошла!

Мчались соколами в бой
На фашистские полки.
Погуляли за Десной
Партизанские клинки.

Припев: Слава наша, партизанская,
На Балканы перешла.
Армия лесная, брянская,
Там дела себе нашла!

Нам фашисты смерть сулят...
Скажем прямо: «Не возьмешь!»
Ведь по-русски говорят:
«Что посеешь, то пожнешь!»

Припев: Слава наша, партизанская,
Океаны перейдет,
Потому что наша Брянская
Не закончила поход!

В соединении М. Наумова вместе с русскими и украинцами сражались армяне — отряд имени А. И. Микояна. Однажды, когда разведчики армянского отряда вместе с лейтенантом Осипяном направились по заданию командования за линию фронта, гитлеровцы попытались захватить смельчаков в плен. Завязался бой, очень тяжелый для партизан. Решительные действия Осипяна помогли разведчикам не только выйти из засады, но и разгромить врага. Когда после выполнения задания микояновцы вернулись

в соединение, снова перейдя линию фронта, партизаны сложили песню, увековечив подвиг разведчиков¹:

Лес стонал, лицо хлестали ветки,
Где-то близко затаился враг.
Шла цепочкой конная разведка
Партизан, отчаянных ребят.
С ними смерть таилась рядом где-то...
Впереди — нелегкий перевал.
В ночь взметнулась белая ракета —
Дан в атаку вражеский сигнал.
Били зло ручные пулеметы,
Словно выюга снежная в лицо.
Поднялась немецкая пехота,
Чтобы взять живыми храбрецов.
В гнев яроством кавказские орлята
Обнажили молнии-кинжики!
Пали фашистские солдаты
На опушке около реки...
Бой утих. И снова хлещут ветки,
И в лицо, как прежде, бьет буран...
Впереди лихой своей разведки
Снова мчался храбрый Осипян.

Заметное место в музыкальной жизни партизан занимала частушка. Со слов партизана Сергея Потапова была записана весной 1942 года в брянских лесах частушка, отражающая боевые действия партизан Брянского края:

Наша речка небольшая,
А на речке — водопад.
Утром рано на рассвете
Там утоп фашистский гад!
Утопился он не сам —
Мы его подстерегли,
Под рябиновым кустом
Утопиться помогли...
Как по речке по Десне
Плавают сазаны.
Били фрицев по весне
Наши партизаны.

А вот песня, записанная от разведчика Алексея Калинина летом 1942 года на Сумщине. Калинин погиб, выполняя боевое задание.

Песня пелась на мотив популярной песни «Ты, моряк, красивый сам собою»:

Партизан всегда готовый к бою,
Ему от роду двадцать лет.
Он врагов не любит всей душой,
С них за все потребует ответ.

¹ Текст песни — А. Инчина, музыкальная обработка — А. Швидя.

По лесам,
По полям,
Нынче — здесь,
Завтра — там.

По лесам,
Лесам да по полям,
Строчит метко
По врагам.

В партизанской бригаде «Неуловимые» был создан ансамбль песни и пляски. Перед жителями Полоцкой, Молодеченской и других областей Белоруссии выступали самодеятельные музыканты, певцы, танцоры, чтецы. Гитлеровские офицеры знали об этих выступлениях ансамбля. Удивляясь, говорили: «Нельзя понять этих русских. У них буквально петля на шее, а они поют и пляшут. Что за люди?!»

В бригаде была своя любимая песня, которая исполнялась на мотив «Если завтра война»:

В темной роще лежит партизан молодой,
Притаился в засаде с отрядом.
Мы врага поджидаем за елью густой,
Нам спешить-торопиться не надо.

Ни сестра, ни жена нас не ждут у окна,
Мать родная нам стол не накроет.
Наши семьи ушли, наши хаты сожгли,
Только ветер в развалинах воет.

Он летит над страной, этот ветер родной,
И считает он слезы и раны,
Чтоб могли по ночам отомстить палачам
За мученья, за кровь партизаны.

После разгрома 6-й армии фон Паулюса под Сталинградом уроженец Куйбышевской области партизан Е. Байдин из отряда «Смерть фашизму!» перефразировал известную припевку о Жигулях следующим образом:

Злые фрицы за рекою,
Жигули вы, Жигули,
Не найдут нигде покою,
До чего вас довели?!

А припев был такой:

И на лодке вода,
И под лодкой вода...
Фрицы брюки подмочили,
Значит, Гитлеру — беда!

Много лирических и сатирических текстов распевалось на мотив «Крутится-вертится шар голубой». На мотив песни В. Захарова «На закате ходит парень» пелась песня «По Берлину ходит Гитлер». На мотив песни «Удивительный вопрос» — «Гитлер сильно пострадал». А вот как звучала партизанская «Коробочка»:

Выйду, выйду в ночь я глубокую
В рощу елок и берез.
С партизанкой черноокою
Пустим поезд под откос...

Партизаны говорили в 1943 году: «Фриц пошел не тот, что в первый год войны. Он теперь — слабак. Сам боится русских».

Партизаны пели частушки:

Воевать задумали,
А всего не взвесили.
Лучше б Гитлера косою
До войны повесили...

А вот какие частушки были сложены в партизанском отряде Г. Мальцева на Брянщине:

Фриц сулил подруге Мине
Пуховые свитера.
Но... взорвался Фриц на мине —
Нет ни пуха, ни пера!

Гишет фриц своей невесте:
Он теперь героем стал —
Уничтожил поросенка
И трех куриц в плен забрал!

Затаился в камышах
Фриц-тупица, чуть дыша.
Как прицелиюсь с ППШ,
Так у фрица — вон душа!

Ты играй, моя гармонь,
Играй, шестипланка,
На моем счету, гармонь,
Три подбитых танка!

Фашисты панически боялись партизан. Партизаны и эту особенность поведения немцев обыграли в частушке:

Хороша у нас гармошка,
Золотые голоса.
Немцы нос бояться сунуть
В партизанские леса.

К нам на славный Брянский лес
Не однажды немец лез.
Спотыкался о порог —
Одолеть его не мог!

Ох, не спится что-то фрицу!
Темной ночки фриц боится:
Ночкой темною урод
Партизана в «гости» ждет!

В ответ на заявление главарей третьего рейха о захвате Ленинграда двинские подпольщики сложили забористую частушку:

Геббельс в музыку играет,
Гитлер пляшет трепака.
Не бывать вам в Ленинграде,
Два фашистских дурака.

В партизанских отрядах было немало детей. Как и у взрослых, у них были свои песни. Вот одна из них, которую пели на мотив популярной песни Дм. Покрасса «Дан приказ ему на запад»:

К нам фашист в село ворвался,
Думал волю отобрать.
Пионеры — хлопцы гордые —
Собрались все в отряд.

Собрались, вооружились,
Кто гранатой, кто ружьем,
И сказали своим мамам:
«Мы с победою придем!»

Пионеру мать сказала:
«Бей врага, сынок, сильней,
Бей за Родину, за тату,
И за маму тоже бей!»

Вспоминается случай, происшедший в одном из партизанских отрядов на Украине. В канун Нового года партизаны разгромили немецкий обоз. Среди вещей, которые везли гитлеровские интенданты солдатам на фронт, были нарядные елочки, пакеты с рождественскими подарками, кульки с вином и красивые открытки с поздравлениями.

— Куда денем эти пышки-ватрушки — недоумевали командиры. — Лучше бы гранат побольше вместо этих булочек.

— В самый раз гостинцы! — воскликнул комиссар отряда. В село поедem. Елку привезем, нарядим, детишек пригласим. Вот подарки и пригодятся.

...В школе навели порядок.

В классной комнате, где стояла елка, было тесно, но весело. Дети чувствовали себя непринужденно, да и партизаны «оттаяли». Деда-Мороза изображал разведчик Гришаня, обвешанный оружием. За плечами у него — телячьей кожи ранец, наполненный подарками. Гришаня, размахивая увесистой дубиной, гонялся вокруг елки за «немцем» — Володей Суровым.

Наигрывая на балалайке, «немец» пел, перевирая слова¹:

Шпилен, матка, балалайка:
Нету масла, нету яйца,
Нету курки, нету гуся,
Партизана я боюсь!
Что мне курка, гуска, утка,
Нет покоя ни минутка;
Партизаны фрица бьют,
Скоро будет мне капут!..

¹ Текст частушки записан в соединении дважды Героя Советского Союза С. Ковпака от подполковника И. Бережного.

МУЗЫКА В ПЛЕНУ

...Июнь 1942 года... Угоняют в Германию. Я в транспорте военнопленных. В товарных вагонах, как скот, везут нас из лагеря Белосток в Восточную Пруссию.

Мучились мы три дня. Конвойные выдают по утрам мизерную пайку хлеба и крошечную порцию консервов. Удрать из теплушки невозможно. Мы все «перенумерованы».

Привезли в маленький городок Гогенштейн. Здесь большой пересыльный лагерь военнопленных — «Шталаг 1-В».

Лагерь Гогенштейн среди пленных считался «большевистским». Здесь во всем чувствовался патриотический, советский дух. Даже коменданты бараков были «свои» ребята. Всегда буду помнить коменданта приемного барака, замечательного патриота Лешку Смирнова (он москвич и сейчас живет где-то в Москве). Подробно расспрашивал он вновь прибывших, особенно тех, кто прямо с передовой, о положении на фронтах. Бывали случаи, когда Смирнов добывал обрывки газеты «Правда», а то и целые полосы, «случайно завалявшиеся» у новых пленных, а потом распространял эти газеты среди своих друзей, военнопленных. То же самое делал и банщик Гришка-сибиряк (фамилии не знаю). Я помню, как впоследствии мы, музыканты, находившиеся в бараке, читали полученную таким путем «Правду» за 31 декабря 1944 года. Новогодний подарок! Весточка с Родины! Подумайте только: читали «Правду» — где! За колючей проволокой, в лагере военнопленных! Разумеется, это было рискованное дело. Доверяли лишь самым надежным, только «своим». За «Правду» грозил расстрел...

Узнав, что я музыкант, композитор, Лешка Смирнов, обещал поговорить с комендантом «барака музыкантов».

Комендант этого необычного барака украинец Григорий Дмитриенко (из Днепропетровска) смотрит на меня испытующим взглядом: «Что за человек? Чем дышит? Чем пропитан? Не враждебный ли Советской власти? Короче — «свой» или «чужой»?

Рязов Сергей Николаевич (р. 1905) — композитор. В июле 1941 года вступил в народное ополчение; в октябре 1941 года попал в плен. Находился в лагерях военнопленных в Белостоке и в Восточной Пруссии. В январе 1945 года с группой товарищей бежал из плена. С февраля 1945 года — снова в рядах Советской Армии, на 3-м Белорусском фронте.

Фрагменты из воспоминаний С. Рязова печатались в журнале «Советская музыка» (1967, № 11 и 1968, № 5). В настоящем сборнике публикуется их заключительный раздел.

Видимо, ответы мои удовлетворили его. Какими-то неведомыми мне путями я зачислен именно в этот барак. Показали меня всемогущему обер-фельдфебелю Брауну — «грозе» всего лагеря, по прозвищу «Перун». Он махнул рукой, что означало: «Перевести».

Я не знаю, при каких обстоятельствах возник «барак музыкантов» в Гогенштейне. По сути дела, это обычная трудовая команда. Каждый день нас гоняют под конвоем то на лесопильный завод, то к «бауэру», то на строительство железной дороги или уборку лагеря и т. д. Лишь в свободные вечера здесь занимались музыкой: хор разучивал песни, духовой оркестр — марши. По воскресеньям музыканты были обязаны выступать на площади перед кухней во время раздачи пищи. Для немцев это — «порядок», «культура». Лагерное начальство довольно, особенно «Перун», который мог избивать пленных не как-нибудь, а под музыку...

В 1942 году немцы еще не придавали большого значения тому, что именно играет оркестр. Требовалась «бодрая музыка» — марши, вальсы. «Перун» как-то поинтересовался, что исполняет оркестр. «Мы играем то, что всегда играют у нас духовые оркестры». Это вполне удовлетворяло обер-фельдфебеля. Мы же играли действительно бодрые вещи, как требовало начальство. Но при этом под видом маршей звучали широко известные советские песни — «Москва майская», «Тачанка», «Все выше», «Катюша», «От края и до края». Немцы были довольны — хорошо играют! А вновь прибывшие пленные с удивлением слышали знакомые мотивы и невольно повторяли про себя всем известные слова песен, которые поднимали дух, вселяли бодрость, давали надежду...

Своим репертуаром оркестр был обязан его фактическому руководителю Косте Серостанову. Он попал в наш лагерь почти одновременно со мной, и мы стали с ним настоящими друзьями. Костя — прекрасный трубач, воспитанник Московской консерватории, ученик профессора М. Табакова, лауреат конкурса исполнителей, игравший до войны в Большом симфоническом оркестре Всесоюзного радио под управлением Н. Голованова¹.

Костя обладал замечательной памятью и слухом, умел работать с коллективом. Это он «посоветовал» коменданту Григорию включить в репертуар советские песни. Тот одобрил замысел. Костя по памяти написал оркестровые партии, и песни зазвучали. Все музыканты горячо поддержали это начинание, а пленные полюбили свой оркестр. Костя включил в репертуар ряд популярных мар-

¹ После войны Константин Яковлевич Серостанов вернулся в Москву, в радиооркестр, затем был оркестрантом в Музыкальном театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Ныне он преподаватель военно-дирижерского факультета Московской консерватории и руководитель духового оркестра Дворца пионеров на Ленинских горах.

шей С. Чернецкого, в том числе «Скорый № 5», «Марш воздушного флота», «Марш ГТО», ставшие нашим боевым оружием.

Мне до сих пор не вполне понятна роль Григория-коменданта, который вовсе не был музыкантом, хотя и делал вид, что дирижирует оркестром. Вероятно, прежде он был политработником. Не знаю, как музыкальный, но «политический слух» у нашего коменданта был весьма острый. Он видел насквозь каждого — в бараке собрались только настоящие товарищи, жившие тесной, спаянной семьей. Григорий, по-видимому, предвидел, чем может кончиться деятельность оркестра, и решил весь удар принять на себя. Это был хорошо продуманный и воистину героический поступок. И действительно, когда впоследствии немцы решили крупно «наказать» оркестр за нежелательную «направленность» репертуара, то Григория немедленно отослали из лагеря «на работы». Фашисты сочли, что тем самым они коренным образом изменили руководство. Но главное действующее лицо — Костя остался на месте, а с ним остались и традиции, созданные Григорием, — подпольное «сопротивление» средствами музыки...

...В конце 1942 года я заболел. На почве истощения — или туберкулеза — нарыв в горле. Потом на спине «гросс карбункул». Перелом ноги — во время переноски каменного угля. Новый — 1943 год — «встречаю» в лазарете... Однако выкарабкался. Снова в бараке музыкантов. Здесь за это время произошли большие изменения. Оркестр превратился в эстрадный коллектив: десять — двенадцать музыкантов, певцы, чтецы, танцоры, клоун-конферансье. Всего в ансамбле — человек двадцать пять, тридцать. Есть и аккордеон, так что и я получил возможность играть.

Пришли в оркестр новые люди, среди них много профессионалов-музыкантов. Руководит по-прежнему Костя Серостанов. Он постоянно пишет ноты, ищет, обдумывает — что бы «взять на вооружение»? Советуется с товарищами: «А что, если исполнить «Тачанку»? Кто-то сомневается: «Пожалуй, запретят?» — «Попробуем, она хорошо прозвучит...» — «А если «Полюшко-поле»?» — «Прекрасно!» — «Любимый город может спать спокойно?» — «Замечательно!»

Среди музыкантов — Миша Курдюмов, прекрасный скрипач, ассистент профессора Д. Цыганова в Московской консерватории, чуткий товарищ, умница. Он, как и Костя Серостанов, пошел в армию ополченцем.

А вот никогда не унывающий, жизнерадостный, темпераментный ростовчанин Вася Хлобынин. Он тоже скрипач, учился в Ростовском музучилище, к тому же хороший гитарист, любит петь, импровизирует джазовые пьесы. Мечтает поступить в Московскую консерваторию...

(После войны Хлобынин поступил в Московскую консерваторию и окончил ее. Но именно в то время, когда мечта исполнилась, Васю убил туберкулез, начавшийся еще в лагере. Длинные руки у смерти со свастикой!)

Среди нас — баянист Миша Спиридонов (сейчас он живет в Липецке), трубач Михаил Михайлов — всегда веселый, постоянно что-то напевающий, сыплющий шутками и прибаутками, любитель чечетки, за что и прозван нами «Ляц та-та» ... Здесь же и певец Юрий Мухин, с которым я был вместе в лагере в Белостоке.

Однажды появились у нас в бараке сбежавшие из карцера «танцоры» Андрей Мягков и Евгений Дианов. Наши друзья — пленные писари ловко подменили карточки штрафников, и побег танцоров был «оформлен» ... переводом¹.

Вспоминается мне и наш чтец — живой, энергичный москвич Юрий Яснов. Впоследствии он бежал из лагеря, преодолел сотни километров труднейшего пути, но его выследили и застрелили почти у самой линии фронта, где-то около Гродно... Об этом мы узнали от «писарей» Сергея Ивановича Назаревского и Павла Валериановича Сулимо, тоже ополченцев-москвичей. С ними у нас установились прочные дружеские отношения. (Сейчас оба живут в Москве, мы часто встречаемся.) Они сообщали нам последние новости с фронта, услышанные по радио французами, с которыми наши писари общались на работе.

Летом 1943 года появился в бараке Георгий Веревкин, до войны артист студии при Театре имени Б. Вахтангова, смелый, отчаянный, настоящий патриот и коммунист. Он оказал нам неоценимую творческую помощь, напев несколько новых песен, появившихся уже во время войны и потому нам неизвестных, в том числе «В землянке» К. Листова и «Огонек». Эти песни дошли до нас через фронт, сквозь колючую проволоку, как и стихи К. Симонова «Жди меня», которые тоже впервые мы слышали от Веревкина.

(Впоследствии он совершил настоящий подвиг — сумел осенью 1944 года убежать из лагеря и перейти линию фронта... Он первым принес в Московскую консерваторию, а через нее нашим семьям весть о том, что мы живы. Помню, как долго волновались в бараке, не зная исхода побега. Ведь все мы помогали Георгию собраться в дорогу... Немцы неоднократно говорили нам: «Веревкин пойман!», «Веревкин убит!», «Веревкин расстрелян!» Но писари, заполнявшие карточки, опровергали их: «А Веревкин не пойман! И не убит! В карточке ничего не записано...»)

«— Мы должны искусством своим показать немцам и всем другим нациям за границей, что русские даже в плену остаются непокоренными. Это нация высокой культуры и твердого духа. Даже в таких тяжелых условиях мы будем играть и Чайковского, и Бизе, и Россини, и Иоганна Штрауса», — говорил мне Костя Серостанов.

¹ Об А. Мягкове я читал очерк Г. Кочеткова «Нерасстрелянная песня», напечатанный в газете «Советская культура» от 20 и 23 марта 1965 года.

И мы играли — «Сентиментальный вальс» Чайковского, Ноктюрн Шопена (солист Миша Курдюмов), Антракт к третьему акту «Кармен» Бизе, каватину Розины из «Севильского цирюльника» Россини (ее исполнял на трубе Костя Серостанов), вальс «Голубой Дунай» И. Штрауса. Г. Веревкин читал монолог Арбенина, отрывки из «Войны и мира»; вместе с Радугиным он поставил сцену Несчастливцева и Счастливецца из «Леса» Островского.

Даже тупой полицейский «Перун» начинает проявлять признаки уважения к нашему искусству. Называет Костю Серостанова не иначе как «майстер». Уже не избивает пленных... Конечно, дело здесь не столько в музыке, сколько в тех уроках, которые немцы получили и под Сталинградом, и на Курской дуге, и в Молдавии, и в других памятных для них местах. Характерно, что когда немцев били на фронте, они начинали осторожнее относиться к русским военнопленным. Быть может, опасались возмездия. Боялись сильных...

Летом 1943 года в лагере появились власовские «пропагандисты». Они пытались использовать наш коллектив в своих целях, а нам необходимо было всемерно противодействовать этому и по возможности вести активную контрпропаганду. Задача сложная, но многое все же удавалось. Нельзя было, например, заставить нас исполнять то, чего мы не хотели. И трудно было запретить то, что мы желали играть.

Вот один только пример.

Наш ансамбль время от времени под конвоем отправляли в другие города Восточной Пруссии, где мы давали концерты для небольших групп советских военнопленных, «подчиненных» центральному «Шталагу 1-В» в Гогенштейне. Мы исполняли, казалось бы, «невинные» классические и народные произведения, против которых никто не мог возражать. Но когда со сцены звучала, например, ария князя Игоря «О дайте, дайте мне свободу, я свой позор сумею искупить!» или русская песня «Всю-то я вселенную проехал» («...я в Россию возвратился — сердцу слышится привет...»), то слушатели прекрасно понимали, что мы хотели этим сказать...

Исполняли мы и популярные советские песни. Это были, кроме тех, которые я уже упоминал, «Спят курганы темные» Н. Богословского, его же «Любимый город», «Партизан Железняк» М. Блантера, «Три танкиста» Дм. и Д. Покрасс. Пели еще песню (не помню ее названия) о погибшем балтийском моряке, в которой были такие слова:

Догорает розовый пышный закат,
А там умирает красный балтийский моряк...

На ремне у певца, одетого в советскую военную форму, как бы случайно светилась пряжка с пятиконечной звездой, обычная пряжка красноармейца. Была в нашем репертуаре и песня немецкого композитора-коммуниста Ганса Эйслера «Коминтерн» («За-

воды, вставайте!», и многое другое. Ни немцы, ни власовские «пропагандисты» не могли запретить нам исполнять ни классические произведения, ни родные песни, напоминающие об отчизне... Мы исполняли только то, что отвечало нашим устремлениям и вызывало горячее сочувствие слушателей.

Нередко мы включали в наши программы произведения, исполнявшиеся «по случаю...». Так, когда военные действия придвинулись к границам Венгрии, мы особенно часто играли «Венгерские танцы» Брамса или Чардаш Монти. Освобождение Польши отмечалось произведениями Шопена. Не случайно зазвучал однажды в программе и вальс «Голубой Дунай»: это означало, что советские войска форсировали Дунай, и об этом, конечно, знали все военнопленные. Таковы были наши нехитрые «иносказания» — вполне понятные тем, кому они адресовались...

Когда летом 1943 года в нашем лагере появились новые военнопленные — итальянцы, бывшие союзники Германии, а ныне, после капитуляции Италии, такие же заключенные за проволокой, как и мы, — наш репертуар обогатился итальянскими популярными песнями «Вернись в Сорренто», «О, солд мой», «Скажите, девушки, подружке вашей». Итальянцы понимали и ценили эту солидарность.

Высадка союзников во Франции была особо отмечена нами. Каким-то образом, но, конечно, не «случайно», от французских пленных попала к Косте Серостанову мелодия «Марша сопротивления деголлевских войск». Исполненный оркестром (без слов), он имел восторженный прием у присутствовавших на концерте военнопленных французов. Гром аплодисментов, улыбающиеся лица, поднятые вверх кулаки. Немцы отнесли эту бурную реакцию французов за счет их «экспансивности» и нашего хорошего исполнения. На самом же деле на их глазах происходила демонстрация солидарности в борьбе с фашизмом.

Впоследствии Костя рассказал, как появился в репертуаре оркестра «Марш сопротивления»: «Власовцы хотели меня завербовать и отправить на какие-то курсы в Берлин. Выручили из беды друзья-врачи — меня тотчас отправили в «вальдлазарет» при лагере как заболевшего туберкулезом. Отправка в Берлин не состоялась... Рядом с «вальдлазаретом» жили в бараках пленные французы. Я говорил с одним из них через проволоку, больше жестами, мимикой и напевая мелодии: «Мы музыканты. Мы играем вальс «Под крышами Парижа». (Напеваю.) — «Хорошо!» — «Еще «Марсельезу». (Пою.) Француз оживает: «Вот это — отлично! Очень хорошо! Но... вот что вам надо сыграть». И он напевает мне «Марш сопротивления деголлевских войск». Я записал мелодию, потом гармонизовал и оркестровал ее. Так завершилась моя «творческая командировка» в «вальдлазарет», — закончил Костя.

...Даже Пушкин в тех условиях служил целям нашей пропаганды. Я помню, как один из наших чтецов, Эдуард Надеждин, ра-

ботающий теперь на Московском телевидении, вдохновенно читал на концерте:

Товарищ, верь, взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!

Слово «товарищ» — символ советского строя. Уже одно это родное, тщательно изгоняемое лагерным начальством слово вызвало сердечный отклик среди военнопленных. Назначенный к нам «пропагандистом» власовец Поваров, тупой, ограниченный «обер-лейтенант», одетый в полунемецкую форму, пытался запретить нам читать Пушкина, «доказывать», что у Пушкина якобы написано не «звезда пленительного счастья», а «заря»... Этот «литературоведческий» спор имел в той обстановке особое значение: ведь «звезда» — символ Советской власти, а «Заря» — название власовской газетки. Наши «пушкинисты» уверяли обер-лейтенанта, что Пушкин написал «звезда», что это более правильный вариант, что это доказано авторитетными учеными. «Нельзя же переделывать Пушкина, это же варварство!!» — говорили мы... Поваров вынужден был согласиться.

Помню один из последних концертов нашего ансамбля в лагере Гогенштейн. Это было 31 декабря 1944 года. В специальном бараке собрали несколько сот пленных нашего лагеря... На сцене, украшенной «по-рождественски», стояла маленькая елочка с игрушками в виде бомб, снарядов и т. п. Эти новогодние подарки — в их числе и большая брюква, ненавистный «фрукт», которым кормили немцы военнопленных, — остроумно обыгрывались «конферансье».

— Что принесет нам Новый, 1945 год? Какие подарки приготовил нам Дед-Мороз? — спрашивал конферансье.... — Кому — вершки, а кому и корешки, — продолжал он, показывая всем известные «фрукты» и «овощи» на елке и намекая на две группировки в лагере: с одной стороны, основную массу военнопленных-патриотов, а с другой — отщепенцев-власовцев и их приспешников.

В тот вечер прозвучала и ария князя Игоря, и стихи Пушкина со словом «товарищ», и новогодние музыкальные «последние известия», напоминающие о победах нашей армии в Польше, в Венгрии и на «голубом Дунае». Читали стихи «Жди меня» К. Симонова, особенно любимые пленными, звучали советские песни — «Любимый город», «Полюшко-поле», «Тачанка». Подавляющее большинство восторженно принимало программу. Но власовские подпевалы все больше и больше приходили в ярость. Кончилось тем, что они перерезали электропровода. «Долой большевистскую пропаганду! Долой коммунистическую агитацию!» — кричали они в темноте... Их крики покрывались громом аплодисментов остальных. Однако концерт пришлось прервать... Пленные расходились по баракам, горячо обсуждая событие. «Замечательный кон-

церт!» — говорило большинство. Негодовали изменники Родины. И мы радовались этому.

Концерт усилил расслоение в лагере, обострил давнишние противоречия.

Быстро приближалась развязка.

...Январь 1945 года. Советская Армия наступает на Восточную Пруссию. В лагере уже слышна орудийная канонада. Немцы эвакуируют военнопленных в глубь Германии. Ежедневно отправляют пешком большие колонны пленных, оцепленные конвоирами...

Наконец, 18 января 1945 года пришла и наша очередь. Музыканты построены в общую колонну. Нас гонят по дорогам Восточной Пруссии на север, к Эльбину или Кенигсбергу...

Канонада все ближе и ближе. Советская армия наступает со всех сторон. Мы сговариваемся между собой: после сегодняшней ночевки не выйдем утром на поверку! Останемся здесь и дождемся прихода наших...

Утром большая группа музыкантов зарылась в сене. Немцы-конвоиры кричали, звали нас, но разыскивать не стали. Колонна ушла дальше, а мы остались в деревне на сеновале.

Два дня мы находились на «ничейной земле». В деревне ни советских, ни немецких войск. Постепенно осваиваемся, выходим из сарая. Население сочувствует нам, приносят хлеб, молоко.

Однажды днем из-за леса появились танки. Чьи они, мы не знали. Снова спрятались на сеновале. Гремит залп. От зажигательного снаряда загорается соседний сарай. Но ответных выстрелов нет, и танки входят в деревню. За ними пехота. Мы выскакиваем из сарая, обнимаемся, целуемся с солдатами. Раздается голос: «А курские среди вас есть?» «А из Казани?» — кричит другой. Ищут земляков.

Офицер направляет нас в тыл, а навстречу нам идут войска. «Москвичи есть? Где живешь в Москве — на какой улице?» — кричит из колонны солдат.

...В феврале 1945 года мы снова в Советской Армии — на 3-м Белорусском фронте. День Победы 9 мая 1945 года мы отпраздновали среди боевых товарищей. А в августе я был демобилизован и вернулся в Москву.

...Недавно в Москве встретились старые друзья — музыканты из немецкого лагеря Гогенштейн. Вспоминали пережитое. И каждому думалось: «Как хорошо, что среди нас не оказалось ни предателей, ни изменников Родины; что мы делали то, что делал бы каждый честный советский музыкант на нашем месте; что мы боролись, как могли, тем оружием, владеть которым мы были обучены — музыкой, искусством... И пусть никогда не повторятся те ужасы, что мы испытали. Пусть дети и внуки наши не будут знать слова «война».

СЕВАСТОПОЛЬСКИЙ КАМЕНЬ (Черноморская легенда)

Старый боцман Прохор Матвеевич Васюков считает себя коренным природным севастопольцем и говорит об этом с гордостью. «Мой домишко на Корабельной стороне еще моего прадеда помнит! — говорит он. — Платан у меня растет во дворе — дедовской рукой посажен... В Севастополе с нашей васюковской фамилией трудно кому тягаться. Разве только вот Бирюковы да Варнашевы, а больше-то, пожалуй, таких фамилий и нет».

Не один раз Прохору Матвеевичу приходилось покидать любимый свой город — уходил он из Севастополя на год, уходил на два, ушел однажды на десять лет с лишним, но всегда и неизменно он возвращался, открывал знакомую калитку — и дедовский платан ласковым шумом стелил ему под ноги зыбкий, живой коврик тени...

В двадцатом году, закончив с Михаилом Васильевичем Фрунзе славный крымский поход, опять вернулся старый боцман в свой дом и поселился прочно, с твердым намерением никогда уж больше не покидать Севастополя... Судьба рассудила иначе: Севастополь занят немцами, а Прохор Матвеевич живет сейчас на кавказском берегу. Живет он здесь по временной прописке, хотя начальник милиции, уважая старика и желая избавить его от лишнего хлопота и хождений, каждый раз при встрече предлагает ему прописаться на постоянно.

— Нет, — отвечает Прохор Матвеевич, — спасибо на добром слове, но только здесь у вас я в гостях, а настоящий мой дом — в Севастополе.

Упрямый старик! Он до сих пор не все свои чемоданы и узлы разобрал — так и сидит на них, готовый в любой день двинуться в обратный путь, к дому.

Однажды он сказал мне:

— Я — как тот севастопольский камень, я на своем месте должен находиться. Ты об этом камне слыхал?

— Нет, не слыхал никогда, — честно признался я.

Старик помолчал, засопел, раздувая усы, потом с насмешливым и снисходительным пренебрежением заметил:

— Какой же ты есть черноморец? Об этом камне должен знать

Соловьев Леонид Васильевич (1906—1962) — писатель, журналист. Участник Великой Отечественной войны.

Очерк взят из сборника «Моряки. Краснофлотская эстрада» (Всесоюзное управление по охране авторских прав, М., 1943). Под впечатлением этого очерка была написана песня Б. Мокроусова «Заветный камень».

каждый. Может быть, он в руки тебе угодит — что ты с ним тогда будешь делать?

Так впервые узнал я от старого боцмана легенду Черного моря. А потом я много раз слышал эту легенду от других моряков — и на кораблях, и на подводных лодках, и в блиндажах, и на батареях... Но самого камня, сколько я ни стремился, мне увидеть не удалось.

... Рассказывают:

— Когда, год назад, мы по приказу Верховного Командования уходили из Севастополя, эвакуацию наших войск прикрывали части морской пехоты. Это были настоящие воины, самые лучшие, самые мужественные — это были герои. Они знали заранее, что им — последним — уже не уйти; сдерживая бешеный фашистский натиск, они дрались один против ста и не отдавали рубежей. Мы знаем, как выполнили они свой долг, — вечная слава героям!

Мы знаем и помним, как выполнили они свой долг!

Не следует, конечно, думать, что все эти герои погибли. Часть прорвалась в горы, к партизанам, а некоторым даже удалось на плотках, на шлюпках и рыбацких яликах добраться до кавказского берега.

...Уже пятый день плыла одна такая шлюпка по Черному морю, держа курс к далекому Туапсе. В шлюпке было четверо — все моряки. Один из них умирал, трое угрюмо молчали. Верные закону морской дружбы и чести, они не бросили товарища, сраженного на севастопольской улице разрывом снаряда, — они подняли раненого и увезли с собой в море: пусть не хвастаются немцы, что хоть один моряк-севастополец попал к ним в плен! Трое моряков сделали для спасения товарища все, что могли, но у них не было ни хирургических ножей, ни медикаментов, у них даже простой пресной воды не было и ни одного сухаря — они питались медузами. Раненому с каждым днем, с каждым часом становилось все хуже — теперь вот он умирал ...

Когда его подняли — там, в Севастополе (это было близ Памятника Погибшим Кораблям), то не заметили сначала, что в его руке зажат серый небольшой камень, отбитый снарядом от гранитного парапета набережной. Потом, уже в шлюпке, перевязывая товарища, моряки увидели камень и хотели бросить в море. Раненый хрипло сказал:

— Не трогайте... севастопольский... в карман положите, во внутренний, чтобы на груди он был у меня...

Так, до последнего часа, он и не расставался со своим камнем. Он умирал трудно, мучительно — бредил, стонал и непрерывно просил в забытьи воды. Самый молодой перегнулся через борт и поймал большую прозрачно-бледную с оранжевым пояском медузу. Он оторвал кусок скользкой плазмы — больше ничего не мог он предложить своему умирающему другу. А солнце палило, жгло, кругом на сотни миль был синий знойный простор, и слепяще блестящая спокойная гладь морской соленой воды.

И умер моряк... Перед смертью сознание на несколько минут прояснилось — он отдал друзьям севастопольский камень и сказал так:

— У меня думка была — приду в Севастополь обратно, своей рукой положу этот камень на место, крепко впаяю на цемент, и тогда отдохнет мое сердце. А до тех пор буду носить его на груди — пусть он жжет меня, и тревожит, и не дает мне покоя ни днем ни ночью, покуда опять не увижу над родной севастопольской бухтой наши советские выпелы!.. Да нет, не судьба — смерть меня раньше настигла. Возьмите вы, друзья мои, черноморские товарищи, этот камень и храните свято. Мое вам последнее слово, мое завещание такое — он должен быть положен на свое место, впаян на крепкий цемент и обязательно — рукой моряка. А теперь — прощайте...

К вечеру друзья предали его тело морским волнам. На шлюпке чугунных колосников нет, к ногам привязывать нечего, и он погрузился не сразу: долго еще он чернел и покачивался на воде, словно напоминая о своем завещании.

Камень перешел к одному из оставшихся в шлюпке — к самому старшему по годам и по заслугам.

... Только на пятнадцатые сутки моряки услышали над собой гул мотора и увидели наш МБР. Вскоре подошел вызванный летчиком катер, моряков доставили на берег, в госпиталь.

Когда их переодевали, сестра, принимая одежду, спросила, нет ли у кого особо ценных вещей — часов или денег, чтобы передать на хранение, под квитанцию. Самый старший протянул осколок гранита.

— Вот... передайте. Это — севастопольский.

Сестра удивилась, но спорить не стала, и моряк получил квитанцию, в которой было написано: «Камень, серый, вес 270 гр.».

Через три недели моряк вышел из госпиталя. Ему предложили поехать в отпуск домой. Он ответил просьбой немедленно послать его на фронт, в морскую пехоту, на самый горячий и боевой участок. Он просил настойчиво и неотступно — скоро он уехал на фронт.

Он был снайпер. Счет его ежедневно пополнялся тремя, пятью, а иногда и семью убитыми немцами. Севастопольский камень был всегда с ним: говорят, что когда моряк, увидев немца, наводил свою снайперскую винтовку, камень начинал разогреваться и жечь его сердце; говорят, что тельняшка моряка даже подпалась, пожелтела в том месте, где лежал на его груди камень. Моряк не знал страха, не знал усталости, не знал промахов — каждое утро, еще затемно, уходил он в засаду и возвращался ночью. Он был молчалив, он просто показывал товарищам пустые гильзы. И они понимали: четыре гильзы — значит, четыре немца, шесть гильз — значит, шесть немцев. Гильзы эти он складывал в сундучок и по ним вел свой снайперский счет.

Мне известно точно, что он еще два месяца служил в той же

части и приполз однажды из своей засады с немецкой пулей в груди. Когда он умер, друзья посчитали гильзы в его сундучке — их было триста одиннадцать. Эти гильзы особой посылкой были отправлены матери погибшего снайпера вместе со скорбным письмом.

А севастопольский камень перешел к моряку-разведчику, лихому, веселому пареньку, который ходил к немцам в тыл за «языками» так же легко и просто, как в собственный свой огород. Пареньек этот даже ухитрился познакомиться в немецком тылу с одной нашей девушкой и, выполняя свои боевые задания, не упускал случая повидаться с нею. Командир части был немало смущен и растерян, когда однажды лучший его разведчик вернулся из немецкого тыла... с женой! Жену отправили куда-то в тыл к родителям разведчика, ему дали, понятное дело, хороший нагоняй, но вскоре он искупил свою вину, притащив из разведки немецкого штабного майора.

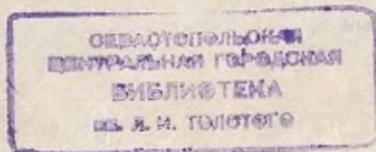
А когда отправился разведчик, получив ранение, в госпиталь, камень перешел от него к одному моряку-связисту. Форменка связиста украсилась вскоре боевым орденом за то, что сумел он под страшным артиллерийским огнем на глазах у немцев найти обрыв провода и восстановить связь с нашими батареями...

Рассказывают, что потом был севастопольский камень у артиллеристов, был у пулеметчиков, причем считался принадлежащим всему расчету, попал, наконец, летчику-черноморцу. В воздушном бою летчик огнем сбил три «Юнкерса», а четвертый «Юнкерс» из-за отсутствия патронов таранил и, сажая потом свою изуродованную машину, малость побился. Кому передал он камень перед отъездом в госпиталь — неизвестно; одни говорят, что камень опять попал к снайперу, другие уверяют, что камень нынче на подводной лодке, третьи клянутся, что видели камень у морских летчиков — они будто бы решили не выпускать его из своих рук и доставить в Севастополь по воздуху, первым же самолетом... У кого бы он ни был, этот камень, — у подводников, у артиллеристов или у летчиков, — мы можем не беспокоиться за него: он в крепких, надежных руках!..

А если вы хотите посмотреть этот камень — приезжайте после войны в Севастополь. На Корабельной стороне вы легко разыщете боцмана Прохора Матвеевича Васюкова — его все знают. Старик проводит вас на набережную, и там, неподалеку от Памятника Погибшим Кораблям, вы увидите камень: он будет лежать на своем месте, крепко впаянный на цемент. И старый боцман не позабудет напомнить вам, что камень положен на свое место рукой моряка.

Прикоснитесь к нему щекой, попробуйте — может быть, он все еще горячий?!

336238



СОДЕРЖАНИЕ

Г. ПОЖИДАЕВ

Музыка на фронтах Великой Отечественной войны 5

Л. ДАНИЛЕВИЧ

Далекое — близкое 143

Л. МУХАРИНСКАЯ

Песни белорусских партизан 155

Ю. ШПИГЕЛЬГЛАЗАС

Литовский ансамбль в годы
Великой Отечественной войны 164

Л. СТЕПАНОВ

Далекие годы 169

М. ТАБАЧНИКОВ

Музыка — тоже оружие 173

Р. БОГОПОЛЬСКАЯ

На Северном флоте 178

Е. СУЩЕНКО

Тысяча пятьсот концертов под Новороссийском 187

И. ЯУНЗЕМ

Под Москвой в сорок первом 191

Б. ДОБРОХОТОВ

Вместе с бойцами 196

В. КОЧЕТОВ

В годы войны 203

М. НАХИМОВСКИЙ

Без песни нет солдата 207

А. БУШЕН

Подвиг пианиста 217

Н. ФЛЕРОВ

«И песня и стих...» 232

А. ИНЧИН

Среди партизан 236

С. РЯУЗОВ

Музыка в плену 242

Л. СОЛОВЬЕВ

Севастопольский камень 250

350 3

Индекс 9—1—2

МУЗЫКА НА ФРОНТАХ
ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Редактор П. Пичугин
Художник М. Шевцов
Худож. редактор Ю. Зеленков
Техн. редактор М. Ильина
Корректор Г. Федяева

Подписано к печати 9/IV 1970 г.
А-01885 Формат бумаги 60×90¹/₁₆
Печ. л. 16 Уч.-изд. л. 18,5
(включая иллюстр.) Тираж 5000 экз.
Изд. № 6740 Т. п. 1970 г., № 812
Зак. 752 Цена 1 р. 47 к., на бумаге № 1
Издательство «Музыка»,
Москва, Неглинная, 14.

Московская типография № 6
Главполиграфпрома
Комитета по печати при Совете
Министров СССР
Москва, Ж-88, 1-й Южно-портовый пр., 17.

