

72-12

РЕПЕРТУАРНОЕ  
ПРИЛОЖЕНИЕ  
К ЖУРНАЛУ

**Клуб**

ISSN 0235-5051

# НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

**4**  
1989



Муниципальный районный центр культуры  
Хант. Областной ЦДБ им. П. П. Шустерки  
С. П. Дроздова





# „Выхожу на сцену, а зрители уже смеются...“



Владимир Хенкин... При одном упоминании его имени люди, которым посчастливилось видеть и слышать этого замечательного конферансье, расплываются в улыбке. Говорят, что, увидев с эстрады в зрительном зале кого-либо из знакомых, Хенкин мог прерваться и преспокойно «выдать» реплику в адрес своего приятеля, а затем как ни в чем не бывало продолжить свое выступление. Публика любила его и за такое озорство... А еще за оригинальность, изобретательность, за остроумный экспромт, за обаяние и неповторимость.

Подражать Хенкину невозможно: манерности в нем не было и следа, имитировать с внешней стороны нечего. «Повторять» Хенкина, не обладая его темпераментом, чувством ритма, тональностью, умением жить за своих персонажей, просто невозможно.

Творчество этого актера отмечено мастерством перевоплощения, ярким, подлинно народным юмором, даром импровизации.

Хенкин «рассказывал рассказы» так, как не мог этого делать никто! На его концертах всегда царила праздничная раскованность. Он играл почти за всех персонажей. Его герои шепелявили, гундосили, заикались, хрипели, говорили на местных наречиях, которыми он владел в совершенстве. Ему не надо было подробно «рисовать» их характерные черты — одним, но сочным жестом, одной, но ярчайшей интонацией Хенкин показывал каждого.

Хенкин не был автором исполняемых им сенок-миниатюр. Но в отборе вещей, в смысловых и речевых акцентах, во всей трактовке произведения Владимир Яковлевич всегда выступал как бы соавтором писателя. Но от подобного вмешательства возникали прекрасные новеллы, которые могли уже быть подписаны двумя именами: автора произведения и его интерпретатора.

Самому мне не пришлось видеть Владимира Хенкина на сцене, но в сороковые — пятидесятые годы я часто слышал его выступления по радио. И прекрасно представляю в картинках то, что мне рассказывал старейший конферансье советской эстрады Алексей Григорьевич Алексеев...

...На сцену стремительно выбегает маленький человек в смокинге, с очень симпатичным, даже красивым лицом. Он один. Декораций никаких. Но через не-

сколько мгновений сцена как бы заполняется паром, и сквозь туман вы видите нескольких голых людей из зоошансовской «Бани». Они ссорятся друг с другом, кричат, обливаются водой, обжигаются; вы слышите их, они перед вами, а между тем их... нет — на сцене один Владимир Хенкин...

...В «Иллюзионе» (так в двадцатые годы называли кинотеатры) афиши возвещают: «Сегодня перемена программы». Человек не прочь посмотреть новую программу, но прежде он хочет изучить афишу, узнать цены на билеты во всех рядах, заглянуть в окошечко кассы: хорошенькая ли кассирша?.. Что? У нее флюс? Он очень чувствует и одновременно огрызается на соседей в очереди. И тут — то же: в реальности существования афиши, кассирши, флюса и соседей заставила вас поверить огромная, неисчерпаемая выразительность Хенкина!

А в плотно набитом фойе театра — толпа ожидающих второго сеанса. Они еще ничего не видели и не слышали, но до них доносятся взрывы хохота, и они стоят, вытянув головы и повернув лица к двери зрительного зала, и все улыбаются. Предвкушают! А на улице еще толпа — непавшие... Но и они смеются, потому что на афише написано: «Вл. Хенкин».

Аншлаг, переаншлаг!..

Это свидетельство очевидца, знавшего Хенкина и выступавшего с ним неоднократно с 1914 года. Да, он был знаменит — этот «любимец публики» и «король смеха»...

Во время Великой Отечественной войны уже в июле — августе 1941 года Владимир Хенкин выступает на Западном фронте в составе первой фронтовой артбригады (заметим, что артистической, а не артиллерийской), руководимой Борисом Михайловичем Филипповым. Хенкин воспринял поездку на фронт как важное, почетное задание. Б. Филиппов вспоминает об этом времени: «Держит себя превосходно. Давно в трудные минуты его не оставляют оптимизм и чувство юмора. Выступая перед воинами на лесных полянах, он говорил, что это его устраивает лучше всякой сцены».

— Здесь акустика — под каждым кустиком! — острил Владимир Яковлевич. Очевидец свидетельствует:

(Окончание на с. 10)



Ежемесячное репертуарное приложение с вкладными грампластинками к журналу ВЦСПС и Министерства культуры СССР «Клуб»

# НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

**4** апрель 1989

Приложение «Народное творчество» выходит с января 1989 года

Главный редактор  
**И. П. Никонов**

Заместитель главного редактора по приложению  
**В. М. Лимонов**

Заместитель ответственного секретаря  
**Л. Б. Гафонова**

Главный художник  
**А. С. Смольников**

Художественный редактор  
**О. Н. Слота**

Корректоры:  
**Т. А. Дунцева,**  
**С. И. Калинина,**  
**Е. К. Гришина**

Рукописи и фотоснимки не рецензируются и не возвращаются  
Ноты и тексты песен редакция не высылает

Ордена Трудового Красного Знамени издательство ВЦСПС Профиздат

Адрес редакции:  
117630, Москва,  
Старокалужское шоссе, 1  
Телефон: 128-83-29

Вкладные пластинки номера изготовлены Всесоюзной студией грамзаписи фирмы «Мелодия»

Сдано в набор 08.02.89. Подписано в печать 13.03.89. А-10343. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печать глубокая. Усл. печ. л. 3. Уч.-изд. л. 5,25. Усл. кр.-отт. 14,0. Тираж 87 215 экз. Зак. Т1914. Ленинградская типография № 3 — Главное предприятие дважды ордена Трудового Красного Знамени ленинградского ПО «Типография имени Ивана Федорова» Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. 191126, Ленинград, Звенигородская, 11

Внимание читателей! Во всех случаях обнаружения полиграфического брака редакция просит обращаться в типографию, печатающую журнал, по вопросам содержания журнала — в редакцию, подписки — в ближайшее отделение «Союзпечати», своевременной доставки — в узел связи.

При перепечатке ссылка на «Народное творчество» обязательна

© «Народное творчество», 1989

На 1-й с. обложки. Д. Чокпаров. (Казахская ССР). «Деревянная мебель».

# ЧИТАЙТЕ

## ТРАДИЦИИ НАРОДНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА

### НА ОРБИТЕ ФЕСТИВАЛЯ ЗВЕЗДЫ ИЗ БАБУШКИНОЙ СКАЗКИ



### ПЬЕСА МОЛДАВСКОГО ДРАМАТУРГА АНДЖЕЛИНЫ РОШКА: «ПОЧЕМУ НЕ ДАЕШЬ РЕПЛИКУ: «ВОЗМОЖНО, МИЛОРД»!

### ТЕАТР «ЮМОРИНА»

### ДЖАЗОВЫЕ КОНТРАПУНКТЫ ПЯТРАСА ВИШНЯУСКАСА



### РУССКАЯ ЛАПТА — ЧТО ЭТО ТАКОЕ!

## И СЛУШАЙТЕ



### ДЛЯ КЛУБНЫХ ФОНОТЕК

#### 1—2. «МУЗЫКАЛЬНАЯ МАРКА ЛИТВЫ»

Вы услышите позывные республиканского радио (причем сначала в исполнении группы трубачей, а затем — ансамбля электронных инструментов), мелодии двух национальных танцев — «Лянцюгелис» («Цепочка») и «Поздравительный танец девушек» — в исполнении оркестра Государственного народного ансамбля «Летува», а в заключение — кадрили приморского края «Руснетис». Ее исполнит сельская капелла, хор и оркестр ансамбля «Летува».

Вторая сторона пластинки познакомит вас с голосами национальных литовских инструментов: на инструменте канклес прозвучит народная песня «Меня матушка бранила»; группа народных инструментов даудитес исполнит «Торжественные фанфары»; пастушья песня «Ешь, коровушка» звучит на бирбине; а народный танец «Ласточка» — в исполнении целого ансамбля народных инструментов.

#### СТУДИЯ

#### 3. «ЗАНЯТИЯ В ДЕТСКОМ ХОРЕ» [вып. 4, см. с. 13].

#### ФОНОТЕКА НАРОДНОЙ МУЗЫКИ

#### 4. «ЭТИ БАБУШКИНЫ ПЕСНИ...»

В исполнении школьницы из Винницкой области Агафии Парасушко прозвучат две старинные украинские песни: «Калина-малина» и «Ой, за чаем, чаем...» (см. материал на с. 4)

#### 12 АПРЕЛЯ — ДЕНЬ КОСМОНАВТИКИ

#### 5—6. «КЛУБ» НА ОРБИТЕ.

Вы как бы побываете на одном из сеансов прямой телевизионной связи с бортом космического корабля. На пластинке воспроизведен фрагмент встречи В. Титова и М. Манарова с лауреатом Всероссийского конкурса артистов эстрады Рансой Мухаметшиной. Встреча была организована по инициативе нашей редакции. (См. материал на с. 17)

#### ВАШИ ЛЮБИМЫЕ МЕЛОДИИ

#### 7. «ПЕСНИ А. БАРЫКИНА».

Прозвучат две песни композитора и певца Александра Барыкина, названные слушателями в числе наиболее популярных песен прошлого года: «Дождь и снег» на стихи поэта М. Рябинина и «Маленькая Москва» на стихи Б. Дубровина.

#### МУЗЫКАЛЬНАЯ ГОСТИНАЯ

#### 8. «ПЯТРАС ВИШНЯУСКАС»

Вы услышите фрагменты музыкальных «Диалогов» известного литовского композитора и саксофониста П. Вишняускаса. В диалоге с его саксофоном участвует барабан Гедиминаса Лауренавичюса (см. с. 19)

Арханг. Общественная Библиотека





# ЗАЧЕМ ТОРСЫК...

Зачем современному человеку торсык\*, если на полках в магазинах полным-полно посуды? Когда мы встречаем реликт народного быта на выставке, он непременно привлекает наше внимание. По-моему, есть в интересе к произведениям народных мастеров бессознательный поиск своего отражения в прошлом, попытка нащупать национальные корни. А может, нас будоражит «генетическое воспоминание» о практической необходимости предмета, отмеченного строгим вековым отбором? Не забавы же ради...

Традиции казахского народного искусства зародились в каменном веке, развивались в периоды объединения племен и возникновения первых государств и сохранились до наших времен. Бережно передавались из поколения в поколение, кристаллизуясь, наращая бытовую, духовную, нравственный опыт народа, отражаясь в понятии «нация», которое обусловлено определенным образом жизни людей. Столетиями прокладывали предки путь столетиями совершенствования нации.

Я насчитал около десяти подписанных Лениным в первые годы Советской власти документов, фиксировавших заботу нашего правительства о народном национальном достоянии. Однако потом казахских скотоводов настойчиво приучали к «оседлости», отрывая от привычного жизненного уклада.

Часто слышу, что превращение народного искусства в нечто сувенирное — естественный для цивилизованного мира процесс. Мы так уверовали в это, что и не пытались сохранить представление об истинном назначении старинных вещей, некогда соединявших человека с природой, позволявших ему адаптироваться в конкретных климатических условиях, в различных бытовых ситуациях... Мы возомнили себя защищенные предков и еще вчера полагали, что научно-технический прогресс дает власть над природой. Но сегодня оказались на грани экологической катастрофы...

С надеждой мы обращаемся к своим национальным корням и замечаем, как оскудело непризорное наше наследство. Утрачены многие виды казахских ремесел. Утеряна, например, технология горячей эмали. Последний мастер, владевший ее секретами, Жамали Султанаев, уроженец Кегенского района Алма-Атинской области, умер безвестным в наши дни. Забыто красильное ремесло казахов. То, что из растений и минералов получали яркие, стойкие красители, теперь лишь исторический факт. Исчезли традиции национальной одежды. Мы не умеем читать письмена, оставленные предками. Распространено мнение, что восточный орнамент — лишь украшение старинных изделий. Мало кто знает, что в слож-

ных восточных узорах — высокая культура условности изображения. Отдельные элементы, цветосочетания имели некогда символический смысл, складывались в жизнеописание народа, в его представления о Вселенной.

Наше наследие в плачевном состоянии, но небезнадежно. Чтобы его возродить и сохранить, нужны целенаправленные меры, например регулярные выставки традиционного прикладного искусства. Мы долго игнорировали этот способ массового просветительства.

Правда, сейчас ситуация меняется. В октябре прошлого года в Алма-Ате провели пленум Союза художников Казахстана, посвященный проблемам возрождения и развития народного искусства. Запомнилась наэлектризованность атмосферы пленума: в каждом выступлении звучали боль за судьбу национальной культуры, решимость бороться за нее. Вселяли уверенность в будущее речи наших молодых искусствоведов и художников, их убежденность, что современное казахское искусство бесформенно без познания спрятанных в глубине веков народных корней.

Важным событием на пути возрождения народного искусства стала открывавшая наш пленум выставка произведений народных мастеров-прикладников, работающих в национальной традиции, которая показала неугасающий интерес к народному искусству, цепкую приверженность мастеров к определенным канонам, освещенным суровым вековым отбором. И одновременно — слабую ориентацию в национальных традициях. То же подтверждает статистика: по неполным данным, сейчас в Казахстане — четыре тысячи народных умельцев, но таких, кто стремится к исследованию духовной сути, взаимосвязи эстетического и практического, не наберется и десяти. Чтобы дать новый творческий импульс современным мастерам, продемонстрировать зрителю триединство народного искусства в союзе духовного совершенства, практической пользы и красоты, необходимо, наверное, в дальнейшем включать в экспозиции археологический и этнографический материал, дополнять их музыкальными и литературными фольклором.

Развитием народного искусства занимаются около десяти ведомств: и республиканское Министерство культуры, и Академия наук Казахской ССР, и Союз художников, и научно-методический центр, и Министерство легкой промышленности... Но сложностей у народных мастеров не убывает: и с материалами, и с мастерскими, и с жильем. То есть мастерских ни у кого из них попросту никогда не было. А в домашних, не всегда благоприятных условиях осуществим не всякий творческий замысел. Словом,

«нянек» — более семи, а практическую помощь умельцам оказывать некому.

Решением этой задачи занялось полгода назад созданное при СХ Казахской ССР творческо-производственное, хозяйственно-кооперативное объединение «Мирас», что в переводе на русский означает «наследие». Успели мы многое: у нас две тысячи квадратных метров производственной площади, несколько цехов, действуют договоры с поставщиками сырья и потребителями, заинтересованными в приобретении изделий умельцев «Мираса», в центре Алма-Аты работает наш фирменный магазин. Возникли четыре филиала в районах республики. Планируем строить для мастеров жилые дома и производственно-творческие базы. Недалек день, когда начнет свою деятельность новый аул под Алма-Атой — республиканский фольклорный центр объединения «Мирас». Здесь мастерам предоставлят благоустроенные квартиры и мастерские. Будут здесь и помещения гостиничного типа для тех, кто захочет поучиться секретам того или иного ремесла. Появятся здесь юрты, оборудованные в традиционном национальном стиле. Изготовленные умельцами «Мираса» национальные одежды и музыкальные инструменты будут рекламироваться собственным фольклорно-этнографическим ансамблем объединения, который поможет воссоздать атмосферу народного казахского быта.

Заботимся мы и о подрастающей смене. Пока у нас есть только подшефный детский дворовый клуб. Но вскоре для детей откроется двухгодичная школа-студия юных умельцев.

За полгода мы ясно увидели, как отступают проблемы, если кровное дело попадает в руки самих народных мастеров. Но создание кооперативов, думаю, не единственный и даже не главный способ их решения.

Настоящими хозяевами положения станут казахские умельцы, если организовать республиканское общество народного искусства. Примеры такого объединения есть в нашей стране.

Мы надеемся, что Третий Всесоюзный фестиваль народного творчества будет способствовать новому качеству развития каждого национального искусства.

**К. Глеуханов**, председатель творческо-производственного хозяйственно-кооперативного объединения народных мастеров «Мирас»

г. Алма-Ата  
**Материалы, посвященные творчеству народных мастеров Казахстана, читайте на с. 9—10.**

Подготовлены С. Моргенштерн.

\* Кожаная фляга для кумыса.





## приглашает клуб «КОНКОРДО»

В деревне Бобры Гродненского района БССР живет Татьяна Бобрицкая, девушка, у которой не действуют руки и ноги. Она, взяв в зубы ручку, пишет письма своим друзьям, членам клуба «Конкордо», созданного пять лет тому назад Николаем Гришиным, также с детства инвалидом первой группы. Несмотря на это он отличный семьянин, воспитывает двух сыновей. Жена его Лариса работает в детском садике. Сам же он вице-президент Международной ассоциации инвалидов-эсперантистов, которая существует в Югославии под руководством Андо Душана, редактора журнала «Голос», по чьему совету Николай Гришин образовал у нас в стране кружок «Конкордо». Кружок инвалидов-эсперантистов мало чем отличается от других клубов, и все-таки он не такой, как все остальные. Главная его цель: объединить одиноких больных людей, пробудить их индивидуальные способности и таланты. Ведь как-никак уже сейчас для этой цели в клубе «Конкордо» существуют бесплатные заочные курсы международного языка

эсперанто: секции переводчиков, машинисток, коллекционеров и многие другие. Кроме того будет создана секция философов, откроются высшие курсы эсперанто для преподавателей. Однако же это в будущем, а пока конкордовцы переводят с эсперанто, читают литературу, пишут стихи, рассказы, статьи на эсперанто, переписываются с зарубежными друзьями. При возможности ездят в гости к чешским коллегам, тоже инвалидам, и с нетерпением ждут того времени, когда в нашей стране для инвалидов-эсперантистов будет издаваться журнал.

Клуб растет. В нем уже сейчас насчитывается около 500 человек. Члены «Конкордо» приглашают к себе в клуб не только инвалидов, а всех, кто любит путешествовать и высоко ценит дружбу. Если кто-нибудь хочет стать членом клуба «Конкордо», пусть пишет по адресу: 229910, Латвийская ССР, Вентспилс, Рудзутака, 27-11. Николаю Гришину.

Н. Иванова  
г. Лесосибирск,  
Красноярский край

## „ОРКЕСТР - ЭТО ЛИШНИЕ ЗАТРАТЫ„

В «Народном творчестве» (1989, № 2) мы рассказывали об одном из участников Третьего Всесоюзного фестиваля народного творчества — духовом оркестре московского детского дома № 50. Там для ребят, желающих заниматься музыкой, созданы все условия, что очень важно. Но, к сожалению, так бывает далеко не везде.

«В нашем бакинском интернате № 2 для детей-сирот нет условий для создания оркестра. Нет даже постоянной комнаты для занятий. Инструменты в негодном состоянии, а заменить нечем. Директора интерната Зейнаялова Фархада Лятифовича оркестр совершенно не интересует. Он часто говорит, что его «надо разогнать», потому что нужен бензин для автобуса,

детям нужна форма... Оркестр — это лишние затраты. Музыкальным воспитанием детей, по его мнению, заниматься не стоит. Важнее — подсобное хозяйство. Но тем не менее, когда в интернате бывают проверки, он демонстрирует наш оркестр, хвалит его. Когда проверки заканчиваются — интерес к музыкантам у него проходит. Любые наши замечания, просьбы воспринимаются им в штыки. Не терпит тех, кто с ним не согласен.

Дети нашего оркестра живут лишь надеждой, что все это когда-нибудь изменится...»

Р. Азимов,  
руководитель детского  
духового оркестра  
г. Баку

### ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ВТОРОЕ ПОЛУГОДИЕ.

ЦЕНА ОДНОГО НОМЕРА ЖУРНАЛА «КЛУБ» — 50 КОП.  
ИНДЕКС 70433.  
ЦЕНА ОДНОГО НОМЕРА РЕПЕРТУАРНОГО ПРИЛОЖЕНИЯ  
«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО» — 60 КОП.  
ИНДЕКС 70643.  
ПОДПИСАТЬСЯ НА ЖУРНАЛ И ПРИЛОЖЕНИЕ  
МОЖНО С ЛЮБОГО ОЧЕРЕДНОГО НОМЕРА.  
ПРИНИМАЕТСЯ ТАКЖЕ ПОДПИСКА И НА 1990 ГОД!

# В ФОНД ПОМОЩИ АРМЕНИИ

«Пою мое Отечество» — под таким девизом в Казахстане проходил праздник дружбы народов нашей страны, посвященный Дню образования Союза ССР. Его задача — пропаганда идей интернационализма, дружбы и единства народов, проживающих в республике, демонстрация лучших достижений в области духовной культуры, самобытного народного творчества.

В афишу праздника в городе Алма-Ате было включено много интересного:

На стадионе и в спортивных залах Казахского государственного сельскохозяйственного института состоялись состязания по национальным видам спорта:

казакша-курес, тогус-кумалак, гиревой и конный спорт.

В Центральном государственном музее Казахской ССР открылась выставка музейных коллекций предметов культуры и быта народов, населяющих Казахстан. На ней представлено около 150 экспонатов — одежде, украшения, ткачество, вышивка казахов, русских, украинцев, татар, дунган, каракалпачков и других народов.

На ВДНХ Казахской ССР работала республиканская выставка изделий декоративно-прикладного искусства, народных промыслов, уникальных ремесел, национальных атрибутов домашнего обихода и убранства жилища, на которую представ-

лено 750 работ народных умельцев из 17 областей республики. На площадях состоялись ярмарки-продажи литературы народов СССР, в ресторанах и кафе организованы дни национальной кухни.

Центральным событием праздника стал торжественный концерт, проходивший во Дворце имени В. И. Ленина. В нем приняли участие заслуженный коллектив республики Государственный симфонический оркестр Казахской ССР и 15 лучших фольклорных коллективов — победителей областных праздников. Среди них популярные ансамбли: «Арай» из Северо-Казахстанской области, «Мерке ауендери» Джамбулской обла-

сти, корейский «Ачымноль» Талды-Курганской, греческий ансамбль «Эос» Алма-Атинской, «Жастар» Гурьевской областей и много других. В программе концерта лучшие образцы фольклорного музыкально-песенного и танцевального творчества, обряды, сценки из национальных праздников. Весь сбор от концерта был направлен в фонд помощи братской Армении.

С. Баймагамбетов,  
начальник управления  
культурно-просветительных  
учреждений  
Госкомитета Казахской ССР  
по культуре





В КИЕВЕ ПРОШЕЛ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ КОНКУРС СОЛИСТОВ-ВОКАЛИСТОВ В РАМКАХ ТРЕТЬЕГО ВСЕСОЮЗНОГО ФЕСТИВАЛЯ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА. РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «КЛУБ» И ПРИЛОЖЕНИЯ «НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО» ОТМЕТИЛА ПОБЕДИТЕЛЕЙ ПАМЯТНЫМИ ДИПЛОМАМИ.



# ЗВЁЗДЫ

Агафия Парасунько





На заключительном концерте.

# ИЗ БАБУШКИНОЙ СКАЗКИ

М. ОЛЬГИН,

наш спец. корр.

Есть на Украине в Винницкой области красивое село Огарынцы. От деда к отцу, от отца к сыну повелось: веками здесь выращивали хлеб. Знатные хлеборобы проживают в Огарынцах. А еще славятся эти места песнями. По весне, когда под окошком расцветает невеста-черемуха, синеглазка-сирень, а в ночном небе зажигаются такие яркие, горячие звезды, кажется, протяни руку и обожжешься — дивчины заспивают песни. И среди них — шестнадцатилетняя Агафия Парасунько.

Познакомились мы с ней в Киеве во время конкурса солистов-вокалистов. До начала заключительного концерта оставалось несколько часов, и мы пошли с Агафией побродить по киевским улочкам. Вечерело. «Почтенный» лауреат шла легко, весело и напевала какую-то задорную мелодию.

— Агафия, — прервал я ее, — а ты можешь не петь?

— Не петь? — она удивленно вскинула брови. — Совсем-совсем? — И отрицательно покачала головой: — Не могу. — И добавила доверительно: — Я даже на уроках пою. Правда-правда. На физике или на математике, бывает, такая тоска возьмет, что отложу тетрадки и шепну соседке по парте: «Ой, не могу, сейчас заспиваю...»

— А что потом? — подыгрываю я.

Она по-детски, обиженно вздыхает:

— Подступают песни к горлу... А директор у нас серьезный...

Смеемся оба.

Агафия посмотрела на небо —

уже зажглись первые звезды. — Хочешь, — неожиданно переходит она на «ты», — я расскажу красивую легенду, которую слышала в детстве от бабушки?

Я молча киваю.

*Жила-была на свете царевна Вероника. Молва о ее золотых волосах шла по всему свету. Много принцев и королевичей приезжали свататься, но никому не отдавала свое сердце прекрасная Вероника. И тогда злой король соседнего государства собрал несметное войско, решил силой похитить красоту...*

...К республиканскому конкурсу Агафия подготовила песню «Калина-малина». Ее пели еще в шестнадцатом веке запорожские казаки. Нынче забыли. Первые слова, как и легенду о прекрасной Веронике, Агафия услышала от своей бабушки. Правда, и бабушка не могла вспомнить всю песню. Пятнадцатилетняя девчонка пошла по хатам односельчан, напевала забытую мелодию старикам, пробила помочь. По словечку, по строчке — и снова ожила песня.

И когда мне в Киеве организаторы конкурса рассказывали эту историю, думал: сетуем, что молодежь уходит из села... Причины? Их более чем достаточно. Это и отсутствие хороших дорог, театров, молодежных кафе, центрального отопления... Но нити, которые привязывают к родному краю, рвутся еще и потому, что человек забывает песни, обычаи, язык своего народа, и вот уже он — «перекати-поле»... Медленно, незаметно но неотвратно — обрубаем свои корни...

*...Все поклонники Вероники испугались силы злого короля — отступили. Только бедный принц из маленькой страны выступил на защиту прекрасной царевны. Он шел на верную смерть. И тогда вскричала Вероника: «Боги, даруйте победу моему любимому, а взамен возьмите самое прекрасное, что есть в моей жизни!» И случилось чудо. Несметное войско было рассеяно, и злой король отступил. Но вот принц вернулся с победой домой и узнал, что Вероника лишилась своих золотых волос...*

Биографию Агафии можно уместить в несколько строк: «Родилась в Огарынцах, пошла в школу, занимается в кружке художественной самодеятельности». Вот, пожалуй, и все. Но это только на первый взгляд.

После восьмого класса она уехала учиться в ленинградский техникум. Прошло несколько месяцев — вернулась в родное село. Не сложилась жизнь в большом городе. Отчего?

Она задумалась:

— Как бы тебе это объяснить? Шукшин писал: тот, кто уходит из деревни, становится человеком, который одной ногой стоит в лодке, а другой — на берегу. Так и у меня. И в лодку не вскочила, и от берега оторвалась. Не могу я без родного села.

Когда победительницу областного конкурса Агафию Парасунько пригласили в Киев на республиканский смотр, немногие в Виннице верили, что школьница пробьется в число лучших. Она пробилась. Все данные для этого у нее были: прекрасно танцует, рисует, пишет стихи.

Последние стихотворения Агафия посвятила воинам-интернационалистам.

— Есть у меня мечта, — говорила она мне, — побывать в Афганистане, хочу понять, выстрадать человеческую боль. А еще хочу петь, громко, во весь голос, чтобы люди становились от моих песен добрее, милосерднее друг к другу.

И вот заключительный концерт. Выступают лучшие из лучших. Конферансье объявляет: «Агафия Парасунько. «Калина-малина»... Она выходит на сцену. А я вспоминаю рассказанную ею легенду.

*...Опечалился принц, когда узнал об этом горе. Но ночью царский астроном обнаружил на небе новую звезду, которая была так же прекрасна, как волосы Вероники. И тогда сказал звездочет: «Не печалься, принц, если раньше чудо Вероники принадлежало только ей самой и отчасти тебе, то сегодня оно дарит свет и радость всем людям земли. Не то прекрасно, что имеешь сам, а то велико, что даришь людям...» И назвали люди новую звезду Волос Вероники.*

...Смолкают аплодисменты. Уходит со сцены шестнадцатилетняя девушка — лауреат. Что ждет ее впереди? Консерватория? Театр? А может, мастерская художника? Кто знает. Но как и у Вероники из бабушкиной сказки, есть у Агафии заветное желание — дарить людям радость.



Анджелину Рошка я впервые увидел в ноябре 1986 года на семинаре молдавских режиссеров и драматургов любительского театра в Бендерах. В отличие от большинства молодых, не очень молодых и очень немолодых драматургов она не навязывала никому своих пьес, не кричала о том, что искусство театра гибнет и спасти его может только постановка ее произведений. Больше молчала. Однажды, правда, обмолвилась вскользь: «Завтра мне нужно быть в Кишиневе. У меня премьера».

Я уж было порадовался за Анджелину. Накануне я как раз прочитал ее пьесы и сразу понял: человек она талантливый, со своеобразной драматургической техникой и отменной эрудицией, но при этом не опускающийся до комплиции. Однако Анджелина тут же пояснила, что премьера не у нее лично, а у академического театра, в котором она работает переводчиком.

Пьесы Анджелины я захватил с собой в Таллинн в надежде, что удастся заинтересовать ими кого-нибудь из режиссеров. Заинтересовать удалось Урмаса Аллика, преподавателя кафедры режиссуры факультета культурно-просветительной работы Таллиннского педагогического института. Пока перевели на эстонский, пока у режиссера «доходили руки», шло время. Курс, набранный Урмасом, понемногу складывался в оригинальную труппу. Было поставлено несколько спектаклей, из которых самым ярким оказался эксперимент на открытом воздухе «Таллиннская легенда», сыгранный на круто сбегающей вниз извилистой улочке Старого Таллинна Люхике Ялг, что в переводе значит «короткая нога».

Оставалось только ожидать, пока руководитель курса окажется на такой же короткой ноге с творчеством молодого молдавского драматурга. Впрочем, вскоре это и произошло.

Работа над пьесой Анджелины Рошка «Почему не даешь

реплику...» была для студенческой труппы в какой-то мере учебной, экспериментальной. Режиссер с помощью этого драматургического материала решал задачу: как обострить в молодых актерах чувство театра, как создать на сцене атмосферу многослойной игры, когда, снимая слой за слоем, всякий раз думаешь, что наконец-то доберешься до неприкрытой сути. В общем-то, был применен известный прием «театр в театре», но возведенный в зную степень. Спектакль строился по принципу матрешки: разбираешь одну, а под ней другая, затем третья, четвертая... Последнюю разять уже невозможно, она монолитна, главная загадка заключена именно в ней — но поди разгадай эту загадку...

Для каждого актера возникало несколько планов сценического существования. Во-первых, они играли самих себя — студентов, еще только прикасающихся к искусству сцены и стремящихся постичь его тайны. Во-вторых, актеров некоего провинциального театра, и тут нужно было предвзвешивать себе взаимоотношения, царящие в той труппе. И наконец — шекспировских персонажей.

Игрался спектакль на маленькой учебной сцене, костюмы брались из подбора, на всем лежала печать какой-то сознательно сформированной, нарочитой небрежности, хаотичности. Но при этом свет был продуман очень четко, и оставалось ощущение рождения из хаоса искусства, театра.

Надо сказать, что встреча с данной пьесой для студенческой труппы не исчерпалась несколькими учебными представлениями. В Эстонии создается республиканская Ассоциация любительских театров. У нее будет собственный небольшой, мест на 150, зал в подвальном помещении в центре Таллинна. Успешный сплотиться студенческий коллектив должен стать труппой при ассоциации: работа в разных учреждениях культуры, актеры будут съезжаться, репетировать и показывать спектакли. Одним из первых в репертуар театра войдет спектакль по пьесе Анджелины Рошка.

Борис Тух,  
театровед  
г. Таллинн

# ПОЧЕМУ НЕ ДАЕШЬ РЕПЛИКУ:



АНДЖЕЛИНА РОШКА

«Возможно, «милорд»?»

Драматургический этюд

Из репертуара учебного театра таллиннского педагогического института

Действующие лица:

Он (Актер — 47 лет)  
Стелла (20 лет)  
Актер, играющий Гамлета  
Помощник режиссера  
Главный режиссер  
Воображаемые зрители

На сцене — дверная рама увеличенного размера, два куба, используемых вместо стульев, радиоточка, телефон и до отказа заполненная окурками пепельница. К верхней части рамы подвешен театральный костюм, а в боковую вмонтирована ручка. При необходимости раму открывают, как обычную дверь. Актеры не должны видеть, что рамы, как таковой, нет. Перед дверью (не будем и мы замечать ее отсутствия) спиной к нам — фигура. Когда сценический свет заволакует темноту, она резко поворачивается и...

ОН (бодро, под барабанную дробь). Я — актер. Это моя грим-уборная. Обычно играю сам с собой, потому что в театре не удается сыграть то, что хочешь. Но сейчас воображаю себя на сцене театра, в зале которого много-много зрителей.

(Воображаемая публика реагирует на эти слова одобрительными криками и аплодисментами.)

Вы пришли сегодня в приподнятом настроении специально для того, чтобы посмотреть на меня. Постарайтесь развлечь вас, мои любимицы. (Подходит к раме и пристально глядится в зритель.)

Напрасно вы не доверяете мне. Я отношусь к тем немногим, кто считает, что нет плохих зрителей — есть только плохие актеры. Если все же станет скучно — уходите. Ради бога, хоть сегодня не заставляйте себя высидеть до конца из одного лишь уважения к моему званию. Уверю вас, оно не имеет ничего общего с художественным уровнем того, что вы видели до сих пор на сцене этого театра. Звание, данное мне, — плата за молчание.

(Пауза.)

Уважаемая публика, поскольку всякая игра начинается с оговаривания условий, давайте и мы с вами договоримся. Я буду иногда позволять себе забывать о вас, то есть играть, как это называется в театре, «четвертую стену». Впрочем, не могу гарантировать, что не забуду и о себе. Заранее прошу прощения.

(Телефонный звонок. ОН с минуту колеблется, затем берет трубку, но ничего не говорит. Голос в трубке: «Кошечка, ты уже готова? Я жду тебя». ОН швыряет трубку.)

У твоей кошечки другой номер телефона, болван! (Словхватишься, к зрителям.) Извините за изысканное выражение. (Та же игра. Безумная улыбка, широкие жесты.) Итак, уважаемая публика, я — буффон. Прокомментирую свою жизнь. Когда она была моей? Когда Я был Я? Тут же встает множество вопросов, которые, впрочем, не обязывают нас к ответам. Моя краткая биография: родился... учился... работаю... люблю. ЛЮБЛЮ. Это единственное, что я сейчас делаю по-настоящему. В детстве моей любви не выдерживало ни одно животное, птица или рыба — они погибали, а теперь я не могу вывести ее сам. Ну, оставим эти грустные мотивы. Лучше поговорим о моей неудачливости. Это куда веселее. Моя духовная эволюция мало отличается от других: уверенность в своей полной исключительности, затем сознание своей серой посредственности. Увы, я не смог быть неподдающимся и смирился с тем, чего органически не принимал раньше. Хотя остался честным человеком и расплачиваюсь за это по сей день. На заре своей жизни чувствовал себя счастливым от причастности к искусству. А когда пришел в театр, вынужден был заметить, что здесь забываются чувства, притупляется восприятие и душа зарастает сорняками. Вне театра я видел себя талантливым — в театре стал никем. (Очень радостно.) Загляну в себе голос собственных убеждений и выворачиваюсь наизнанку, чтобы режиссеры могли рисовать на мне свои узоры. Не смею даже достойно им возразить.

(Слышны нерешительные смехи зрителей.)

Теперь смотрю на свое отражение во времени и влюблен в себя, как Нарцисс: «Страстно горю я к себе, возбуждаю огонь и левую. Что же? Мне зова ли ждать? Или звать? Но звать мне кого же?» (Пауза. Обращаясь к воображаемым зрителям, объявляет.) Из «Метаморфоз» Овидия!

(Аплодисменты.)

Благодарю. Да, время — и это его право! — сотворило со мной страшную метаморфозу. Если бы вы знали, как тяжело человеку, наделенному многими талантами, быть не у дел. Я совсем недурно рисовал, писал стихи. Но от меня ничего не останется. У других есть хоть биологическое наследство — дети. У меня же — ничего. (Корчится, будто от хохота.) Ничего. Ничего. (Публика раздражается мощным гоготаньем.)

Нет, я, конечно, не дерьмо. Просто ничем не отличился. Всегда довольствовался тем, что выделялся на общем фоне бездарей и тулуп. Из того, что другие делают мало и плохо, заключал, что я делаю много и хорошо. (С иронией.) А сейчас вот лаю на жизнь, как собака на луну. Как жалок был Кромвель, реализацию планов которого помешала песчинка в мочеточнике, но насколько более жалок я, реализацию планов которого ничего не мешало!

(Высвечивается второй план сцены. Зловещая музыка. Аффективно проносится текст, появляется АКТЕР, ИГРАЮЩИЙ ГАМЛЕТА. Подходит к ЕГО двери. Останавливается.)



**АКТЕР, ИГРАЮЩИЙ ГАМЛЕТА** (явно обращаясь к тому, кто за дверью). «Вот тебе, скажем, вода. Хорошо. Вот, скажем, человек. Хорошо. Вот, скажем, идет человек к воде и топится. Хочешь не хочешь, а он идет, вот в чем суть». Ха-ха...

(ОН бросается к двери, но, схватившись за ручку, останавливается в нерешительности.)

«В этом черепе был когда-то язык, он умел петь. А этот негодяй шмякнул его оземь, точно это челюсть Каина, который совершил первое убийство. Возможно, голова, с которой этот осел обходится так пренебрежительно, принадлежала какому-нибудь политику, который собирался перехитрить самого господина бога. Не правда ли?» (Прислушивается.)

(Молчание.)

Почему не даешь реплику: «Возможно, милорд?»

(Молчание.)

(Самодовольная улыбка.) Ведь ты хорошо выучил пьесу. А? Не слышу.

(Молчание.)

Ха-ха... «До чего совершенен, бездельник! С этим народом надо держать ухо остро, а то пропадешь от двусмыслия». Ха-ха...

(Уходит. Зловещая музыка умолкает.)

(Руки бессильно сползают с дверной ручки. Лицо напряжено.)

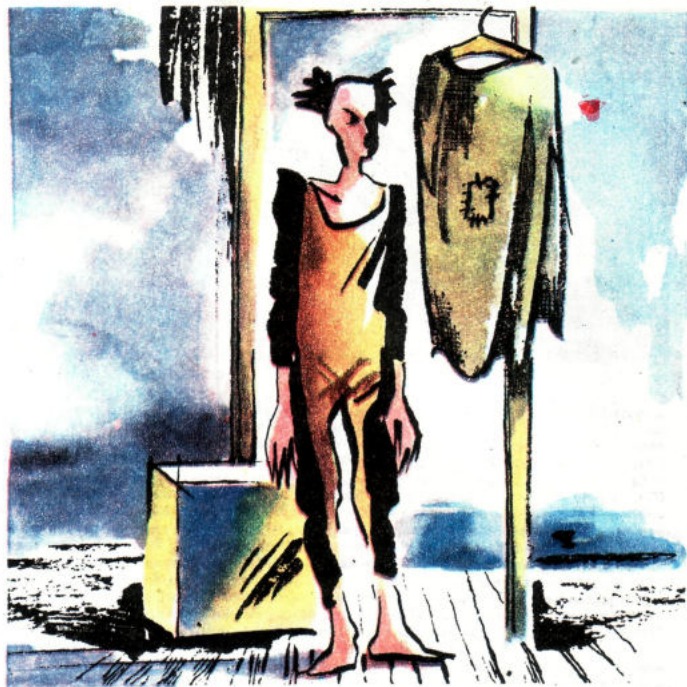
ОН (тихо, сквозь зубы). Нет. Тебе не удастся вывести меня из душевного равновесия. (Заставляя себя взбодриться, к публике.) Так о чем же я? Ах, да. Я — актер. Играю в жизни, потому что мало играю на сцене. (Внезапно.) Стоп! Стоп, приверженцы интеллектуальной драмы! Погодите цитировать из «Священных чудовищ» Кокто: «Большой актер занимается своим искусством только на сцене. Плохой актер всегда играет в жизни» — и ставить на мне клеймо. Не путайте неудачника с плохим актером! Меня всю жизнь корбило от того, что вынужден был играть в дерьмовой драматургии и подавлять в себе критическое к ней отношение. А хороших пьес на мою долю не много-то и выпало. Сегодня в театре будет сыгран — наконец! — «Гамлет». Гамлет — это роль, которую я мечтал сыграть всю жизнь... Роль, которая заставила меня отречься от живописи и привела в театр. И сегодня я играю... (Указывает на висящий костюм) могильщика. (К публике.) Правда, весело!

(В ответ раздается неловкое пошаркивание креслами, покашливание, крик-тенение...)

(Пристально разглядывает зрителей.) Эй, да вы, никак, раскисли? Еще бы, займ старик чего-то там... Впрочем, для вас я еще довольно молод, и вы ждете от меня совсем другого... Так! (Лукаво.) Ну, конечно, тема любви никогда не приедается. Это спасательный круг любой утопающей пьесы. Ухватимся и мы за него. Я предлагаю вашему вниманию довольно интересную ситуацию, почти беспронгрышную: я — преподаватель актерского мастерства, она — студентка. Учтите щемящую разницу в возрасте: мне — 47 лет, ей — 20. Только подойдем к этой ситуации издали. Представим предысторию. (Пауза.) В молодости я не имел никаких привязанностей к женщинам. Чувства молниеносно перекрывали одно другое. Признаться, я нарочно воспитывал в себе это из боязни ущемить свою свободу, утратить индивидуальность. Не хотел создавать семью, чтобы она не стала саркофагом моих идей. И не только поэтому. Мне стало понятно, что семья не может дать человеку ощущение тыла, который он ищет в минуту опасности. Так или иначе, человек, отрянувшись от иллюзий, остается нагим, незащищенным и одиноким. Достойно живет лишь тот, кто готов завершить свой жизненный путь где-нибудь в лесу... Кто готов подохнуть, как собака... (Раздумывая.) Каждый обречен на это, но не каждый может или хочет признаться. (Уходит в себя.)

(Шум публики возвращает его к действительности.)

(Пытается найти утраченный ход мысли.) Так, так, так... Ага... семья. Может, не нашлось женщины, сумевшей переубедить меня? Не знаю. Иной раз я ловлю себя на том, что чертовски хотелось бы быть со Стеллой всегда. А когда еще размышляешь о том, чтобы она ходила от тебя с брюшком, сразу же чувствую невероятный прилив энергии (Озорной блеск в глазах.) Препятствия женщины не удерживали, и я всегда уходил. Правда, мне было приятнее играть для какой-нибудь красотки, чем для тех, кто заплатил рубль и зевает перед моим носом. Верно и то, что во мне всегда жило чувство любви, но как-то абстрактно. Перед сном говорил какой-то женщине «спокойной ночи», но понятия не имел, кому именно. Теперь-то я знаю, что всю жизнь любил одну Стеллу. (Пауза.) Я помню ее еще ребенком. Мы жили в одном доме. Помню ее длинные, худощавые ноги, выглядывающие из-под коротенькой юбочки. Она и тогда была очень женственной. Да-да. У меня и тогда было к ней чувство как к женщине. Оно не растрачено до сих пор, потому что ни одна женщина не смогла



обнаружить его. Будто никаких женщин и не было вовсе.

(Начинает звучать скрипка. ОН прислушивается к набирающей силу музыке, затем объявляет зрителям.)

Никколо Паганини. «Концерт № 1 для скрипки с оркестром ре мажор, сочинение б. Я перенесся во времени назад. (Делает жест в сторону.) Вот окно Стеллы. А вот и ее тонкий, энергичный силуэт, изгибающийся в такт музыке, которую она разбирает на скрипке.

(Музыка становится тише, но продолжает звучать.)

Потом я переехал в другой район и не видел Стеллу вплоть до ее поступления в институт. На правах бывшего соседа и нынешнего преподавателя я пытался что-то узнать о ее личной жизни. Но она скупо ответила, что была замужем, родила сына, развелась и больше замуж не собирается. Пришлось ограничить свое любопытство сведениями чисто анкетного свойства: год, месяц, число рождения и прочее, что любителям разгадывать судьбы по гороскопу даю бы много пищи для мистических размышлений, а мне только лишний раз говорит, что я слишком стар для нее. На следующее утро после экзамена, который я у нее принимал, встал, как обычно, с постели и понял, что жить без Стеллы уже не смогу. Именно без нее. Вроде ничего особенного в ней нет. И все же круг без нее стал не кругом, а квадратом. (Тщательно подбираю слово.) И все стало не так. (Как бы вспоминая о публике.) Как относится она ко мне, спрашиваете вы? Хм... (Подойдя к рампе, доверительным тоном.) Обычно она замкнута и довольно уравновешенна для того, чтобы я смог что-нибудь заметить. Иногда держится вызывающе развязно, но я чувствую, что тем самым ревностно защищает нечто хрупкое, скрытое внутри. И все же она ко мне очень внимательна. Очень. А когда я, что-то объясняя, оставляю свою руку на ее плече дольше, чем нужно, она не убирает ее. А ноги? (Вздых.) Такие ножки нужно на руках носить. Хотя представляю, как безобразно выглядела бы на ее стройных ножках моя рука. (Пауза.) Я стар, а желания мои молоды. (К публике.) Говорю не только о сексе. Стелла для меня единственный предмет эстетического переживания в современной жизни. Так-то. (Пауза.) Так-то. (Съежился, будто холодное дыхание смерти коснулось его.) Я для Стеллы лишь ступень. Она перешагнет через меня и пойдет дальше. А мне куда идти. Если Стелла исчезнет из моей жизни, меня тоже не станет. (Про себя, ласково.) Стелла. Умная моя, красивая, талантливая... Она должна отыграться за меня. Сделать то, чего я не смогу.

К сожалению, я повторил ошибку своего мастера и воспитал в ней идиллическое отношение к театру. Ха-ха... Актер — бог сцены; театр — храм искусства... Черта с два! Может быть — зверинец! Если ты угодил — значит, ты кошечка, мышечка, если нет — скотина, тварь... Фантастические чары театра! Вот они! Во времена оныя я завидовал тем, чья душа отделилась от брэнной плоти в стенах этого величественного храма, а нынче заклинаю силы небесные: «Только не в театре! Только не в этой канаве!!!»

(Публика протестует громким свистом и топотом ног.)

(Уступает.) Конечно, я не прав.

(Зал успокаивается.)

Мне нужно помочь Стелле. Это ясно. Но как? Как?! На курсе я работаю с ней больше, чем с другими. А в театре? Она автоматически попадет в эту обложку и будет крутиться... Сам всевышний не вызовет ее оттуда... из кругов ада... Бедная девчонка! (Пауза.) Говорю о том, что нужно ей помочь... Хм... Трудно сказать, кто кому больше помогает даже сейчас. Стелла пробуждает во мне совсем другой стимул. Не только побориться, выглядеть опрятнее... Стимул к работе. Она заставляет меня, отпетого негодяя, быть нежным и к ней, и к моей профессии. Я, бесспорно, талантлив, но часто бываю неинтересным на сцене. Просто призываю к общей сестрице, и мне начинает казаться, что играю хорошо. Успокаиваюсь на некоторое время. Потом приходит на спектакль Стелла, и во мне все превращается вверх дном. У нее такие грустные и осуждающие глаза... (Пауза.) Если бы она была ко мне равнодушна, не смотрела бы на меня такими глазами.

(Скрипка замолкает.)

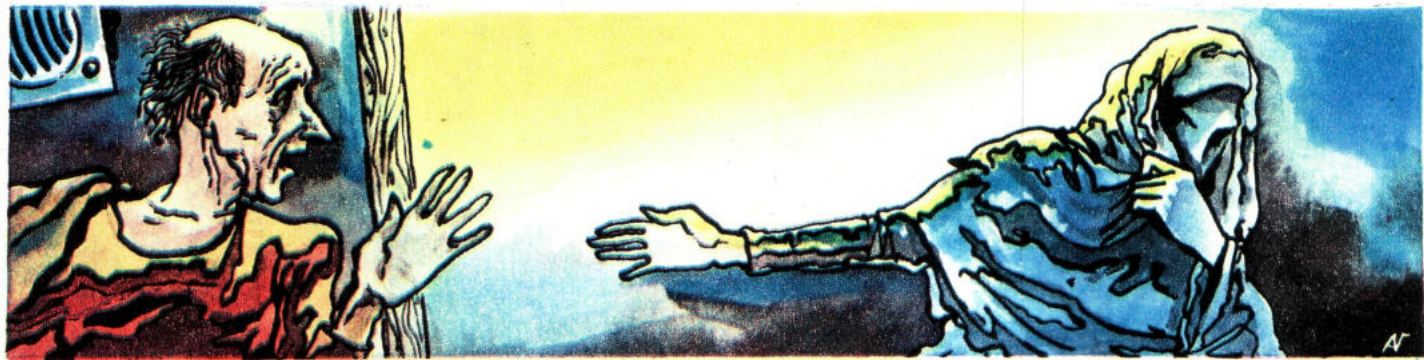
(Закуривает. После нескольких затяжек начинает задыхаться и судорожно запикивает окурок в полную пепельницу. Раздраженно.) Почему не даешь реплику: «Возможно, милорд!» (ЕГО охватывает волна сильного возбуждения. Делает резкий выпад назад, будто на него сзади кто-то нападает. Снова звучит зловещая музыка.) Что? Позор! Да? Ну и пусть. (Решительно.) Пусть будет позор! Перед ними мне не стыдно. Вот! (Срывает костюм с вешалки и указывает на дырку в двери.)

(Публика удивленно восклицает.)

Просверлили дырку в двери, чтобы следить за мной. Я ее не замуравовал. К чему? (Вешает костюм на место.) И без этой дырки постоянное ощущение, что меня всегда слышно и видно. Потом со мной всегда мои мысли, а от них не уйдешь. И еще мои чувства, которые в любую минуту могут взять верх. Теперь они все сосредоточены в слове «СТЕЛЛА». Как я сегодня покажусь перед ней? (Мелькнула слабая на-







дежда.) Может, ее не будет на спектакле? Что, если она не знает о его сдаче? Узнавши о том, что мы сдаем «Гамлету», мальшка ни на минуту не усомнится, что датского принца играю я. И вдруг... Да что там... Разве я, простофиля, сомневался? (Пауза.) Почему не даешь реплику: «Возможно, милорд? Чтоб ты сдох, крестиня беспросветная бездарь. Из-за таких, как ты, отравлены мои чувства к театру. (Пауза.) Ну и пусть. (Смирненно сложив руки за спиной, размеренно шагает взад-вперед по грим-уборной.) Главное — выиграть время. Может, в дальнейшем все-таки буду его играть. (Останавливается.) Ну нет, надеяться на это едва ли стоит, несмотря на все обещания режиссера. (Снова зашагал.) Ясно — это его тактический ход. Оболванивает меня обещаниями, чтобы не устроил скандала перед сдачей спектакля, не раскрыл карты. И как подумаешь, что спектакль создан по моему замыслу, что главный герой в нем нарисован мною... (Бросает взгляд на часы и тут же испуганно закрывает их ладошкой.) Как несется время! (Уставился на костюм.) Глупец. Я отдал ему все мысли. А сейчас он гонит меня, как собаку, чтобы никто не догадался, кому принадлежит замысел на самом деле. Из положения милого друга сразу же стал в позу главного режиссера, чтобы напугать и отбить охоту выяснять отношения. (Внезапно хватается за сердце.) Вот дьявольщина. (Глотает таблетку.) Никак не могу отучить себя от дурной привычки разочаровываться в людях. Другим это боком выходит, а мне все сердцем. (Деланная улыбка.) А что, собственно, произошло? Использовали меня? Ну и? Эка важность! Не впервой же. Пора привыкнуть. Ничего. Поворчу-поворчу, потом переоденусь и выйду на сцену... в роли (Жест в сторону костюма).

(Овацни публики.) (Безразлично, устало.) Спасибо, спасибо. (Пауза.) Вчера я попытался облагородить, усложнить, что ли, примитивный рисунок роли, а режиссер как рявкнет: «Не выпендривайся!» Чтоб все зарубил себе на носу, что роли делает он, а не кто-нибудь. (Внутренне подтянулся, появился апломб.) И все же я выпендриваюсь сегодня. Раз я работаю в государственном учреждении и вынужден подчиняться тем, чьи глупости узаконены, — не имею права отказываться от роли. А выпендриваться могу. (Начинает одеваться, быстро и нервно застегивая пуговицы.) Важно не входить с режиссером в юридический конфликт, а выпендриваться (глаза засветились озорным блеском), отчего же не выпендриваться! Поскольку Гамлет этого спектакля создан мною — мною же может быть уничтожен. Логика проста, как дважды два. Кому, как не мне, знать секрет убийства. (Серьезно обдумывает возникшую мысль.) Разве в истории мирового театра мало случаев, когда Гамлеты спектаклей умирали (машинная молоток крутит пуговицу. Глаза сильно прищурены, будто пытаются разглядеть что-то через тьму времен), а могильщики оставляли живы? Я должен помнить, что являюсь мастером эпизода, а неужто знание хороших образов этой роли плюс склонность к импровизации не дадут мне нужной ориентир, как посадить врагов в калашу? (Оторвала пуговицу.) Вот мерзость. Плевать, под ремнем не видно. Ну-ка, ну-ка, поработаем. Включим воображение. (Садится на куб. Закрывает глаза. Вкрадчиво бормочет.) О Гамлете нашем лучше не думать. Нужно быть слепым и глухим к нему. Еще лучше вообразить на его месте кого-нибудь другого. Не впервой же мне подменять в воображении партнеров. Ничего. Я сделаю интересного могильщика, чтобы Стелле не было стыдно за меня. (Как во сне.) Я — могильщик. Могильщик...

(Слышны приближающиеся шаги. Зловещая музыка усиливается. Он замирает. Прислушивается. Шаги останавливаются. Стук в дверь. Он не отвечает. Стук настойчиво повторяется.)

**ГОЛОС РЕЖИССЕРА** (за дверью.) Открой, дружище. Я знаю, что ты здесь.

(Молчание.)

Я ненадолго тебя задержу. Открой, не валяй дурака. (С раздражением.) Знаю, знаю твою идиотскую манеру дичиться людей. Но меня-то ты уж впусти. Все-таки главный режиссер... Начальник... Открой. Мне сказали, что ты здесь еще со вчерашнего вечера и только в туалет выходишь. Не упрямясь, как осел.

(Молчание.)

Ну, как хочешь. Мне ведь не любоваться тобой нужно, в конце концов. Если не хочешь по-человечески, могу сказать и через дверь. Слышишь меня?

(Молчание.)

В общем, так: сегодня вечером будут изменения в спектакле. С твоей стороны — никаких импровизаций. Единственное, что от тебя требуется, это сделать небольшую проходку. (Истерично.) И все! Слышишь? Все!!! Свой талант покажешь в другой раз. (Вытирает платком лоб.) Мне с тобой церемониться нечего, раз ты (Аккуратно складывает платок)... осел. (Мягче.) Нужно же понимать не только себя. Будешь ты играть своего Гамлета, будешь! Но не сейчас. Чутьочку потерпи. На меня давят обстоятельства. Я знаю, что ты про меня думаешь. (Кричась.) Вот, мол, пока был таким же рядовым артистом, как я, жили душа в душу, а как стал главным — уже все... (Внушительно.) Не забывай о моих недоброжелателях... (Откашляясь.) Открой. Нет? Нет?! Что ж, ты сам этого хотел. (Уходит, уводя за собой зловещую музыку.)

(Он рухнул на пол как сраженный. Затянувшуюся тишину внезапно прерывает резкий звонок, сопровождаемый голосом в радиоточке.)

**ГОЛОС** (холодным, компьютерным тоном.) Добрый вечер.

(Он вздрагивает.)

Прозвучал первый звонок. Просьба ко всем актерам расписаться в листке присутствия и подготовиться к выходу на сцену. До начала спектакля осталось двадцать минут. Повторю: до начала спектакля осталось двадцать минут.

Он (медленно собирается с силами и обращает взор на радиоточку). Замолчи. Сломаясь. Испарись. Я не могу спуститься на сцену. (Хватается руками за голову...) Вот! (...За грудь...) Вот! (...За ноги.) Вот! С меня содрали кожу, и мне больно ступить по обнаженным нервам. (Сжимает и разжимает кулаки, пытается унять дрожь в руках.) Довольно и того, что люди равнодушны. Еще ты, кусок пластмассы, будешь издеваться надо мной. Не слышном ли жестоко? Я не трава, чтобы меня топтать. (Радиоточка, с достоинством.) Ясно? (После паузы, мрачно.) То-то. Помалкивай себе. (Сам себе, шепотом.) Как мне быть? Ау-у-у... Силы природы, где вы? Что скажете на это? (Пауза.) Решили наказывать меня молчанием? Но за что? Если с вами можно поговорить, то отзовитесь. Сейчас самое время говорить с пространством, духами, призраками... неизвестно еще с кем... (Протестуя.) Да, у меня в душе нет веры к тому, кого боготворят... Да, я любил женщину в церкви из духа противоречия к слепым фанатам!

(Бурное негодование зала.)

Но я же поставил крест на заброшенной могиле одинокой старушки!

(Такие же бурные аплодисменты.)

(Сквозь глухие рыдания.) И я никогда никого не предавал! Никогда... Никого...

Верьте мне. (Ожесточенно стучит кулаками об пол.) Никогда... Никого... (После паузы, немного успокоившись.) Я по-настоящему влюблен и, черт бы вас всех побрал, очень хочу проникнуться этим чувством до конца. Это жестоко. Как хотите, но это жестоко. Не таким жалким и раздавленным должно видеть меня моя... богиня.

(Один за другим раздаются два протяжных и очень громких звонка. Он зарывается головой в руки, как при взрыве снаряда.)

**ГОЛОС** (с оскорбительной властью). Внимание. Прозвучали два звонка. Могильщик, распишите в листке присутствующих. До начала спектакля осталось десять минут. Повторю: до начала спектакля осталось десять минут.

Он (в полной растерянности). Грим. Я не загримирован. (Сразу, цинично.) А-а... (Вялый жест кистью руки.) К чему мне? Да и костюм, собственно говоря... (Тот же жест.) Я и без этих деталей могильщик. Могильщик собственной жизни. (Встревоженно.) Почему не даешь реплику: «Возможно, милорд?». Пришла или не пришла? Как бы...

(Телефонный звонок прерывает ЕГО. Осторожно поднимает трубку. Преодолевая волнение, страх и слабость, подносит к уху. Слышит: «Але... але...» — и еще какие-то голоса. Замирает с трубкой в руке. Безответное «але...» уступает место коротким гудкам. Кладет трубку рядом с телефоном, так что гудки продолжают раздаваться, превращаясь в постоянный звуковой фон, усиливающийся по ходу действия.)

(С содроганием.) Стелла. Звонок был из театра. Значит, ей все известно. (После паузы, к зрителям.) У меня всегда было ощущение этапности жизни. Что-то заканчивалось, что-то начиналось. На стыке этих «але-то» всегда чувствовал себя новорожденным, при всем житейском и актерском опыте. Постоянно боялся кризисных моментов. Но страх исчезал перед образом возрождения, который тут же начинал манить меня в будущее. Ничего этого уже нет. Только опустошенность. Поэтому на сей раз не этап в моей жизни закончился, а сама жизнь, может быть. Каково ваше мнение, уважаемые зрители?

(В зале тишина.)

Это самая страшная смерть. Смерть при жизни. А самая страшная жизнь — это жизнь бессмысленная. Если много есть, много спать и мало думать, бессмысленности можешь и не обнаружить, конечно. Единственные противоречия, которые замечаешь, — это противоречия собственного организма: печенки, селезенки... По причине плохого пищеварения или чего-нибудь в этом роде. Не дай бог быть довольным такой жизнью! Хотя на это меня хватает.

(Короткие гудки, вырывающиеся из телефонной трубки, набирают мощь и начинают звучать, как сирена «скорой помощи»). Три протяжных звонка из радиоточки и агрессивный голос помощника режиссера приводят ЕГО в состояние предельной заминченности.)

**ГОЛОС.** Внимание! Было три звонка. Все актеры, занятые в первом акте, — на выход! Могильщик, вы не расписались — на сцену. Начинается спектакль. Повторю: могильщик, на сцену. Начинается спектакль!

Он (запускает руки в волосы, будто пытается удержать равновесие, затем кусает себя за руку.) Ничего не чувствую.

(Повернул голову немного в сторону и остолбенел от удивленного: на одном из кубов, закутанная в какую-то бесформенную белую хламиду, сидит женщина с совершенно белым лицом. Она смотрит в пространство отсутствующим взглядом. Зазвучавшая скрипка время от времени заглушается зловещей музыкой, преследующей ее.)

(Обретая дар речи.) Стелла. Ты???

(Молчание.)

У тебя прекрасный грим. (Пытается заглянуть ей в глаза.) Почему ты не слотришь на меня? Мне так нужно видеть твои глаза...

(Молчание.)

Неужели я прошу так много? (Хотел подойти поближе, но не решился.) Скажи хоть что-нибудь и... взгляни на меня.

(Молчание.)

(Все пространство сцены буквально разрывается от ревущих звуков сирены и голоса помощника режиссера в радиоточке: «Могильщик, на сцену, могильщик, на сцену...»)

(Умолюще.) Можно, я буду считать, что ты у меня есть?

(Женщина повернула к нему лицо и слегка кивнула, что можно расценить как положительный ответ. На ЕГО лице появилась блаженная улыбка, но тут же — видимо, всмотрелся в ее глаза — перемешалась с ужасом и болью. Ответи от нее взгляд он уже не может. После небольшой паузы на фоне все усиливающихся звуков сирены и голоса помережа женщина медленно встает и направляется к двери. Он, как под гипнозом, следует за ней. Она беспрепятственно проходит сквозь дверь (вспомнил, что там только рама) и, не оборачиваясь, жестом приглашает ЕГО последовать ее примеру. Что он, не задумываясь, и делает. Вот они уже идут по ту сторону двери. Идут... Идут... Она — впереди, он — послушно сзади. Вдруг — тут все звуки звывли на пределе — он пошатнулся и стал падать. Она, будто почувствовала случившееся, поворачивается и успевает подхватить ЕГО. Он беспомощно повисает на ее руках. Мгновенно сцену застилает крошечная мгла и тишина. Когда свет мало-помалу возвращается, мы видим одиноко лежащую фигуру мужчины с протяннутым вперед руками и абсолютно белым лицом. Издалека слышны невнятные голоса и приближающийся топот. Появляется ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА. Он не видит лежащую фигуру и сразу бросается к двери.)

**ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА.** Открой! Ты срываешь спектакль! (Дергает дверь. Та не поддается. С разбегу бьет в нее ногой. Рама открывается. Заходит.) Вот еще штука! Где же он, черт бы его побрал! (Осматривается, брезгливо.) Ну вот... Опять, скотина, накурил полную пепельницу... Опять трубка валяется на полу... Эх... (Махнул рукой. Хлопнул дверью. Убежал.)

(Световой акцент переносится с первого плана сцены на второй — туда, где должен лежать фигура человека, актера, могильщика...)

КОНЕЦ



# НА ПОРОГЕ ТАЙНЫ

Рано умер у Даркембая отец, не успев передать единственному сыну семейные тайны ремесла. Всего-то и осталось в памяти, как мальчишкой помогал раздувать кузнечные мехи. Впрочем, навсегда сохранилось ощущение чуда рождения красивых, нужных людям вещей. Оно постепенно переросло в любовь к народному искусству. Даркембай Чокпаров, как отец, стал народным мастером...

— Когда-то ремесла подразделялись на «мужские» и «женские», — объясняет Чокпаров. — Специализации не было. Каждый мужчина умел юрту поставить. Осваивали работу с разными материалами. Я, как и мои предки, стараюсь овладеть всеми мужскими ремеслами...

Предкам Даркембая было конечно же проще: по традиции, отец сызмальства приспособлял сына к делу, а тот в свою очередь приучал к ремеслу собственных детей. Так и вилась из поколения в поколение причудливая нить народного искусства... Даркембаю предстояло начать в нем свой непроторенный путь. Сколько аулов объездил, расспрашивая стариков! Со слов восстановить процесс работы над вещью — тяжелый, а порой и неблагодарный труд. Внешне точь-в-точь, казалось, получался народный казахский музыкальный инструмент. Но звук — совершенно иной. Ускользал какой-то важный секрет...

Долго сопротивлялся Даркембаю древний способ выделки кож. По крупице из устных рассказов и книг пытался он сложить технологическую последователь-

ность. Однако немало пришлось экспериментировать, прежде чем сумел сделать он свой первый торсык.

Мало кто знает теперь, что в старину казахи изготавливали посуду не только из кожи и дерева, но и из тыкв особого сорта. Но где взять семена? Немного семян раздобыть все же удалось. И Даркембай занялся огородничеством. Удивительное растение: поставишь подпорку под растущий плод, тыква вытянется, изогнется дугой — срезай готовый черпак для кумыса...

Сложнейшей проблемой стала для Даркембая орнаментация произведений. Помнилось, как потешались аульские старики, когда строители перенесли на фасад жилого дома подсмотренный где-то орнамент, а потом выяснилось, что на десятилетия запечатлели они нечто вроде «посторонним вход запрещен» в переводе на современный язык. Такой орнамент раньше вывешивали над дверью юрты, где находилась роженица... Нет, совсем не хотелось Даркембаю впросак попадать, и он начал исследования.

В зависимости от смысла определенные узоры использовались для вышивки одежды, другие — для теснения на кожаных изделиях, третьи — для кошм... Но как разобраться в символике элементов орнамента? Слишком многое запомнили аульские старики. Один и тот же фрагмент каждый трактовал на свой лад. Но самое главное они все-таки подсказали.

Древние полагали, что круглая, плоская,

как лепешка, Земля покоится на рогах быка, который стоит на спине огромной рыбы... В центре Земли — холм. На нем — дерево, ветви которого поддерживают небесный свод... Рождается человек — на дереве вырастает новенький лист. Умирает — лист опадает, и на его место садится голубь... Отсюда элементы орнамента: «лист», «голубь», «рыбий глаз»... Они компоновались в житие отдельных людей, семей, селений — народный мастер прошлого вкладывал в орнаментацию изделия собственное осмысление современных событий.

Впрочем, представления древнего человека о Вселенной — лишь общий ориентир в расшифровке старинных узоров. Сопоставляя их очертания с историческими данными, с текстами древних легенд и народных песен, шаг за шагом продвигается Даркембай в познании восточной символики.

Возможно, некоторые заключения Даркембая ошибочны. И все же они, несомненно, ведут к восстановлению подлинных национальных традиций. За что бы он ни брался — вырезает ли деревянную мебель по старинному образцу, мастерит ли седло для коня, — во всем пробует он докопаться до сути вещей...

г. Алма-Ата



Д. Чокпаров. Домашняя утварь из тыкв.



Д. Чокпаров. «Деревянная мебель».



— Седло действительно похоже на птицу, — соглашается народный мастер Сейткер Медеубаев. — Возможно, внешняя ассоциация и имела какое-то значение. Но, поверьте, не основное. Каждый изгиб оправдан практической необходимостью. Сколько часов проскачешь в обычном кавалерийском седле, в таком, какие по сей день производит наша промышленность? Три, пять?.. А в этом... Чабан на коне — сутками. Ему нужен определенный комфорт. Чтобы на скаку нетрудно было что-то с земли подобрать или животное отловить. Накинет чабан лассо — животное дернется, и всадник рискует упасть. А тут, видите, подъем впереди наподобие птичьей шеи. Он удерживает чабана в седле. Или, скажем, сзади в нижней части седла — изящная выемка. Предки заботились не только о седоке, но и о лошади. Выемка для того, чтобы не травмировать узел нервных окончаний, который у лошади как раз на спине... Соединив работу ветеринара с занятием ремеслом, я сумел разобраться, насколько органично в народном искусстве переплетены понятия пользы и красоты. Никаких излишеств! Скажем, торсык в форме бараньих рогов. Красиво, удобно. Испытывающий жажду человек способен мгновенно осушить весь торсык. Но в загнутых кверху краях немного жидкости все же останется — она нужна для заправки. Из кожи сосуд делали тоже не зря. В кожаной посуде молочные продукты дольше сохраняют свежесть. Она легка и не гремит, как железная фляга, что очень важно: животных беспокоят неестественные звуки. В результате эксперимента установили, например, что в кожаный подойник (в старину казахи ими пользовались) корова дает больше молока...

В семье Сейткера Медеубаева все

мужчины знали ремесла: и дед, и отец, и дядя. Казалось, судьба младшего поколения predetermined — быть Сейткеру, его родным и двоюродным братьям народными умельцами. Но взрослые распустили иначе. Не поощряли они интереса детей к ремеслу. Из лучших побуждений. Считалось, что из-за возни с кожей, из-за горячего воздуха кузниц болеют аульские мастера. Только став ветеринаром, выяснил Сейткер, что инфекцию в аул занесли грачи...

Спрос на ремесленные изделия резко упал — даже в аулах стремились обставить свой быт предметами фабричного производства. Существовала для народного мастера и угроза попасть под милицейский надзор — продолжение народной традиции квалифицировалось подчас как «частное предпринимательство в целях обогащения». Но Сейткера это уже не коснулось. Он увлекся наукой. Закончил институт, защитил диссертацию...

Глубоко спряталось в душе детское желание познать секреты ремесла. Спряталось, но не исчезло. Иначе бы и стечение обстоятельств не помогло. Как-то вечером размышлял Сейткер, что подарить на день рождения своему аульскому родственнику. И вдруг видит: по местному телевидению показывают народного мастера Чокпарова. Тут-то и осенило. Накануне родственник жаловался, что сломалось у него седло, доставшееся от отца. Таких теперь не найдешь! «Славный будет подарок!» — обрадовался Сейткер. Отправился к Чокпарову и попросил: «Научи!»...

Научившись изготавливать конскую экипировку, Сейткер принялся познавать законы сооружения юрт. Теперь у него свои ученики...

С. Медеубаев. Старинное седло.



# „Выхожу на сцену,

(Начало на 2-й с. обл.)

«Премьера бригады проходит с огромным успехом. Сегодня все в каком-то особенном ударе! До чего же сердечно и искренне встречает аудитория буквально каждое выступление! Хенкина и Русланову знают почти все по концертам или по радио.

— Товарищ Хенкин! Прочтите еще, — просят бойцы.

И Хенкин читает сверх программы два рассказа, да еще исполняет пародию на цыганские романсы».

За артистическую деятельность на фронтах Великой Отечественной войны Владимир Яковлевич Хенкин был удостоен звания «Почетный красноармеец».

...Очень часто мы задаемся вопросом: что приводит человека на сцену? Призвание? Да... А что утверждает подлинного артиста в искусстве? Талант и упорная работа над собой.

Хенкин работал и в театре, и на эстраде — всюду с неизменным успехом. Когда его спрашивали, чем отличается его работа на эстраде от его же работы в театре, он со свойственным ему юмором отвечал:

— Ничем.

— Не может быть?!

— Может, но разница все же есть: на сцену я выхожу в гриме, на эстраду — без грима.

— А если серьезно?..

— Если серьезно, скажу то же самое.

— Но на сцене вы общаетесь с партнером, а на эстраде — с залом...

— Смотря как общаться. Надо так общаться, чтобы каждый зритель чувствовал, что я разговариваю с ним, рассказываю ему... Хенкин сначала оглядывал людей, сидевших в партере, затем переносил свое внимание дальше... К концу первого рассказа Владимир Яковлевич покорял уже всех присутствующих. Буквально всех! К тому же артист видел все, что происходило в зале. Если случалось что-то непредвиденное, что не должно было случаться, Хенкин мгновенно реагировал острой репликой.

— Не понимаю, в чем дело, — разводит руками Владимир Хенкин, — выхожу на сцену, еще ничего не сказал, а зрители уже смеются...

...Умер народный артист РСФСР, актер театра сатиры Владимир Яковлевич Хенкин в апреле 1953 года. Ему стало плохо на релетиции. Рассказывают, что, когда приехала машина «скорой помощи» и врач спросил его, на что он жалуется, Хенкин и здесь нашел время пошутить:

— Прежде всего на дирекцию... А потом на отсутствие репертуара...

Юрий Ирошников

## ПОЛЬЗА И КРАСОТА





# ЭКОНОМИЯ

ПРЕДЛАГАЕМ ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ ФРАГМЕНТЫ ИЗ РАССКАЗА ПАНТЕЛЕЙМОНА РОМАНОВА «ЭКОНОМИЯ», КОТОРЫЙ ВХОДИЛ В РЕПЕРТУАР В. ХЕНКИНА.

Около трехэтажного дома среди наваленных досок и бревен сидели рабочие, готовясь приступить к ремонту.

— Тут до самого верху придется подмости ставить, работы над ним — пропасть, — сказал один, в теплой куртке и шапке, посмотрев наверх.

— Да, работы немало, меньше двух месяцев и не сделаешь.

К ним, запыхавшись, подошел десятник и сказал:

— Ребята, а ведь дом-то, говорят, на слом пойдет...

— Как на слом?

— Да так. Два ведомства из-за него спорят. По одному должен быть, а по другому — его к черту надо, потому их план нарушает.

— А кого же слушать-то?

— Пока неизвестно. Сейчас борьба из-за этого идет. Наше ведомство говорит, что будет ремонтировать, потому у него все права на этот дом.

— А что ж они раньше-то сидели, ежели у них права? Схватились спорить, когда уж договор заключили и материалы закупили?

— Да они раньше и не знали про него, а как увидели, что собираются что-то орудовать над ним, так сейчас покопались в бумагах и сообразили, что имеют полное право предъявить свои права на него.

— Ах, головушка горькая, ну, видно, начинай, ребята!

К сидевшим поспешно подошел архитектор.

— Что ж вы сидите, полдня уж прошло,

а зрители  
уже  
смеются...»



а у вас и не начато ничего, — сказал он. — По условию дом должен отремонтироваться в два месяца.

— Да что же его ремонтировать, когда он, говорят, на слом пойдет? — сказали рабочие.

— Это еще неизвестно. Заседания коллегии не было. А мы обязаны к своему сроку сделать.

— За нами дело не станет. Ну-ка, Сидор, поддавай!

— Вот так работаем! — говорил через неделю десятник архитектору. — Неделя только одна прошла, а мы уж весь верх отделали...

— Весело глядеть, когда работа хорошо идет.

— Когда ломать будем, еще веселее глядеть будет, — сказал рабочий в рукавицах. — Уж третий дом вот так-то строим. Простой раз до второго этажа ремонт довели, а там опять другое ведомство вмешалось, сызнова начали, по другому плану дело ударилось.

— Что они, разных хозяев, что ли, ведомства-то эти? — спросил малый в обмотках.

— Известное дело — разных. Скажем, есть пути сообщения, есть народное хозяйство. У каждого — своя линия. Вот и орудуют.

— Ломали бы без ремонта, дешевле бы обошлось.

— Государству-то, конечно, дешевле прямо его сломать. Да ведь и то сказать — у каждого ведомства самолюбие есть. Раз оно имеет на него право, значит, и ремонтирует...

— Эй, черти, что ж гнилых досок-то таких напихали! — крикнул человек с зелеными кантами. — Прокофьев, поди-ка, брат, сюда. Ты что же это делаешь?

— Что делаю, все равно ему не жить. Что ж зря хороший материал-то гнать.

— Не жить... а если жить? Коллегия-то ведь еще не собралась. Что же тогда? Твоих полов на два года не хватит.

— В два года-то его десять раз сломать успеют. Нешто ведомств-то мало. На одном проскочил, на другое наткнется. Тут с самого начала бы надо какое-нибудь дерьмо ставить, тогда бы на одном материале сколько выгадали. Я вон за балки вчетверо дешевле заплатил. А ежели его ломать будут, что ж в них разбираться будут, какие я балки поставил? А там, говорят, дело совсем плохо: наши проигрывают...

Через месяц, когда уже были сняты леса, рабочие с утра толпились перед домом, заглядывали внутрь, задрав бороды кверху, что-то смотрели, покачивали головами и толковали. В это время к ним, запыхавшись, подбежал человек с зелеными кантами и крикнул:

— Ребята, победа! Дом за нашим ведомством оставлен.

— Оставлен-то оставлен, да у него полтики загудели, — сказали рабочие.

— Как загудели?

— Да так. Доски-то гнилые ведь ставили, все насквозь и угнули.

— Ах ты, черт, не угнули!..

— Нешто угадаешь... А и то сказать: убытку все равно никакого: ежели бы он к ним перешел, то ломать бы пришлось — значит, расход. А ежели теперь за нашими остался, поставить настоящие доски, вот и разговор весь, еще дешевле обойдется: то цельный ремонт и цельная сломка, а то только цельный ремонт и еще половина ремонта. В результате — экономия.



### АНАТОЛИЙ КОЛОМЕЙСКИЙ, инженер

Отправился наш пианист на гастроли за рубеж. Его там давно ждали, поэтому за билетами образовалась очередь. Опыта в этом деле у иностранцев никакого нет: еще и сотни человек у кассы не собралось, как троих пришлось увезти с переломами и одну со СПИДом.

Их пресса моментально пустила «утку» о нашей агрессивности. В прежние времена мы бы им достойно ответили, что дефицит — это пережиток капитализма. И само слово буржуазного латинского происхождения. Но теперь принято отвечать делом: пусть знают про нас все, а не только матрешку с балалайкой. Решено было поделиться опытом организации очереди.

Сначала за рубеж выехали эксперты из министерства торговли, которые, ознакомившись с ситуацией, пришли к выводу, что на Западе стать друг за дружкой не могут, поскольку их обществу чужд дух коллективизма. Немногие там понимают разницу между коллективом и мафией.

Тогда для создания образцово-показательной очереди постановили делегировать за границу практиков.

Для выбора настоящих специалистов в конце месяца в ГУМе отсеки несколько хвостов и оформили попавшихся в загранкомандировки.

Те возмущаются:

— Мы недавно тут пересчитались, номера записали... Пока туда-сюда съездим, очередь пройдет!

Пообещали им забронировать места в очереди.

Потом ответственные товарищи рассказали о важности задания, объяснили, как сказать по-английски: «Сэр, вы тут не стояли!» — и посадили на поезд.

Правда, одну делегатку не пропустили на таможне: четырехзначный номер, который она забыла стереть с руки, показался бдительному сержанту похожим на

шифр, которым пользовался Штирлиц.

— Что здесь закодировано? — спросили женщину для начала.

— Сапоги «Саламандра», — еле слышно прозвучало в ответ.

— А что вы можете сказать про обувь Челябинской фабрики?

— Ее единственное достоинство то, что не создает очередей, — понурила голову женщина.

— Твердый орешек! — поняли все. — Нелегкий предстоит разговор!

Зато остальные члены делегации благополучно добрались до места и сразу же стали кучковаться по супермаркетам:

— Ху из крайний?

— Уот дают?

— Только по уан штук в руки!

Руководитель делегации в панике:

— Вас инструктировали! Вы же в служебной командировке! Все в очереди на пианиста!

— Пардон, — смущаются командированные. — Инстинкт!

Культурно, спокойно, с чувством собственного достоинства выстроились друг за дружкой у кассы. А чего суетиться! Эка невидаль — пианист! Да у нас столько пианино на душу населения, что хоть уши затыкай!

Иностранцы машины со слезоточивым газом пригнали — волнений опасаются.

— Первый раз, — говорят, — такое видим: билетов уже давно нет, а народ стоит!

— Загадочный русский характер! — объясняет переводчик.

Внезапно пресса появилась, телевидение примчалось. Оказывается, наша очередь попала в Книгу рекордов Гиннесса! Руководитель кричит:

— Подождите записывать! Вот когда все наши из супермаркетов вернутся — это будет рекорд! Века продержится!

А те не послушали и сняли наших командированных на киноплёнку. Теперь у них есть наглядное пособие по очереди, но почему-то расплываемся за это мы.



# Волшебная рубашка

Раздел ведет артист эстрады и кино, лауреат международных конкурсов Амаяк АКОПЯН

Вы приглашаете на сцену одного из зрителей. Усаживаете его на стул, внимательно разглядываете, затем быстрым движением берете за руку, поднимаете рукав пиджака (или куртки) и расстегиваете манжету. То же проделываете с другой рукой. Затем снимаете с него галстук и расстегиваете три верхние пуговицы на рубашке. Все готово. Вы заходите зрителю за спину, берете за воротничок рубашки и, всем на удивление... вытягиваете ее из-под пиджака. Зритель остается в пиджаке, но без рубашки.

Секрет этого шуточного фокуса в том, что со зрителем вы конечно же договорились заранее — это ваш ассистент. И рубашку он не надел, а лишь набросил на плечи (см. рис.), застегнул три верхние пуговицы и повязал галстук, а манжеты застегнул, не вдевая руки в рукава. Затем заправил часть рубашки в брюки и надел пиджак. Вот и все — вам остается лишь стянуть с него рубашку и получить заслуженные аплодисменты.



## СТУПЕНИ ХОРОВОГО СОЛЬФЕДЖИО

СТУДИЯ: МЕТОДИКА

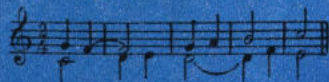
Г. СТРУВЕ,

заслуженный артист РСФСР

### Урок четвертый

Большое место в хоровом сольфеджио занимает пение по руке упражненный развитого двухголосия, то есть различных интервальных сочетаний.

Например [1]:



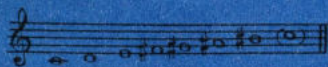
или [2]:



При исполнении таких упражнений возникают параллельные движения музыкальных тем в голосах. Они образуют различные интервалы. Советую вам особенно тщательно поработать над сложными для исполнения звуко сочетаниями в интервалах: секундой, увеличенной квартой, уменьшенной квинтой, большой септимой.

Другой принцип, который позволит вам овладеть развитым двухголосием, — это сознательное интонирование тона и полтона. Для этого поработайте с хором над исполнением мелодических цепочек — полутоновых и целотонных. [О том, как по руке показать движение голоса на полтона и тон вверх и вниз, см. первый урок. — «НТ», 1989, № 1.] Спойте сначала цепочки из трех-четырех звуков поочередно, затем из пяти-шести.

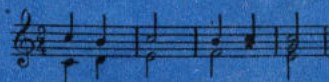
Поступательное движение мелодии из шести целых тонов и будет целотонной гаммой [3]:



Спойте эту гамму вверх и вниз от различных звуков [«до», «ре», «ми», «фа» и т. д.].

Постепенно в упражнения хорового сольфеджио можно включать элементы трехголосия.

Например [4]:



Исполняя двухголосную песню, последние два-три такта разложите на три голоса и этот отрывок поучите как упражнение еще до разучивания песни. Вот как, например, появляется трехголосие в словацкой народной песне «Белая водичка» [5]:



А теперь поиграем в «веер» и «живые ноты». Что это такое! Весь хор делится на три-четыре группы. Каждая будет петь тот или другой звук. Допустим, первая группа — «до», вторая — «ре», третья — «ми». Это упражнение проводят так: сначала все группы вместе поют ноту «до», затем первая группа продолжает петь «до», а остальные хористы начинают исполнять ноту «ре». Дальше «музыкальный веер» раскрывается так: «до» звучит в первой группе, «ре» — во второй, а третья переходит к исполнению «ми» [6]:



Попробуйте придумать другие звуко сочетания «веера». Вот еще один пример [7]:



Другая игра — «живые ноты». Поделите хор на несколько групп, и пусть каждая исполняет какой-нибудь звук. Руководить хором может кто-то из ребят. Дирижер будет показывать, какой группе поочередно следует вступить, а какой «снять» звучание своей ноты. Ритмический рисунок таких вступлений и снятий пока не играет роли. Дирижер может давать произвольный ритм. Главное — сосредоточить внимание хористов на чистом исполнении своей ноты и научить ту или иную группу слушать другие партии.

Можно устроить и творческое соревнование. Победителем будет тот дирижер, который, по мнению друзей, придумал наиболее интересные сочетания звуков. Впоследствии можно усложнить игру — в нее вступят, например, 4, 5, 6-я группа. Задачей каждого дирижера будет придумать мелодию и «сыграть» ее на «живых нотах» [ими, как вы догадались, станут группы хористов].

Продолжим пение канонов. Но теперь усложним их, сделаем трехголосными. Сначала поучите простые трехголосные упражнения типа канонов. Разделите хор на три группы, пусть каждая поочередно исполнит последовательность звуков от «до» первой октавы до «до» второй октавы [8]:



Теперь начинайте исполнять трехголосные каноны, например «Со вьюном я хожу». На пластинке вы услышите эту песню в двухголосном и трехголосном исполнении.

\* Предыдущие уроки см. в «НТ», 1989, № 1, 2, 3.





— Сюда я хожу на этюды,— показывает Вяйно Хууси на начинающийся неподалеку от дома лес.— Где-то я прочел, что настоящий художник изображает не все, что видит, а выбирает в природе лишь то, что помогает ему передать мысли и чувства. Постоянно думаю, как этому научиться...

Вяйно Хууси принадлежит поколению «неученых» художников, творчество которых, сохраняя черты наивного искусства, отдалено от него осмыслением, использованием современной художественной информации. Открытостью цвета, повествовательностью, умением детально пересказать в красках воображаемое, пожалуй, ближе всего к наиву одна из немногих его сюжетных картин — «Перевозка смо-

лы». В ней — далекое прошлое Карелии, края, где Вяйно родился, где провел годы раннего детства. Прошлое, знакомое художнику только по бабушкиным рассказам. Ту же искренность, непосредственность восприятия, свойственную фольклорному сознанию, видишь и в пейзажах Хууси. Однако здесь он обнаруживает знание законов перспективы.

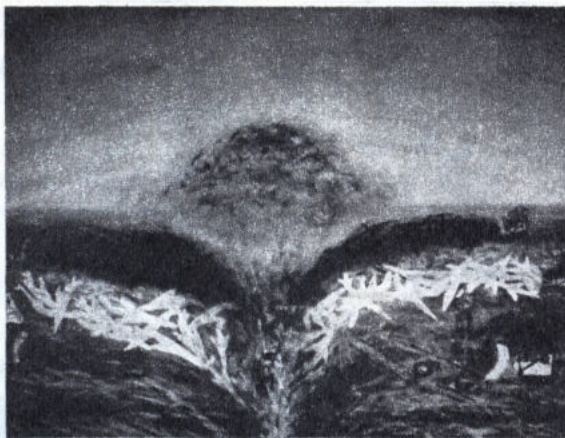
Нередко в любительской живописи просматриваются чисто эстетические задачи, ничем не отягощенное стремление авторов воспроизвести на холсте «живую красоту». Казалось бы, по подобной «схеме» создает свои произведения и Хууси. Но вглядываясь в его картины, замечаешь, что, наблюдая натуру, он словно избавляет ее от случайности, выстраивая собственной

...Там в тишине перебегают шумы  
Невнятный гул беззвучных голосов  
П. Вяземский

# ПРИСПЛУШАЙТЕСЬ К МОЛЧАНИЮ ЛЕСОВ







волей организованное пространство. Тонко улавливая состояния природы, Вяйно с нарочитостью эмоционально увеличивает их и пишет пейзажи: то наполненные пронзительным светом, звонкими переливами красок, то беспокойные — в вихре густых, насыщенных масс цвета, то сдержанные по колориту, словно погруженные в тихую печаль. И в каждом — порой едва уловимая, порой ясно звучащая нота трагизма.

— Работаю автослесарем, но машины не люблю, — говорит мне Вяйно. — То есть не какие-то машины в отдельности, а «машинизацию» в целом. Облегчая себе существование, мы губим природу. Картинами хочу пробудить человеческую совесть...

Всю жизнь преследуют Вяйно болезненные воспоминания детства. Лесоповал. Визг пилы. Стук топора. Гулкий, зловещий хруст подкошенного дерева. Его беспомощно распластанная темная громада на белом снегу... Нестерпимо и нескончаемо — изо дня в день... Сибирь, где в то время жила семья Хууси, — таежная зем-

ля. Считалось, не оскудеет. Под пеньки вырубали лесные массивы и переезжали дальше — снова рубить.

Учиться рисунку и живописи Вяйно не довелось. В скитаниях обычную школу и ту проходил урывками. Рано пошел работать — отец был не в состоянии прокормить всю семью. Учебу Хууси однако же не бросал. Первым его наставником в рисовании стал учитель черчения. Он обратил внимание на изобразительную память Вяйно, на его способность быстро и точно проецировать предмет на листе. «Рисуешь? — угадал учитель тайное пристрастие подростка. — Принеси, покажи...»

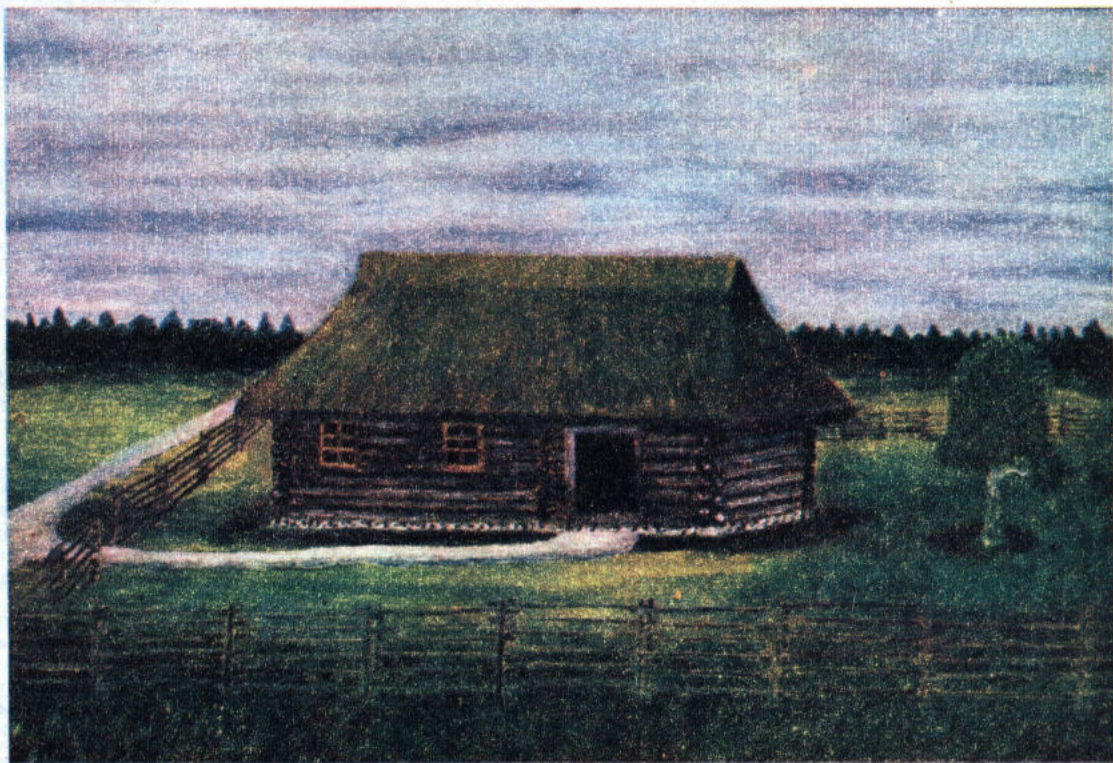
Вторую родину обрел Вяйно Хууси в Эстонии. Здесь обзавелся домом, семьей. Но не отпускала, все острее бередила душу тревога за судьбы природы, выплескивая пейзаж за пейзажем — органичный аккорд погибающей красоты.

— «Брось на бесполезное тратиться», — слышу порой от друзей, — признается мне Вяйно. — Бесполезное... В чем-то они, наверное, правы. Убеждаюсь, что картины мои привлекают зрителя узнаваемостью, а

задача, которую перед собой ставлю, — недостижима. Возможно, для того, чтобы вызвать в людях чувство опасности, нужен художественный образ бедствия...

Публицистические устремления Хууси открывают новый период в его творчестве. Одна из последних работ — диптих «Земля до и после катастрофы», «Уничтожение ракет». Первая часть построена на контрапункте: «до» и «после» — сочные, яркие краски жизни и мертвенный цвет опустошения... Однако и тут, в диптихе, не покидает Вяйно поистине неистребимая в народе вера в торжество разума, добра и справедливости. Вторая часть диптиха — счастливое разрешение проблем, где ракеты — не только символ войны, угрожающей человечеству, но и вообще символ всех нависающих над миром трагедий. И пусть в произведении больше «литературы», нежели живописи, пусть гуманистический эксперимент Хууси наивен — он свидетельство творческой неуспокоенности художника. Поиск продолжается...

С. Моргенштерн



«Эстонская природа»

Фрагмент диптиха  
«Уничтожение ракет»

«Перевозка смолы»

«Старый дом»



# ЭСПЕРАНТО

В заочном «Клубе эсперанто» уроки ведут Наталья ШОРОХОВА и Андрей ОРЛОВ. **esperanto**



## УРОК ЧЕТВЕРТЫЙ\*

Этот урок мы начнем с повторения употребления окончания «п». Как вы помните, окончание «п» позволяет нам различать в предложении действующее лицо и объект действия, то есть подлежащее и дополнение.

Например:

Mi vidas fraton.— Я вижу брата.  
Frato vidas min.— Брат видит меня.

**Задание.** Переведите следующие предложения:

Mi havas novan aŭtomobilon. Ili havas bonajn amikojn. Ni trinkas (trinki — пить) lakton. Mi vidas belan hundeton. Ni trinkas kafon kaj manĝas torton. Ni amas niajn gepatrojn. Ni lernas facilan lingvon. Mi bone konas vian amikon. Sur la tablo mi vidas novan fotoalbumon. Ĉu vi havas grandan familion? Ĉu vi havas gefratojn aŭ gekuzojn? Ĉu vi pardonas min?

**Задание.** Используя новые слова, переведите на эсперанто:

В неделе семь дней (дословно: «Неделя имеет семь дней»). В месяце четыре недели. В году двенадцать месяцев. В году пятьдесят две недели. В году 365 дней. В високосном году 366 дней. В году четыре времени года: зима, весна, лето и осень.

Новые слова: semajno — неделя, monato — месяц, jaro — год, superjaro — високосный год, sezono — время года, sezono, vintro — зима, printempo — весна, somero — лето, aŭtuno — осень.

**Задание.** Переведите следующие предложения:

Sep tagoj de semajno estas lundo, mardo, merkredo, ĵaŭdo, vendredo, sabato kaj dimanĉo. Kia tago estas hodiaŭ (hodiaŭ — сегодня)? Hodiaŭ estas dimanĉo. Kia tago estos morgaŭ? Morgaŭ estos lundo. Kia tago estis hieraŭ (hieraŭ — вчера)? Hieraŭ estis sabato.

Someraj monatoj estas junio, julio kaj aŭgusto. Aŭtunaj monatoj estas septembro, oktobro kaj novembro. Vintraj monatoj estas decembro, januaro kaj februaro. Printempaj monatoj estas marto, aprilo kaj majo.

**Употребление окончания «п» для указания направления.**

Рассмотрим два примера:  
Я нахожусь дома.  
Я иду домой.

В первом предложении обстоятельство места «дома» отвечает на вопрос «где?», а во втором предложении обстоятельство места отвечает на вопрос «куда?». Чтобы перевести первое предложение на эсперанто, достаточно подставить только соответствующие слова. Во втором предложении к обстоятельству места необходимо добавить окончание «п», чтобы показать направление действия. Если мы этого не сделаем, то получим предложение

«Mi iras hejme», которое переводится: «Я хожу в доме». Таким образом, окончание «п» употребляется в том случае, когда происходит какое-либо движение или действие. Для проверки вы всегда можете поставить вопрос к обстоятельству места. Если обстоятельство места отвечает на вопрос «куда?», то обязательно нужно добавить окончание.

**Новые вопросительные слова:** kie — где, kien — куда.

Например:

Kie nun estas? — Mi estas en parko.

Kien vi iras? — Mi iras en parkon.

Kie nun estas via frato? — Mia frato nun estas en teatro.

Kien ni iros morgaŭ? — Morgaŭ ni iros en teatron.

**Задание.** Переведите на эсперанто следующие фразы:

— Где находится ваша сестра? Куда ушел ваш друг? Мой друг пошел в библиотеку. Завтра я и мои друзья пойдем в театр. Куда вы сейчас идете? Я иду домой. Где вы учили эсперанто? Я учил эсперанто в институте.

Новые слова: biblioteko — библиотека, instituto — институт.

**Задание.** Поставьте вопросы к членам предложения.

Образец: **Mia patro estas inĝeniero.**  
Kiu estas inĝeniero? Kio estas via patro?  
Mi estas hejme. Mi iras hejmen. Sur la tablo estas bela vazo. En la vazo estas belaj rozoj. Knabo estas en la parko. Knabo kuras en la parkon.

Завершает наш урок новый диалог.

**Kia vi estas!**

— Kia estas via onklo?

— Mia onklo estas tre simpatia kaj energia viro.

— Kaj kia estas via onklino?

— Mia onklino estas sentimentalita virino.

— Kaj kia estas via kolegino?

— Ŝi estas alta kaj svelta. Mia kolegino estas gaja fraŭlino.

— Ĉu ŝi estas flegma?

— Ne, ŝi ne estas flegma, sed energia.

— Kaj kia estas via kuzo?

— Mia kuzo? Li estas moderna junulo.

— Ĉu via kuzino Irena ankaŭ estas moderna junulino?

— Ne, ŝi ne estas moderna junulino.

Новые слова: simpatia — симпатичный, energia — энергичный, viro — мужчина, sentimentalita — sentimentalный, kolegino — сотрудница, alta — высокий, svel-

ta — стройный, fraŭlino — незамужняя женщина, gaja — веселая, flegma — флегматичная.

**Методические указания.**

Уважаемые учащиеся! Напоминаем вам о необходимости вести эсперанто-русский и русско-эсперантский словари. После четырех занятий в заочном «клубе эсперанто» вы должны знать не менее 160 корней. Старайтесь от каждого известного вам корня слова получить как можно больше производных слов. Для этого нужно хорошо усвоить значения суффиксов и приставок.

**«ДНИ ЗАМЕНГОФА-88»**

9—11 декабря 1988 г. в Каунасе состоялась традиционная встреча литовских эсперантистов, посвященная дню рождения создателя эсперанто Л. Заменгофа. На встрече присутствовали гости из ГДР, Польши, Швейцарии, а также представители эсперанто-движения из других республик нашей страны. Общее количество участников превысило 300 человек.

Для гостей была организована экскурсия по городу. Одна из улиц города носит имя Л. Заменгофа. Здесь находится дом родителей жены Л. Заменгофа, где он неоднократно останавливался. В настоящее время дом передан в пользование литовским эсперантистам и находится на реставрации.

**«НЕКСТ СТОП — СССР»**

«Следующая остановка — СССР» — молодежная кампания, направленная на укрепление мира и сближение народов Скандинавии и Советского Союза.

Первая встреча-диалог состоялась в июле 1988 г. В ней приняли участие 25 молодых активистов движения «Молодежь за мир» из Дании, Норвегии, Швеции. С советской стороны участвовали различные формальные и неформальные молодежные объединения. Вторая встреча-диалог была проведена уже с участием более 200 скандинавов 19—20 ноября 1988 г. На этой встрече были созданы международные комиссии и разработаны конкретные планы подготовки кампании, кульминация которой намечена на конец сентября этого года. В Советский Союз придет около 5 тысяч скандинавов. В течение трех недель их ожидают встречи-диалоги, совместные культурные мероприятия, которые будут освещаться средствами массовой информации.

Активное участие в подготовке этой кампании принимают эсперантисты Скандинавии и Советского Союза. Планируется совместная подготовка небольшого учебного пособия — разговорника на русском, финском и датском языках.

\* Предыдущие выпуски см. в «НТ», 1989, № 1, 2, 3.





Раиса Мухаметшина  
во время «космической»  
встречи.

# НА ОРБИТЕ

# „КЛУБ“



В канун нового, 1989 года космонавты Владимир Титов и Муса Манаров — «Океаны», — выполнив намеченную программу работы в космосе, спустились на родную землю. Позади самый длительный в истории космонавтики полет, позади целый год напряженной работы на орбите.

Провести столько времени на небольшой по размерам станции — это нелегко и физически, и психически. Не случайно в Центре управления полетами создана группа психологической поддержки космонавтов. Ее задача — чтобы досуг работающих на орбите был интересным: книги, музыкальные записи, видеоролики, регулярно посылаемые «на борт» с грузовыми «Прогрессами»; сеансы связи с родными и друзьями космонавтов, телевизионные встречи с известными актерами, композиторами, певцами...

Ровно год назад в № 6 нашего журнала (тогда еще «Клуб и художественная самодеятельность») мы рассказали о работе группы психологической поддержки космонавтов и... неожиданно сами попали в зону ее пристального внимания. Получили предложение «посотрудничать» — для начала подготовить одну-две кассеты с записями наших звуковых страниц, которые могли бы скрасить «космический досуг» Владимира Титова и Мусы Манарова. Что и говорить, предложение мы приняли с энтузиазмом. Первый же

«Прогресс» доставил «Океанам» не только три кассеты (по полтора часа каждая) с нашими звуковыми страницами, но и журнал. Ведь в нем, помимо уже названного материала, была еще и встреча с космонавтом А. Лавейкиным («Песни из космической тетради»), а на пластинке — песни первого космического барда дважды Героя Советского Союза Ю. Романенко, одна из которых посвящена Титову и Манарову (эта пластинка, была, конечно, также переписана на кассету).

Итак, «Клуб» на орбите... В течение многих месяцев работы «Океанов» мы постоянно посылали «звуковые посылки», журналы, подготовили даже специальную «французскую» программу, которая прибыла на борт в ноябре 1988 года вместе с Жан-Лу Кретьеном («Песни Эдит Пиаф», «Симфонический оркестр играет рок», Людмила Сенчина и Мишель Легран» и другие). Кроме этого, мы принимали участие в нескольких сеансах прямой телевизионной связи с экипажем, на которые приглашали героев наших публикаций. На связь с «Океанами» в Останкинскую студию приходили актер Валентин Никулин, гитарист Алексей Кузнецов, исполнительница музыкальных пародий Раиса Мухаметшина, бард Юлий Ким и другие. В этом номере «Народного творчества» на вкладной пластинке вы услышите фрагмент «космической» встречи экипажа с Р. Мухаметшиной.



# БЕЗ ПРИПРАВЫ,

Наконец-то мы сбросили тяжелые шубы! Но кажется, по-прежнему давит на плечи накопившаяся за зиму усталость. Апрель — тяжелый месяц для организма: не хватает витаминов, мало свежей зелени, овощи и фрукты прошлогодние. Особенность рациона этого месяца — как можно больше употреблять овощных отваров. Это стимулирует работу кишечника, очищает его от шлаков. Мясо и рыбу готовить с овощными добавками. Не злоупотреблять мясными бульонами — не зашлаковываться. Меньше жарить, тушить, пассировать. Пища должна быть приготовлена быстро и только на один раз. Ничего не оставляйте на потом, ешьте пока свежее.

В этом номере я предлагаю три рецепта завтрака на скорую руку.

## МЯСНАЯ КАШКА.

Смешайте 2—3 столовые ложки мясного фарша с одной столовой ложкой разных круп: пшеничной, ячневой, кукурузной. Добавьте полстакана сырых нашинкованных овощей, как можно большего ассортимента. (Кстати, когда мы говорим об овощах, картофель в виду не

имеем. Он в несколько раз калорийнее любого овоща, и потому о нем разговор особый.) Смесь из круп, фарша, овощей перемешать и залить горячей подсоленной водой до консистенции густой сметаны. Помешивая, довести до кипения и варить 5—7 минут. Затем столько же времени настоять.

Завтрак готов. Блюдо можно приправить сметаной, майонезом. Для тех, кто хочет похудеть, оно подается без приправы, но с улыбкой. Запомните: хорошее настроение, доброжелательность за едой обязательны — они улучшают пищеварение.

## ЯИЧНАЯ КАШКА.

Она готовится приблизительно так же. Только без круп и без фарша. Разбить в миску пять яиц, смешать со стаканом сырых овощей, добавить стакан молока. При быстром помешивании варить до загустения. Овощи сохраняют свою структуру и свежесть. У каши нежный вкус.

## ОВОЩИ «В ПЕЛЕНКАХ».

Это блюдо готовится загодя, с вечера. Возьмите ржаную муку. Сделайте закуску. Для

этого стакан муки надо заварить крутым кипятком и быстро перемешать до консистенции густой сметаны. Кстати, подобным образом закуску готовили русские крестьяне. И название «опара» произошло от слова «запаривать». Оставить приготовленную закуску на 10—12 часов при комнатной температуре, пока она не забродит. Потом добавить в нее в равной пропорции пшеничную муку и манную крупу до образования упругого, эластичного теста, подобного тому, из которого делают пирожки, булочки. Соль добавить по вкусу. Тесто выбивать до тех пор, пока оно перестанет прилипать к рукам. Затем накрыть его полотенцем и дать постоять 30—40 минут. И после этого начинать делать овощи «в пеленках». В аккуратно раскатанный пласт теста завернуть кусочек моркови (или тыквы, яблока, капусты). Выпекать на противне 15—20 минут. Противень не смазывать маслом, чтобы оно не перегревалось — подгоревшие жиры вредны. Подавать это блюдо к чаю.

Теперь о напитках к завтраку. Раньше в продаже был так называемый фруктовый чай. Весьма полезный напиток. Сейчас его редко встретишь на прилавках. Поэтому советуем приготовить такой чай самим.

## ФРУКТОВЫЙ ЧАЙ.

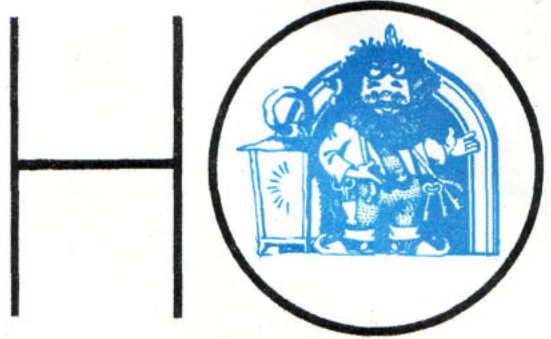
Возьмите сухие яблоки. Хорошо промойте. На 20—30 минут замочите в холодной кипяченой воде. Затем пропустите через мясорубку. Получится яблочная паста. Разведите ее кипятком, доведите до кипения, добавьте сахар по вкусу. Этот напиток можно добавлять в свежесваренный чай.

## КОФЕ С ТРАВАМИ.

Тем, кто предпочитает по утрам пить кофе, советуем приготовить вкусный и полезный кофейный напиток. Купите в магазине суррогаты кофе — они дешевы и есть везде. И поверьте, гораздо полезнее быстрорастворимого кофе. Одну чайную ложку кофейного напитка из цикория, желудей смешать с чайной ложкой сухого чая, добавить четверть чайной ложки сухой мяты, лечебной ромашки, плодов шиповника. Залить крутым кипятком из расчета: на одну чайную ложку смеси — стакан кипятка. Настаивать 5—7 минут. Пить с сахаром, молоком, сливками.

Такой напиток особенно полезен детям и пожилым людям.

Ваш завтрак готов. Он легкий, вкусный и полезный. А ведь это как раз то, к чему мы стремимся. Не правда ли?



# С УЛЫБКОЙ





## АРК. ПЕТРОВ

В советском джазе сложилась своеобразная ситуация.

До недавнего времени в нем доминировала группа исполнителей, начинавших еще в 60-е годы. Артисты, получившие широкое признание как в стране, так и за рубежом, музыканты со своей оригинальной манерой: Г. Лукьянов, Л. Чижик, Н. Левинский, И. Бриль, Д. Голощекин, В. Чекасина, оркестры О. Лундстрема, «Мелодия», «Ленинградский диксиленд» и другие. Но жизнь идет, появляется молодежь со своими мыслями, идеями.

Сегодня мы представляем читателям одного из наиболее интересных музыкантов этого нового поколения, литовского саксофониста и композитора Пятраса Вишняускаса.

Хотя, как считается обычно, язык джаза интернационален и не требует перевода, у лучших современных музыкантов всегда ощутимы их этнические корни. Слушая Вишняускаса, всегда чувствуешь, что это, во-первых, представитель европейской традиции и, во-вторых, литовец. И не потому, что он импровизирует на темы народных песен или танцев — хотя и такое бывает. А потому, что в самом мышлении Вишняускаса, в его ритмике, напевах, тембрах, ладах, в применяемых им цитатах, намеках, ассоциациях всегда есть что-то неувлимо национальное. То промелькнет ритмоформула из народного танца, то тембр саксофона начинает подражать звучанию бирбине — литовской свирели... Музыка, создаваемая Вишняускасом, чаще всего негромка и немногословна. Он как бы опасается излишнего пафоса, позы, «перегрева». Предпочитает небольшие составы. Идеален для него квартет, но, оставшись однажды вдвоем с барабанщиком, создал камерный цикл «Диалоги»: прозрачность фактуры, «игра» тембров, интервалов, звуковых линий, холодноватая уравновешенность «конструкции». И еще — некая «театральность» музыки, когда тембры становятся еще и живыми персонажами, действующими лицами...

...Пятрас родился в литовской глубинке, в небольшом городке Плунге. С четырех лет играл на аккордеоне, с семи — на скрипке. В музыкальном училище (пришлось уехать в Клайпеду) — уже на кларнете. Мечтал, правда, о саксофоне, но такого класса в училище не было. После училища — консерватория. Теперь наконец-то Вишняускасу удается попасть в класс саксофона, который вел Владимир Чекасина, музыкант, входивший в знаменитое джазовое трио Вячеслава Ганелина.

Педагогом Чекасина оказался весьма

# ДЖАЗОВЫЕ КОНТРАПУНКТЫ

## ПЯТРАСА ВИШНЯУСКАСА



необычным. В классе заниматься не любил. Подлинные занятия происходили на репетициях консерваторского биг-бэнда. Да и не уроки это были, а общение музыкантов, партнерство. Чекасина учил играть раскрепощенно: «Надо, чтобы появилось чувство нужной краски в нужном месте». Подсказывал некоторые приемы, иногда даже приносил пластинки, как правило «авангард». Воспитывал в студентах ощущение творческой свободы, полета фантазии...

В этот период Пятрас, как легко догадаться, находился под обаянием музыкальной философии своего педагога. По Чекасиному, джаз — это зеркало окружающей жизни, зеркало своеобразное, веселое, злое, карнавал масок — то комических, то трагических. Яркая, захватывающая мозаика, где серьезность соседствует с банальным, «высокие» образы — с приземленными, бытовыми (польки, марши, наигрыши эстрадных песенок). Пятрас с увлечением участвует в гротесковых музыкальных спектаклях Чекасины...

Однако, относясь к выдумкам маэстро с огромным почтением, он начинает постепенно осознавать, что чекасинский музыкальный мир — мир дисгармонии и хаоса — ему не близок. Развивая идеи учителя, Вишняускас их постепенно видоизменяет. У него рождается иное понимание джаза — более рациональное, уравновешенное, классичное. Для Вишняускаса джаз — это не разрушение, оппозиция, конфликт, а гармония, проникновенная глубина, гуманность.

Чтобы реализовать такие мысли, нужна группа. Музыканты нашлись все в том же кругу учеников и поклонников Чекасины. Пианист Олег Молокоедов, ударник Гедиминас Лауринавичюс, саксофонист Витаустас Лабутис, басист Леонид Шинкаренко. Первая проба сил состоялась в 1981 году на джаз-фестивале в Красноярске, потом ансамбль долго работает в Вильнюсе, в кафе «Неринга». В 1983-м — 2-я премия на Всесоюзном конкурсе артистов эстрады (1-я не была присуждена). В 1984-м — первый диск («Поиски и открытия»), в 1986-м — второй («Джазовые композиции: диалоги и размышления»). Зарубежные поездки — Австрия, ГДР, Италия, Польша.

Индивидуальность литовского саксофониста была очень скоро замечена. «Ценность его музыки, — пишет, например, на страницах журнала «Джаз-форум» польский критик Томаш Шаховский, — проистекает из необычного, порой откровенно атактистического, идущего от неких глубинных корней круга эмоций. Простое, суровое звучание, внешняя неподвижность, тактично введенные шумовые эффекты — шелесты, шорохи, «шумы ветра», умелое

использование пауз — все это напоминает направление европейского джаза, связанное с именем норвежского саксофониста Яна Гарбарека. Но экспрессия Вишняускаса, связанная с ощущением природы, с языческим пониманием мира, с этносом древней Литвы, выглядит более сильной!..»

Шаховский очень точно подметил главное в искусстве Вишняускаса. Сравните: вот недавно вышедший на «Мелодии» тройной альбом «Бирштонас-88»; его первая пластинка почти целиком посвящена музыке Вишняускаса.

Прслушайте первую запись («Сальто-мортале», опус 5). Слово величественный портал, ведущий в храм, — могучее хоральное звучание, торжественные вступительные аккорды, экстатический звуковой массив... И сразу же — тишина. Ощущение простора, дали. Тихие напевы свирели. Мы словно присутствуем при зарождении мелодии, ее постепенном взрывании в простейшем мотиве. Да и напева пока еще нет — он лишь нащупывается из разрозненных, «точечных» звукообразований... Понемногу мелодический диапазон «свирели» ширится, главная линия обрастает боковыми «побегами», голос постепенно крепнет. Звучит какое-то вдохновенное песнопение — гимн солнцу, свету, природе...

...Какие же черты присущи музыке Пятраса Вишняускаса?

Прежде всего принципиальная камерность звучания. Свой ансамбль он в последнее время все чаще сводит к минимально возможному составу — дуэту (в «Сальто-мортале» играет, например, с клавишником Кястутисом Лушасом). Его средства лаконичны, фактура прозрачна. Далее. Эта музыка «линейна», полифонична. В ней мало плотных, многослойных звучаний, «мазков». Преобладают пунктиры, штриховые узоры. Джазовые контрапункты.

Композиции Вишняускаса производят впечатление спонтанных, возникающих неожиданно, под влиянием настроения. Однако форма их выбрана и выверена заранее, для импровизации оставлены «окна»...

Музыка Вишняускаса полилистична. Здесь встречаются элементы традиции и ультрасовременности, акустика и электроника, тональные эпизоды чередуются с атональными.

И последнее. Вишняускас конечно же блестяще владеет саксофоном (альтом, сопрано, баритоном), кларнетом. Но виртуозность, как таковая, для него ничего не значит. Она для него не более чем средство, помогающее рассказать слушателю о себе, своем поколении, современном мире. О своей родной земле.



В этом номере мы расскажем о незаслуженно забытой русской народной игре — лапте. В старину ее именовали по-разному: «сговорка», «хлпта», «тяга»... Лапта имеет множество вариантов. О некоторых из них рассказывает кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник НИИ общих проблем воспитания Академии педагогических наук СССР Владимир Михайлович Григорьев. Более двадцати лет он занимается изучением и распространением народных игр. В. Григорьев — автор ряда книг, в основу которых легли факты, собранные в этнографических экспедициях.

# РУССКАЯ ЛАПТА: ЧТО ЭТО ТАКОЕ?

## В. ГРИГОРЬЕВ

Лапта упоминается еще в древних русских летописях. Среди предметов, найденных при раскопках древнего Новгорода, сохранилось немало мячей и сама лапта (палка-бита), давшая название всей игре. Почти тысячу лет живет эта игра в народе. Неужели же наше поколение окажется первым, не сумевшим передать ее следующим?

Такая угроза есть. Однажды старшеклассники спросили: что такое лапта? Одни пожалы плечами, другие попытались ответить:

— Кажется, это такая запасная деталь... Чтобы лошадь в телегу запрягать...

— Да нет же! Это игра была такая. Мне дед рассказывал...

Этот разговор несколько лет назад был опубликован в печати и буквально всколыхнул «дедов», заставил их «тряхнуть стариной». Появилось множество описаний игры, рисунков, фотографий. О лапте рассказывали в фильмах, телепередачах.

Без этой народной игры трудно представить себе жизнь мальчишек и девчонок многих прошлых поколений. О лапте восторженно писал А. И. Куприн: «Эта народная игра — одна из самых интересных и полезных игр... В лапте нужны: находчивость, глубокое дыхание, верность своей партии (команде). — В. Г.), внимательность, изворотливость, быстрый бег, меткий глаз, твердость удара рук и вечная уверенность в том, что тебя не победят.

Трусам и лентяям в этой игре нет места. Я усердно рекомендую эту русскую игру не только как механическое упражнение, но и как безобидную забаву, в которой вырабатывается товарищеская спайка: «Своего выручай!»

Однако нынешнее поколение в лапту играет мало и даже слово это заменяет другим. Вот что рассказал мне знакомый педагог.

Японская кинофирма, снимавшая в Москве фильм, попросила студентов столичного института физкультуры продемонстрировать игру в русскую лапту. Они ее не знали. Преподаватель-пенсиянка объяснила правила игры. Студенты тут же их освоили и стали играть с большим азартом. Собрались зрители. Молодые спрашивали друг у друга, что это такое. Тогда один юноша с видом знатока объяснил: «Это бейсбол»...

Действительно, похожие на лапту игры есть у многих народов: крикет в Англии, бейсбол — в США, паса палло — в Финляндии, ойна — в Румынии. Причем, у англичан крикет признан национальной игрой и пользуется огромным уважением и вниманием у населения. Улучшение американцев бейсболом заразило многие страны. Даже принято решение о включении бейсбола в число олимпийских видов спорта с 1992 года.

И в нашей стране бейсбол становится популярен. Но что же будет с лаптой? Неужели забудем и ее, как случилось с другими народными играми, вытесненными футболом и хоккеем?

Остатки клюшек и деревянных чурок, заменивших нашим предкам хоккейную шайбу или мяч, находят в новгородских раскопках в слоях X века. И сейчас мастерство советских хоккеистов зарождается и крепнет не столько в спортшколах, сколько во дворах у тех миллионов мальчишек, которые гоняют шайбы на народный лад, с народной ухваткой и упорством. Здесь начинали многие будущие чемпионы.

Так и с лаптой. Пусть не удастся ей наряду с бейсболом войти в число олимпийских видов спорта (хотя был успешный опыт проведения Всероссийского чемпионата и спартакиады по лапте в 1958—1959 годах). Но в любом случае лапта должна стать полноправной спортивной игрой, особенно в массовой физической культуре.

Вспоминаю сельский клуб в отдаленном селе Ермия Пермской области. Там я работал учителем, а потом директором школы. На селе клуб тесно связан со школой: все основные заботы о культуре молодежи — на них.

Когда наконец-то появилась рядом с клубом волейбольная площадка, то-то было радости! Возрождались традиционный уклад народной жизни, когда у молодежи были свои узаконенные места для развлечения и игр. Даже самая бедная деревня заботилась, чтобы было где провести посиделки: в доме за околицей или на центральном «пятачке». Там не только пели и танцевали, но и играли: тут и горелки, и третий-лишний, и «ремешок», и «соседы»... Особенно отводили душу в таких массовых играх, как большая лапта.

Сейчас, когда многие добрые традиции возвращаются в деревню, не плохо бы вспомнить и об этой игре.

Недавно КДИ поселка Лесной Городок вместе с другими клубами Подмоскovie выступил с предложением провести Всесоюзный фестиваль народных игр в рамках Третьего Всесоюзного фестиваля народного творчества. В проект программы фестиваля одной из первых была предложена лапта. Именно та, которую за рубежом уважительно называют «русской лаптой». Однако на фестивале, надеемся, появятся также ее «братья и сестры» из других республик: таджикская «тулуфбози», каракалпакская «кошамаран», башкирский «уральский мяч» и другие. На примере каждой игры можно увидеть безграничное разнообразие и богатство народных игр в нашей многонациональной стране.

**СНАРЯЖЕНИЕ.** Инвентарь для лапты очень прост: палка-бита и небольшой мячик, теннисный, резиновый или набитый ватой (для начинающих). Бита: палка или узкая дощечка длиной от 50 до 100—120 сантиметров, остроганная с одного конца, чтобы удобнее было братья рукой. Размеры биты зависят от возраста и подготовленности играющих. Многие предпочитают биту из дощечки или из палки, обтесанную с одного бока наподобие лопатки (предполагается, что названия «лапта» и «лопточка» произошли от слов «лопаточка», «лопата»).

**ПЛОЩАДКА.** Подходит футбольное поле, поляна в лесу и вообще открытое ровное место. Для спортивной лапты — площадка 60×35 метров. Для игры классом или семьей площадка может быть вдвое меньше.

Разметка площадки зависит также от выбранной разновидности игры. Границы площадки обозначают флажками, палочками с наколотыми листками бумаги. Для спортивной лапты делается постоянная разметка. В остальных случаях размеры площадки могут меняться в ходе игры, если она не подходит для данного состава играющих.



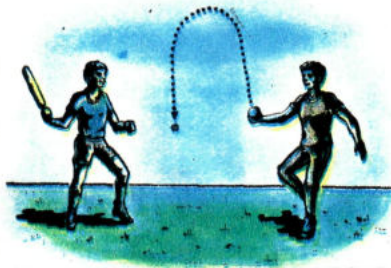
# ВОЛЬНАЯ ЛАПТА

Играют от 2 до 12 человек. На противоположных сторонах площадки проводятся две параллельные линии: линия «города» (за ней располагается «город») и линия кона. Расстояние между ними устанавливается по договоренности — 20, 40, 60 и более шагов — и называется полем.

С помощью считалки выбирается игрок, который идет в «город», чтобы выбить оттуда мяч, — это бьющий или метающий. Он получает лапту. Остальные участники игры свободно располагаются в поле.

Обычно договариваются, что один из полевых игроков становится у самой черты «города» — это подающий. Он подкидывает мяч так, чтобы метающему удобно было ударить по нему битой. Если же мяч будет подброшен неудачно, метающий имеет право не ударять по нему и потребовать нового подбрасывания, показав битой, в каком месте он ждет мяч. После трех неудачных подбрасываний подающего заменяют.

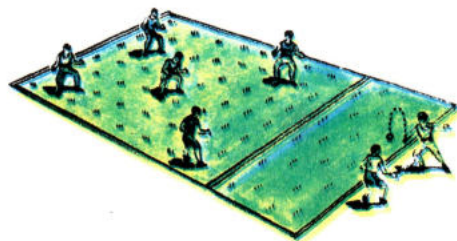
Можно договориться, что бьющий сам



будет подкидывать мяч: это, например, если играющих только двое.

Выбив мяч в поле, метающий кладет на землю биты и бежит через поле к линии кона. Остальные игроки стараются поймать летящий мяч, пока он не коснулся земли (поймать «свечу»). Тот, кому это удается, становится новым метающим и идет в «город», а прежний метающий занимает его место.

Однако такое случается редко. Гораздо чаще никто не может поймать мяч на лету. Тогда делается попытка поймать упавший мяч и бросить его в пробегающего через поле метающего. Бросать можно только с того места, где поднят мяч (до того, как он попал в руки, передвижение свободное). Игрок, овладевший мячом, может не бросать его сам в пробегающего, а перекинуть другому полевому игроку, которому легче произвести бросок. Если пробегающий осален мячом до линии кона, то он становится полевым игроком, а попавший в него идет в «город» выбивать



мяч. Если же играют с подающим, то попавший мячом сменяет подающего, а тот становится метающим.

Если метающий пересек линию кона неосаленным, значит, он выиграл. Возвратившись в «город», он снова выбивает мяч в поле. Интересно вести подсчет, кому из играющих удастся большее число раз выбить мяч в поле и добежать до кона.

Случается, что метающий, выполнив замах лаптой, не попадает по мячу. После неудачного замаха игрок теряет право на удар и должен бежать в поле, хотя стоящий вблизи (скажем, подающий) уже поднял мяч и готов салить бегущего.

Иногда договариваются, что метающий имеет право на две или даже три попытки удара по мячу — тогда он может не бежать в поле после неудачного удара, а попробовать ударить еще раз.

Вольная лапта отличается свободой выбора правил игры. Делается это сообща, перед началом игры.

# СПОРТИВНАЯ ЛАПТА

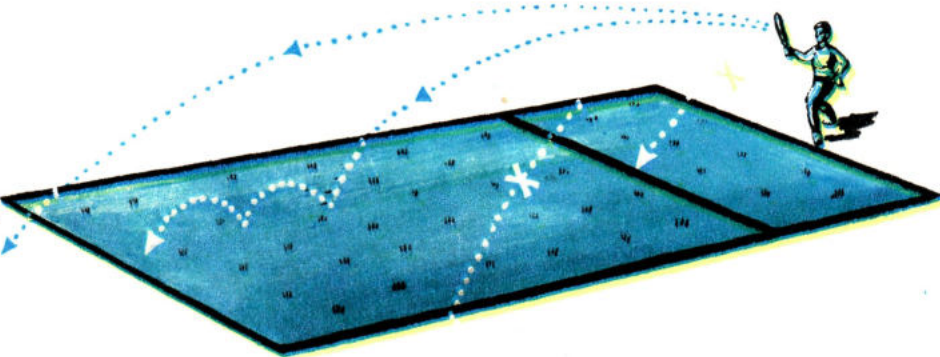
Отличие этой лапты от других разновидностей в том, что здесь ведется подсчет очков. За каждую успешную перебежку от «города» до кона и обратно игрок получает одно очко.

Участники соревнований делятся на возрастные группы: детская — 12—14 лет, средняя юношеская — 15—16 лет, старшая юношеская — 17—18 лет, взрослая — от 19 лет и старше. Каждая команда состоит из 6 полевых и 2 (и более) запасных.

В результате жеребьевки одна из команд становится бьющей, а другая — водящей. Бьющая располагается в «городе», а водящая — в поле.

Игра состоит из двух периодов продолжительностью по 30 минут каждый и 10-минутного перерыва между ними. После перерыва «город» занимает та команда, которая в начале первого периода была водящей.

Команды в течение периода сменяются в следующих случаях:



1. Если у бьющей команды не осталось игрока, имеющего право на удар.
2. Если игрок водящей команды поймал «свечу» в поле или за линией кона.
3. Если игрок бьющей команды, пробегающий поле, осален мячом, брошенным в него игроком водящей команды.
4. Если произошло самоосаливание игрока бьющей команды. Самоосаливание случается: если игрок коснется мяча в пределах поля; выбежит за боковую линию поля или наступит на нее; начав перебежку, возвратится за линию кона или города.

Размеры площадки для игры 60×35 метров, для детей — 40×25 и меньше. Штрафная линия проводится в 15 метрах от линии «города», для детей — в 10 метрах или ближе. Мяч, выбитый ближе штрафной линии, а также приземлившийся за боковой линией поля, не засчитывается.

Мяч выбит правильно, если он приземлился на поле (перелетев штрафную линию) или по воздуху пересек линию кона.

Игроки ударяют по мячу в порядке присвоенных им номеров. Каждый, включая капитана, имеет право на один удар. Его выполняют с площадки подающего, ожидающие удара находятся на площадке очередности.

Мяч для удара подкидывает с открытой ладони игрок водящей команды, выйдя на площадку подающего. В случае трех неправильных подкидываний судья назначает штрафное очко водящей команде. Штрафное очко дается также за опасные удары, применение силовых приемов, умышленную задержку мяча.

Побеждает команда, набравшая больше очков, при их равенстве засчитывается ничья.

Материалы рубрики  
подготовила Н. Щербина



Цена 60 коп.

Индекс 70643

# ПЯТРАС ВИШНЯУСКАС



«Народное творчество», 1989, № 4, 1—20

