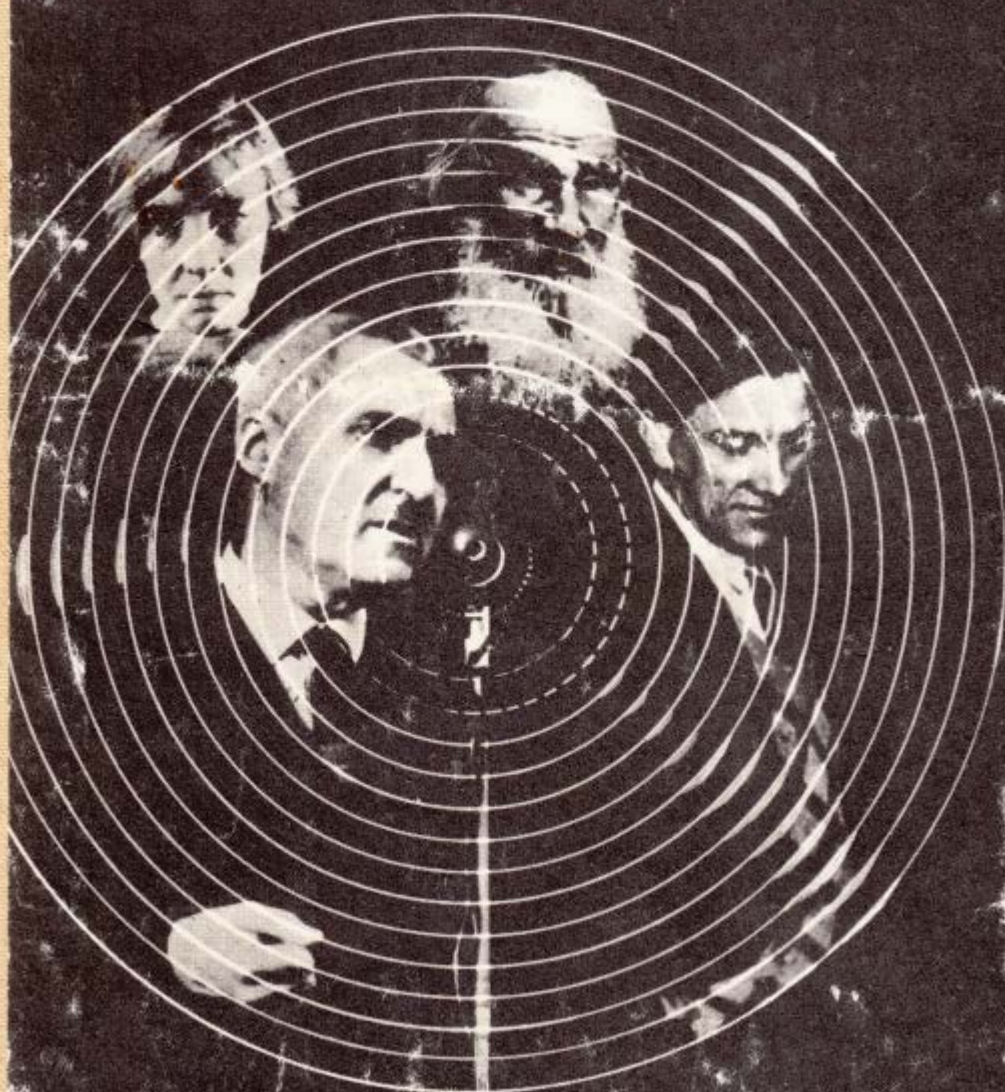


# ГОЛОСА, Лев Шолов ЗАЗВУЧАВШИЕ ВНОВЬ



ЗАПИСКИ ЗВУКОАРХИВИСТА



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ  
ВЕЧЕР  
ЗВУКОЗАПИСИ  
ГОЛОСА, КОТОРЫЕ МЫ ЛЮБИМ

**ГАЙДАР**

В ПРОГРАММЕ:  
Выступление Армена Гайдара, август 1941 г.  
Р. Фраерман - рассказ о друге.  
Говорит Гадава. У телефона Тимур Гайдар  
"Голубая чашка" - исполнение Н. Антонова

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ  
ВЕЧЕР  
ЗВУКОЗАПИСИ  
ГОЛОСА, КОТОРЫЕ МЫ ЛЮБИМ

**СЕРГЕЙ ЕСЕНИН**

В ПРОГРАММЕ:  
НЕ НАЙДЫЙ УМЕЕТ ПЕТЬ...  
ПЕР ТИШЕВИЧЕВЫЙ  
РИСКИЗ О СЫНЕ  
ПЕСНЯ В СОБОРЕ  
МЫ ТЕПЕРЬ УХОДИМ ПОПЕМИНУ  
ПИСЬМО И ПЕШИЩЕ  
ШАГ НА  
ПТВОРИЛА РОЩА ЗОЛОТАЯ  
В. МАЯКОВСКИЙ "СЕРГЕЙ ЕСЕНИН"  
Начало в 19 часов

КОММУНИСТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА  
МГУ  
ЛИТЕРАТУРНО-ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

**ЛИРИКА  
АЛЕКСАНДРА  
БЛОКА**

СТИХИ, ПОРТРЕТЫ, РИСУНКИ, РУКОПИСИ

Детские стихи А. Блока, А. Ахматовой, Л. Зингерина,  
С. Городецкого, Е. Пастернака, Н. Чуковского  
Рассказывает Лер. Шварц

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ  
ВЫСТАВОЧНЫЕ ТАБЛЫ  
(Печать: проект 64)

**ПЕРВАЯ ВЫСТАВКА ЛИТЕРАТУРНЫХ ЗВУКОЗАПИСЕЙ  
ЗВУЧАЩАЯ ЛИТЕРАТУРА**

Привлекаемые к работе: А. Толстого, Н. Бунина, Н. Андреева  
Основатели: А. Блок, В. Брюсов, М. Волошин, А. Луцкий  
В. Маяковский, В. Кирilloв, С. Есенин, Н. Кун  
Литературная выставка 20-30-х годов и фрагменты выставочной  
деятельности 1 Всесоюзного съезда советских писателей  
Выступавшие писатели в годы Великой Отечественной войны:  
А. Толстой, А. Гайдар, В. Вишневский, О. Бергсон  
Литературные выставки послевоенных лет и звукозаписи выставочной  
деятельности на вечерах Государственного  
Евтушенко, Р. Назарова, В. Симоненко, С. Михо-  
Р. Рождественский

Лев. Тихомир

Вн. Малкович

А. Серафимов

Лев Шилов



# ГОЛОСА, ЗАЗВУЧАВШИЕ ВНОВЬ

ЗАПИСКИ  
ЗВУКОАРХИВИСТА



Л. Толстой  
А. Блок  
В. Кириллов  
В. Маяковский  
С. Есенин  
Н. Островский  
М. Зощенко  
М. Светлов  
А. Ахматова  
К. Чуковский  
К. Симонов



Книга для учащихся  
старших классов

*Издание второе, дополненное*

МОСКВА «ПРОСВЕЩЕНИЕ» 1987

ББК 83.3Р

Ш59

Рецензенты:

учитель школы № 60 Ворошиловского района Москвы Н. М. Климкина;  
кандидат педагогических наук, доцент МГПИ им. В. И. Ленина Т. С. Якушина

**Шилов Л. А.**

Ш59    Голоса, зазвучавшие вновь: Записки звукоархивиста: Кн. для учащихся ст. классов. — 2-е изд., доп. — М.: Просвещение, 1987. — 159 с.: ил.

В живой увлекательной форме автор книги — звукоархивист Союза писателей СССР — рассказывает о том, как разыскивались и реставрировались записи голосов Л. Толстого, А. Блока, С. Есенина, В. Маяковского, Н. Островского и других писателей, как много значили выступления по радио О. Берггольц, Н. Тихонова в дни войны в блокадном Ленинграде. Учащиеся узнают о том, как звукозаписи авторского чтения М. Светлова, А. Фадеева, М. Шолохова, А. Твардовского, К. Симонова помогают глубже понять характер творчества писателя, его человеческую индивидуальность.

Книга рассказывает о всё возрастающей роли авторских выступлений советских поэтов, о том, какое значение в нашей культурной жизни приобретает литературная пластинка.

Ш  $\frac{4306020000 - 262}{103(03) - 87}$  213 — 87

**ББК 83.3Р**

© Издательство «Просвещение», 1977

© Издательство «Просвещение», 1987, с изменениями

## ОЧЕНЬ НУЖНАЯ КНИГА

Слово написанное и слово сказанное неравнозначны. Ибо важно не только, *что* сказано, но и *как* сказано. И в этом смысле слово звучащее богаче воспроизведённого на бумаге. Интонация открывает глубины смысла, делает речь более убедительной, многозначной. Как обогатилось бы наше представление о Гоголе, если бы мы могли услышать, как он читает «Ревизора», «Женитьбу». Или сохранился бы голос Достоевского, декламирующего пушкинского «Пророка». Те, кто это исполнение слушали, с восторгом вспоминали о нём: оно потрясало. Нам же приходится довольствоваться чужими воспоминаниями: в то время звукозаписи не было. Первые опыты механического воспроизведения звука относятся к концу 70-х годов прошлого века. Но удовлетворительные записи голоса относятся к более позднему времени. Поэтому даже те записи, которые сделали уже в нашем, XX веке, очень далеки от совершенства.

Нет хороших записей Брюсова, Есенина, Маяковского. Между тем обнаруженная в сравнительно недавнее время, пусть не очень хорошо звучащая запись монолога Хлопуши из драматической поэмы Есенина «Пугачёв» в исполнении самого поэта, можно сказать, перевернула привычные представления читателей — Есенин читает громко, неистово, выкрикивая слова с какой-то фанатической страстью. Те, кто это исполнение слышал непосредственно из уст Есенина, — я был в их числе, — те на всю жизнь запомнили это авторское истолкование текста.

Авторскому истолкованию стихов огромное значение придавал Маяковский, который постоянно разъяснял в своих выступлениях, что в каждом стихе сотни тончайших ритмических особенностей, никем, кроме автора, и ничем, кроме голоса, не передаваемых. Более того, он считал нужным, чтобы чтецы обучались исполнению стихов с авторского голоса. Настаивал на том, чтобы выпускались граммофонные пластинки со стихами в исполнении поэтов. Нет надобности говорить о том, что даже тембр голоса поэта даёт представление о его живом облике. Во всяком случае не меньшее, чем портрет в собрании сочинений или автограф.

Сейчас в словесном искусстве происходят серьёзные изменения. Ныне, в век радиовещания и телевидения, всё чаще мы воспринимаем литературу на слух. Всё чаще книга делит права с говорящей литературой. В этих условиях звукозапись обретает всё возрастающее значение. «Звучащая библиотека» входит в нашу жизнь и порождает новые жанры. Об этом рассказывает в телепередачах и пишет книги Лев Шилов. Сейчас это один из авторитетнейших знатоков звучащей литературы.

Я вспоминаю начало его работы.

...В 1959 г. я взялся по предложению фирмы «Мелодия» составить и прокомментировать своеобразную «антологию голосов» знаменитых русских прозаиков и поэтов, куда вошли записи Л. Н. Толстого, Куприна, Бунина, Горького, Маяковского, Есенина, Луначарского, Пастернака, Ахматовой, А. Н. Толстого... Словом, на двух пластинках были собраны голоса 39 знаменитых литераторов. Готовили эти пластинки долго и тщательно: прослушивали речи, стихи, записанные на эбонитовых дисках и восковых валиках, опознавали голоса. Занимаясь этой работой, я иногда консультировался с молодым человеком, который монтировал в соседней аппаратной какие-то записи; когда я к нему обращался, он давал квалифицированные советы. Как выяснилось из бесед, уже тогда он избрал своей специальностью изучение литературных звукозаписей, точнее, не он избрал специальность, специальность избрала его.

В музее Маяковского, где он тогда работал, были записи голоса поэта 20-х годов. Шилов прослушивал их бессчётное количество раз и, наконец, обратился с вопросом к специалистам, нельзя ли улучшить звучание. В те годы Шилов мечтал написать работу об интонации Маяковского. В Институте звукозаписи ответили: можно, если найти оригинал записей и тот аппарат, на котором они были сделаны, — фонограф системы Эдисона. Оказалось, найти аппарат Эдисона не просто, фонограф становился редкостью.

В книге «Голоса, зазвучавшие вновь» Шилов увлекательно рассказывает, как много видел он с тех пор аппаратов «концертных» и «деловых», американских, немецких, французских, с рупорами из папье-маше, с рупорами жестяными и рупорами алюминиевыми... А несколько позже Лев Алексеевич Шилов наладил в Союзе писателей СССР и Государственном Литературном музее планомерные записи на магнитную ленту здравствующих литераторов всех поколений и составил обширную фонотеку, начав, по существу, новый раздел литературной науки, посвящённый описанию и осмыслению литературных звукозаписей. Не ограничиваясь этим, Шилов занялся и «воскрешением голосов» — реставрацией и расшифровкой старых записей, многие из которых считались угасшими.

В ходе поисков он обнаружил неизвестные записи Л. Н. Толстого, сохранившие для нас не только голос писателя, но и неизвестные тексты. Фонографические записи Толстого, которые были обнаружены прежде, и те, что были обнаружены и опубликованы Шиловым теперь, звучат в целом один час, одну минуту и двадцать секунд.

Эти записи вошли в телепередачи «Голос Толстого» и «Говорит Лев Толстой», им посвящена одна из интереснейших глав этой книги.

В следующих главах Шилов рассказывает о том, как были записаны и восстановлены голоса Есенина, Маяковского, даёт описание интонационных особенностей их разговорной и поэтической речи — всё это составляет важный вклад в изучение звучащей литературы и имеет значение принципиальное.

Пластинкой, названной так же, как и книга, — «Голоса, зазвучавшие вновь», — Шилов ввёл в современный культурный обиход звучание авторского чтения Иосифа Уткина («Повесть о рыжем Мотэле»), Н. Островского (отрывок из романа «Как закалялась сталь»), записи авторского чтения А. Белого, М. Волошина и О. Мандельштама 20-х годов, запись Ольги Берггольц 1943 г. Она читает «Песню о подводной лодке».

Особенно важна и значительна работа Шилова, связанная с возвращением в наше время голоса Александра Блока.

...Вращается восковой валик с голосом Блока, записанным в 1920 г., сквозь шорохи и шипение трудно расслышать слова, голос звучит словно издали, едва можно уловить интонации. Но даже и эта несовершенная запись расширяет наше представление о поэзии Блока: авторская интерпретация стихотворного текста является как бы ключом, открывающим то, что невозможно передать с помощью печатных слов.

Когда Шилов работал над воскрешением голоса Блока, я посоветовал ему варианты полученных фонограмм дать послушать Корнею Ивановичу Чуковскому, который не только много раз слышал чтение Блока, но присутствовал при записи в июне 1920 г.

Прослушав восстановленные фонограммы, Чуковский сказал: «Тембр похож и голос похож», тем самым подтвердив, что Шилов создал документ, удостоверяющий для последующих поколений подлинность звучания этой реставрированной, хотя крайне несовершенной записи голоса великого русского поэта.

Знал я и то, что Шилов не раз записывал Чуковского, и то, что именно Шилову поручила «Мелодия» составление «Звучащего собрания сочинений» К. Чуковского. Активное участие Л. А. Шилова в создании этого нового вида звучащей литературы во многом определило успех этого ещё столь необычного, но, несомненно, важнейшего начинания.

Рассказ об обстоятельствах записи Чуковского и анализ звукового наследия писателя, которые даёт Шилов на страницах этой книги, мне представляются и интересными, и важными. Так, по мере рассказа, построенного в последовательности хронологической, автор из историка звукозаписи превращается в мемуариста, порой — в комментатора.

Интересны в этой книге и поиски, и рассказ о звукозаписях, сделанных в последнее время. Даже простое сообщение о том, как записывались голоса А. Ахматовой, К. Паустовского, М. Светлова, Б. Окуджавы, К. Симонова, В. Шукшина, тоже окажется важным для истории дела. Важен и нужен учителю и простой перечень (в конце книги) литературных пластинок, выпущенных фирмой «Мелодия» за последние годы, и среди них уже около двух десятков пластинок, составленных Шиловым, таких, как «Первый съезд советских писателей», «Владимир Маяковский в воспоминаниях современников», «Писатель и время», «Читает и разговаривает Михаил Светлов», «Анна Ахматова», «Говорит Лев Толстой», «Александр Блок и его современники», звучащие альманахи: «Максим Горький», «Александр Фадеев», «Сергей Есенин», «Михаил Зощенко», «Тициан Табидзе»... Перечень пластинок дополняет рекомендательный список литературы, который пока ещё очень мал. Книжки и статьи о звучащей литературе, глубокое осмысление записей, сделанных за последние годы радиожурналистами, студиями грамзаписи, музеями, — дело будущего, надо надеяться, недалёкого. А пока что талантливая, обстоятельная, очень нужная книга Льва Шилова «Голоса, зазвучавшие вновь» прослеживает историю поэтического слова, ожившего на граммофонной пластинке, намечает важные подступы к решению вопроса об интонации в поэтической речи, даёт осмысление звукозаписи как текстологического источника, открывает читателю новую, малоисследованную область нашей литературы.

Реформа школы, призывающая шире использовать современную технику, в том числе и на уроках литературы, чтобы усилить воздействие искусства слова в деле коммунистического, нравственного и эстетического воспитания подрастающего поколения, заставляет нас гораздо серьёзнее отнестись и к использованию в школьной жизни звукозаписей авторского чтения. Мне представляется, что сегодня, когда мы стоим в преддверии эры видеокассет и видеопластинок, книга Шилова «Голоса, зазвучавшие вновь» не только интересно рассказывает о прошлом и даёт представление о сегодняшнем дне литературной звукозаписи, но и заставляет задуматься о фантастических возможностях звучащего слова писателя в недалёком будущем.

# ЧИТАЕТ АВТОР

*В каждом стихе сотни тончайших, размеренных и других действующих особенностей, — никем, кроме самого мастера, и ничем, кроме голоса, не передаваемых.*

*Владимир Маяковский*

Авторское чтение. Голоса писателей. Область обширная и почти не изученная. Частью она относится к психологии творчества, частью — к теории декламации, к лингвистике, к истории литературы.

Проблема авторского чтения на первый взгляд может показаться довольно простой. Поэт читает стихи. Что здесь особенного? Ведь это почти то же самое, что «человек произносит слова».

Но вслушайтесь в то, как говорит человек, и вы поймёте, как много смысловых оттенков содержит звучание его голоса! Интонация и тембр иногда передают чувства собеседника ярче, чем слова. В поэтическом же чтении значение интонации ещё более важно, так как в каждом стихотворении имеется множество нюансов, передать которые может только голос автора.

Вскоре после Октябрьской революции, когда ещё шла гражданская война, в Петрограде был создан Институт живого слова. Выступая на его открытии 15 ноября 1918 г., народный комиссар просвещения А. В. Луначарский говорил: «...Я совершенно убеждён, что целая бездна художественных наслаждений, психологических глубин, сокровенных красот выяснится перед той культурой, которая будет культурой звучащей литературы, когда поэты, как древние трубадуры, будут петь свои произведения, когда вновь написанные повести или романы будут читаться на народных празднествах при множестве людей»<sup>1</sup>.

Это было время, когда звучало так много страстных речей и стихов, как, вероятно, никогда ни раньше, ни позже. И ещё никогда не ценилось так высоко и не изучалось столь пристально звучащее слово. Институт живого слова провёл интересные лингвистические исследования актёрского и авторского чтения. Но до сих пор не создано полного свода свидетельств современников о публичных выступлениях наших больших писателей, об их чтениях в дружеском кругу, а таких свидетельств в мемуарной литературе довольно много.

Каждое писательское выступление, если мы имеем дело с большим художником, яркой индивидуальностью, интересно и значительно, так как уже сама манера его поведения, жест, мимика, даже детали костюма — всё это конкретизирует, углубляет или, по крайней мере, дополняет наше представление об авторе, которое уже сложилось у нас при знакомстве с его книгами. Особенно когда мы соприкасаемся с большим талантом — любая, даже чисто внешняя деталь волнует наше воображение.

Что же говорить о голосе, столь тесно связанном с характером человека? Поэтому возможность услышать интересующего тебя автора, пусть даже не «вживе», а в записи, — щедрый и прекрасный дар нашего времени. Впрочем, это стало возможным уже более чем 100 лет тому назад, в 70-х годах прошлого века.

В июле 1877 г. в лаборатории американского изобретателя Томаса Эдисона латунный цилиндр, обёрнутый оловянной фольгой, впервые в истории человечества повторил слова, только что произнесённые, повторил песенку о Мэри и её овечке.

---

<sup>1</sup> Луначарский А. В. Речь на открытии Института живого слова. — Записки Института живого слова. Пг., 1919, т. I, с. 19.





А. В. Луначарский произносит речь. 1920 г. Рис. Ф. Малявина.

Но несколько раньше звукозапись изобрёл французский поэт Шарль Кро.

Я хочу, чтоб голоса любимых  
Были навсегда сохранены, —

писал он в одном из стихотворений.

Идея звукозаписывающего аппарата была им сформулирована ещё в 1874 г., но представить в Академию наук письменную заявку Шарль Кро собрался лишь весной 1877 г. Своё изобретение он назвал *палеофон* (голос прошлого).

«3 апреля 1877 г. Кро представил во Французскую национальную Академию наук закрытый конверт. Маститые учёные... не удосужились вскрыть письмо своевременно. Это сделали лишь 3 декабря. Взорам академиков предстали не стихи, а рукопись под заглавием: "Процесс записи и воспроизведения явлений, воспринимаемых слухом". ...Поэт собирался показать свой аппарат на предстоявшей в следующем году международной выставке. Увы, французы опоздали. Энергичный Эдисон, сделавший заявку на фонограф, уже хлопотал о патенте» — так рассказывает об этом своеобразном соревновании известный журналист Л. Ф. Волков-Ланнит<sup>1</sup>. Недоверчиво-настороженное отношение академиков к Шарлю Кро отчасти объясняется и его репутацией «вздорного мечтателя», которую он заслужил, опубликовав в 1869 г. книгу «Средства связи с планетами»...

В разное время, в разных странах на фонограф были записаны голоса О'Генри, Оскара Уайльда, Марка Твена, Шолом-Алейхема. И в России в начале XX века было сделано немало записей авторского чтения. Пожалуй, ни в одной стране мира публичные выступления писателей не проходили так широко и не имели такого общественного значения.

В 1908 — 1912 гг. по инициативе «Общества деятелей периодической печати и литературы» были записаны на грампластинки голоса Толстого, Вересаева, Бунина, Куприна. Сейчас эти пластинки стали большой редкостью, но некоторые из записей можно услышать в звуковой антологии «Говорят писатели», составленной Ираклием Андрониковым. Комментируя записи, Андроников отмечает большое общественное значение первых пластинок для литературной жизни России начала века: «Писатели, выражавшие в своих сочинениях оппозиционные настроения русского общества, постарались придать прогрессивный характер и этому начинанию».

В 1915 г. появилось рекламное объявление о выходе «фонокниги», альбома пластинок с авторским чтением Хлебникова, Маяковского, Асеева и других поэтов. Была указана цена альбома, довольно высокая, — пятнадцать рублей, — но по-видимому, в продажу пластинки так и не поступили.

В первые годы после Октябрьской революции и особенно в конце 20-х — начале 30-х годов советская граммофонная промышленность стала выпускать всё больше пластинок с авторским чтением писателей разных поколений. Пролетарский поэт В. Кириллов читал стихи о революционных матросах. В. Вересаев рассказывал о своей работе над пушкинской темой. С. Маршак, К. Чуковский, В. Инбер читали стихи для детей. А. Жаров, Н. Асеев и С. Кирсанов декламировали строки, подсказанные бурным развитием страны, осуществляющей первую пятилетку.

В последние годы выпуск литературных пластинок особенно вырос. Почти все наши лучшие писатели представлены теперь не только читателю, но и слушателю.

Знакомясь с чтением разных писателей, убеждаешься в том, что авторское произнесение в разной мере обогащает наше представление о самом произведении.

Если вам не пришлось слышать Вознесенского, Андроникова, Ахмадулину, Сельвинского, Самойлова, Кирсанова, Евтушенко, если вы только читали произведения этих авторов, то, уверяю вас, ваше знакомство с их творчеством далеко не полно. Тоже много, хотя и меньше, вы потеряли, если не слышали авторского чтения Твардовского, Щипачёва, Ахматовой, Эренбурга, Пастернака, Винокурова, Паустовского, Каверина... Дело в том, что звуковая, звучащая сторона произведения для одних писателей более, для других менее важна. Есть «стихи для глаза» и «стихи для слуха».

С внутреннего гула, постепенно проявляющегося ритма начинается творческий процесс многих поэтов. Об этом пишут Маяковский в статье «Как делать стихи?», Блок в заметке о «Двенадцати». Рассказывают, например, что и Анна Андреевна Ахматова во время работы

---

<sup>1</sup> Волков-Ланнит Д. Ф. Искусство запечатлённого звука. Очерки истории граммофона. М., 1964, с. 24.

начинала «бормотать», «жужжать». Этот ритмический гул, звуковая оркестровка, возникающая одновременно или даже предшествующая возникновению строки, несомненно, в какой-то степени должна была потом отразиться в её чтении. И действительно, Ахматова читает своеобразно и, я бы сказал, уверенно, она знает, как должны звучать её стихи: каждая её интонация продумана и определённа. Голос Ахматовой богат тембровыми оттенками, красив, «виолончелен». И всё же я отношу Ахматову к той группе писателей, восприятие творчества которых в достаточно полном объёме доступно читателям, а не только слушателям. Более того, её авторское чтение, несомненно, в какой-то мере обогащая представление слушателя (бывшего читателя), вместе с тем как бы скрадывает некоторые оттенки её лирики. «Стиль скорбного воспоминания» — основная краска чтецкой манеры Ахматовой, придавая звучанию её стиха строгость, торжественность, вместе с тем приглушает сложную многокрасочность психологического рисунка её стихотворений, затушёвывает обаятельную женственность её ранних произведений и суровую трагичность поздних.

Записи её авторского чтения, тем не менее, очень интересны и ценны<sup>1</sup>. Здесь я говорю лишь о том, что авторское чтение Ахматовой несёт в себе меньше дополнительных смысловых оттенков по сравнению с чтением поэтов «декламационного» ряда. Восприятие же слушателями стихов Северянина, Цветаевой, Асеева, Кирсанова и особенно Маяковского было гораздо полнее, результативнее, чем читателями. Своим чтением Маяковский выражал и то, что в тексте произведения не содержалось или было столь малозаметно, что легко могло быть пропущено даже внимательным читателем.

Это «нечто», на первый взгляд отсутствующее (или действительно не содержащееся в тексте) и возникающее в авторском чтении, очень трудно описать. Можно отметить лишь отдельные оттенки смысловой трактовки, которые несёт интонация автора.

«...Когда сегодня читатель встречается у Маяковского в большой и серьёзной поэме такие строки:

Пых-дых  
                  пых-  
                          тят  
Мои фабрики, —

он недоумённо пожимает плечами. Формализм? Безвкусица? Но когда создавалась поэма “Хорошо!”, это не было ни тем, ни другим. Маяковский читал эти “фабрики” с юмором, благодушно посмеиваясь, — и строчки доходили до всякого слушателя», — свидетельствует Илья Сельвинский.

Можно, конечно, измерить и показать на графике высоту и силу звука, определить темп произнесения фразы и характеризовать тембр голоса, но все эти децибелы, секунды и герцы не дадут и сотой доли того представления о живой интонации автора, которое получили слушатели. То движение голоса, которое передаёт мысль и чувство автора во всех его оттенках, то, что содержится в глубине текста и психике творца, ускользает из-под пера свидетеля чтения и от самых чутких приборов.

Ещё и ещё раз убедившись в том, что мелодика произнесённого слова чрезвычайно сложна и её нельзя записать нотными знаками, особенно ценишь единственное средство закрепления и передачи живого слова — звукозапись.

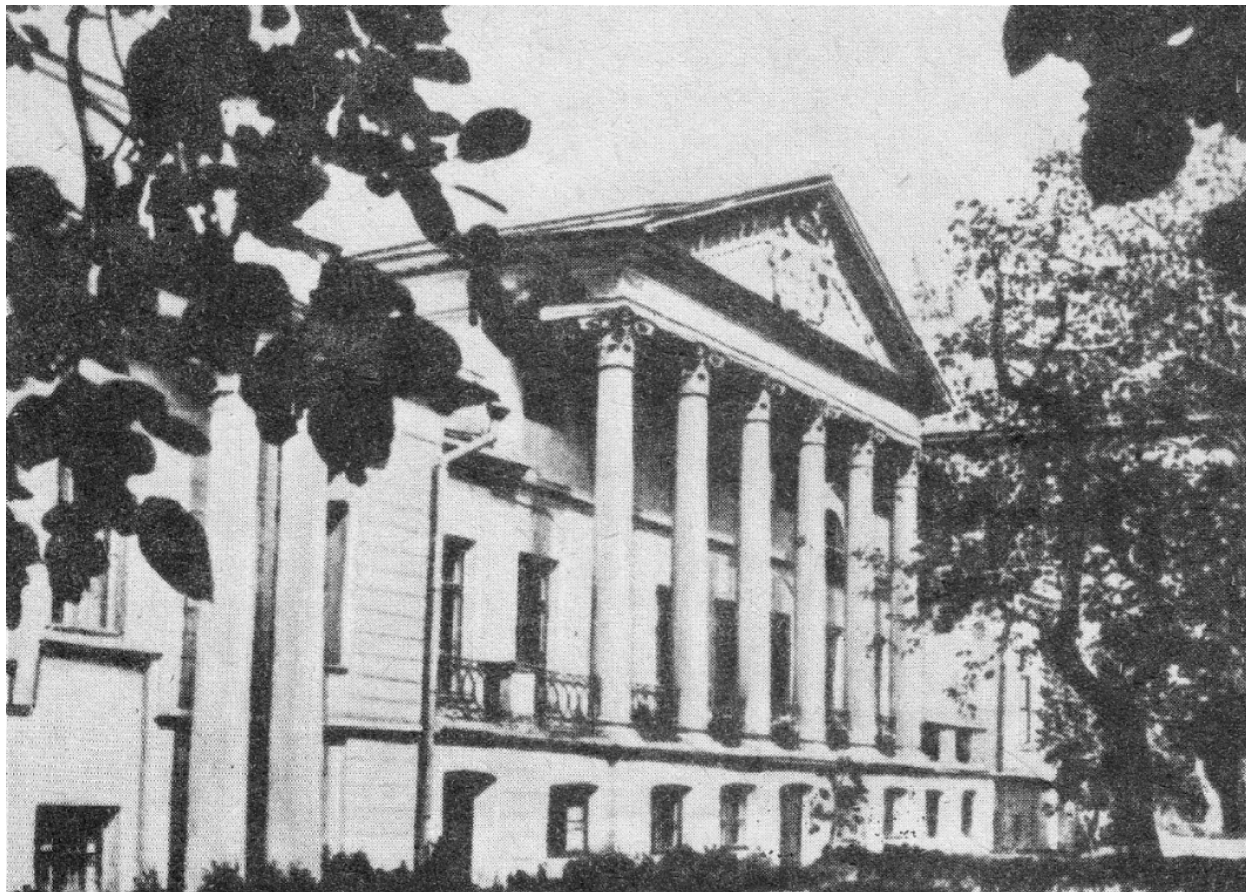
Чрезвычайно велика заслуга И. Л. Андроникова, который ещё в 50-х годах поставил вопрос об огромном культурно-историческом значении старых и новых литературных звукозаписей, стал инициатором розыска старых фонограмм и выпуска пластинок с голосами

---

<sup>1</sup> Есть, например, у Ахматовой стихи предельно, насколько это допускает её искусство, автобиографичные, и в авторском чтении они производят особое впечатление, ибо звучат не только как стихи, но и как документальное свидетельство.

классиков русской и советской литературы. Пластинки «Говорят писатели» с его комментариями, многие записи из которых неоднократно включались в передачи Всесоюзного радио, вернули современной культуре звучание голосов наших классиков, до этого известное лишь немногим коллекционерам и посетителям звуковых архивов.

В частных собраниях Ираклий Андроников разыскал для этой пластинки редчайшие звукозаписи В. Брюсова, Л. Андреева, А. Куприна...



Дом № 52 на улице Воровского в Москве.

В 1922 г. В. Брюсов читал здесь свои стихи для записи на фонограф.

В 1930 г. здесь проходил первый вечер звукозаписи, на котором демонстрировались фоновалики А. Блока, С. Есенина, В. Маяковского. Сейчас в этом доме помещается правление Союза писателей СССР. В правом флигеле дома находился до 1975 г. фонетический кабинет.

Ему удалось найти и пластинку И. Бунина. Оценить такую удачу вполне можно, только узнав, что до Андроникова это не удавалось сделать ни одному коллекционеру.

Весьма примечательны своей ёмкостью, выразительностью, лаконизмом и комментариями Андроникова к этим фонограммам. Его пояснения как бы вводят нас в литературную обстановку тех лет, когда запись была сделана, или объясняют выбор поэта, или определяют место воспроизводимого отрывка в общем строе произведения.

В последние годы, когда техническое оснащение школ резко улучшилось, звукозаписи авторского чтения стали вполне доступным и эффективным средством постижения своеобразия писательской индивидуальности и могут служить более глубокому проникновению в художественную и идейную суть произведений. Всё более привычными становятся сегодня редкие прежде профессии звукооператора и звукоархивиста. А это очень увлекательные и очень нужные профессии.



# В ПОИСКАХ СТАРОГО ФОНОГРАФА

*Фонограф составляет одно из самых замечательных изобретений знаменитого Эдисона. Прибор этот даёт возможность надолго сохранить и затем в любое время воспроизвести и многократно повторять отпечатанные на нём звуковые колебания...*

*Энциклопедический словарь  
Ф. Брокгауза и И. Ефрона*

Профессия звукоархивиста немного странная: имеешь дело не столько с людьми, сколько с их голосами — единственной частью человека, которую у него можно взять без всякого ущерба, которая может существовать отдельно от хозяина и пережить его на десятилетия и века.

Каждое утро я прихожу в фонетический кабинет Союза писателей — узкую высокую комнату на улице Воровского. От пола до потолка стеллажи с плоскими коробками магнитофонных лент и грампластинок. Алфавит начинается в верхнем углу:

Антонов, Арканов, Асадов, Асеев... —  
идёт через всю стену:

Тарковский, Твардовский, Тушнова, Тычина... —  
переходит на другую сторону:

Каверин, Каменский, Катаев, Кириллов... —  
и кончается в левом нижнем:

Фадеев и Форш, Эренбург и Яшвили.

Самостоятельная, независимая от хозяина жизнь голоса — чудо, к которому трудно привыкнуть.

Оно открывает труднообозримые возможности. Но есть в этом отделении голоса от человека, его самостоятельном существовании что-то «бесчеловечное».

Иногда, пытаюсь уловить своеобразие чтения какого-либо писателя, я прослушиваю запись много раз подряд. Снова и снова звучит тот же голос, он повторяет те же слова, убеждает, восклицает, спрашивает. И в конце говорит, как, например, в одной из записей: «Ну, вот и всё». Я перематываю плёнку на начало, нажимаю кнопку «ход», и голос опять удивляется, убеждает, восклицает, спрашивает. И повторяются всё те же интонации, оговорки, и опять в конце он говорит: «Ну, вот и всё».

Это всего лишь запись. Но голос человека настолько тесно связан в нашем сознании с ним самим, что даже у меня, профессионала, возникает какое-то чувство неловкости, как будто я заставляю снова и снова говорить не аппарат, а самого человека. Об этой странности, какой-то противоестественности самого акта отторжения голоса от человека, о жестокой возможности делать с беззащитным голосом всё что угодно писала Белла Ахмадулина в стихотворении «Магнитофон»:

...в той комнате, в тиши ночной,  
во глубине магнитофона,  
уже не защищённый мной,  
мой голос плачет отвлечённо.

Я знаю — там, пока я сплю,  
жестокий медиум колдует

и душу слабую мою  
то жжёт, как свечку, то задует.

И гоголевской Катериной  
в зелёном облаке окна  
танцует голосок старинный  
для развлечения колдуна.

Он так испуганно и кротко  
является чужим очам,  
как будто девочка-сиротка,  
запроданная циркачам...

Звукозаписью я начал заниматься случайно. Тридцать лет назад в Музее Маяковского я водил экскурсии, увлекался текстологией, пытался анализировать интонационную систему поэта.

В музее были пластинки с голосом Маяковского, которые иногда там прослушивали в конце экскурсии. Звучали они плохо, и обычно их включали для посетителей, особенно интересующихся творчеством и личностью поэта. Но когда слушаешь пластинки много раз и привыкаешь к их дефектам, начинает казаться, что слышишь голос самого Маяковского.

Почему-то особенно хорошо было слушать эти записи из соседних комнат и даже с другого этажа. Сам голос доносился, а помехи застревали где-то на полпути. Когда в музее появилась тогдашняя новинка — магнитофон, я предложил вот так «издали» записать этот громохочущий голос. Мне казалось, что таким образом можно смягчить, улучшить его звучание.

Специалисты Института звукозаписи в первое же моё посещение их лаборатории объяснили всю иллюзорность этого «эффекта слушания из другой комнаты». Но сказали, что запись действительно можно улучшить, если найти её оригинал и тот аппарат, на котором она была сделана, — фонограф системы Эдисона. С этого всё и началось...

Фонограф — это первый звукозаписывающий аппарат. Своим размером, весом, футляром он похож на старую ручную швейную машинку фирмы «Зингер». Было время, когда он был распространён почти так же, как эти швейные машинки. Сейчас в это трудно поверить, но это факт, что в 900-х годах в России были тысячи фонографов. На фонографе можно было не только слушать запись, но и самому её сделать. Поэтому он так долго и успешно конкурировал со своим младшим, куда более красивым и громкозвучным собратом — граммофоном.

В фонограф вставлялись не пластинки, а восковые валики — полые цилиндры размером со стакан. Они насаживались на стержень, вращающийся от пружины или просто от ручки. Сапфировый резец, присоединённый к мембране, легко нарезал на них по спирали поперечные канавки. Под воздействием звуков голоса, уловленных рупором, мембрана заставляла резец колебаться, и в канавках, которые он нарезал, отпечатывались эти колебания. Достаточно было сменить резец на сапфировый шарик (это делалось примерно так же, как теперь в электропроигрывателях переключается игла звукоснимателя с обычной на долгоиграющую) и можно было слушать только что сделанную запись. Запись была, конечно, весьма несовершенной, но сама возможность вернуть только что отзвучавшие звуки восхищала и пугала.

В книге «Искусство запечатлённого звука» Л. Ф. Волкова-Ланнита, первом серьёзном исследовании музыкальной, литературной и исторической звукозаписи, рассказывается, что один из первых владельцев фонографа в России, рискнувший публично демонстрировать это чудо, получил... три месяца тюрьмы. Так, на всякий случай.



Леонид Андреев. Отрывок из трагедии «Анатэма».  
Этикетка пластинки.

Несмотря на хрупкость, недолговечность восковых валиков, некоторые из них дожили до наших дней. Есть среди них чрезвычайно ценные: голос Ермоловой, выступление Сеченова, игра Аренского на рояле, импровизированная речь Луначарского. Есть и не представляющие никакой историко-литературной ценности, но волнующие воображение: разговор одесских извозчиков, шутки петербургских гимназисток... Есть валик примерно 1910 г., неизвестно кем записанный, на котором чей-то голос повторяет: «На-пра-во ! Ряа-ды-сдвой! Благодарю за службу!» и прочие милые унтер-офицерскому сердцу команды. Со временем я услышал звукозаписи воспоминаний народовольцев, допрос свидетелей на уголовном процессе и оркестр 105-го пехотного Оренбургского полка. Но это позже. А когда в Институте звукозаписи мне сказали, что нужно найти оригиналы записей Маяковского на фонографе, я и понятия не имел, где их искать и что такое фонограф.

Недели через две, наведя кое-какие справки, я, наконец, в отделе изобразительных фондов Государственного Литературного музея на Кропоткинской улице увидел шкаф с фонографическими валиками, среди которых были когда-то и записи голоса Маяковского. Первый раз я держал в руках эти восковые цилиндры в круглых картонных коробочках. В некоторые цилиндры вложены формуляры: «Блок», «Есенин», «Белый», «Волошин», «Брюсов»... Рассматривал я эти валики не больше пяти минут, так как заведующий фондами сказал, что всё равно фонографа, на котором можно было бы их прослушать, нет, и пока я его не найду, нечего и трогать эти валики.

Валиков с записью голоса Маяковского, в то время главной цели моих поисков, в шкафу не было. Только через несколько лет я узнал, что они, как наиболее ценные, в своё время были выделены из коллекции, хранились в специальном сейфе и были утеряны во время войны.

Прошло несколько месяцев. Я водил экскурсии по музею, записывал на магнитофон воспоминания современников Маяковского, но тот шкаф с валиками не давал мне покоя. А во внеслужебное время я продолжал поиски. Первый из фонографов, который я увидел, находился в Музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки. Но там сказали, что музей

скоро переезжает в другое здание, и назвали ещё какие-то обстоятельства, не позволяющие воспользоваться этим аппаратом.

Неудачны были и дальнейшие попытки получить фонограф в тех учреждениях, где он ещё сохранился. Я уже не помню последовательность, в которой увидел фонографы в Политехническом музее, в Музее связи в Ленинграде, в некоторых частных собраниях, и какие причины мешали тому, чтобы зазвучал хоть один валик. Три фонографа имелись в Центральном государственном архиве кинофотофонодокументов. Вместе с ними там хранилась большая коллекция фоноваликов (около 400 народных песен, записанных когда-то Пятницким). Но за всё время существования архива ни один из валиков не был проигран на фонографе, так как аппараты были давно и безнадежно испорчены и никто из сотрудников уже не помнил, как ими пользоваться.

Постепенно я узнал ещё про некоторые собрания фоноваликов, как правило, безмолвных, уже сильно испорченных временем. Были они в Театральном музее им. Бахрушина, в Музее К. С. Станиславского, в Ленинградском театральном музее. Мне рассказали, что вплоть до Великой Отечественной войны в Клинском Музее Чайковского хранился фоновалик, запечатлевший игру композитора. Но эта запись не была перенесена на другой, более совершенный и прочный звуконоситель и погибла...

Когда в 1963 г. по инициативе поэта Б. Слуцкого в Союзе писателей СССР была организована фонотека и мне предложили там работать, я с радостью согласился не только потому, что это сулило встречи со многими любимыми авторами, но и потому, что теперь я мог бы заняться регулярными поисками старых аппаратов и переписью валиков на магнитофон.

В первые же годы работы фонетического кабинета при Всесоюзном бюро пропаганды Союза писателей были сделаны записи Исаковского, Чуковского, Сельвинского, Эренбурга, Шкловского, Симонова, Евтушенко, Солоухина и многих других советских писателей. В фонетическом кабинете были собраны старые пластинки Л. Толстого, Л. Андреева, М. Горького, Н. Островского. И главное, перевезены в Союз писателей фоновалики коллекции Института живого слова, о которой я ещё буду рассказывать.

Оказался у меня в руках и ролик оловянной фольги, который привезли из Америки Ильф и Петров. На этой ленте, как писал Илья Ильф своей жене в декабре 1935 г., «единственный оставшийся в живых сотрудник Эдисона... на первом фонографе записал те слова, которые тот говорил в первый раз». Скорее всего, это и были слова песенки о Мэри и её овечке. Так до нас дошли запечатлённые на фольге слова Эдисона, но голоса Ильфа и Петрова мы уже не услышим, их звукозаписей, по-видимому, не сохранилось...

Теперь я ходил в архивы, фонотеки, институты не как любитель, а как официальное лицо. Я уже знал, что фонограф в хорошем состоянии есть в фольклорном отделе Московской консерватории. Им давно никто не пользовался, но главной хранительнице — милой пожилой женщине, очень не хотелось с ним расставаться. Теперь, когда я сам привязался к этим коричневым допотопным чудищам, мне это понятно. А тогда её нежелание отдать эту машину, хотя бы на время, мне казалось нелепым капризом. Продолжая вежливо её уговаривать, я одновременно оформил официальное письмо в адрес проректора по хозяйственной части: «...Союз писателей просит во временное пользование... сохранность гарантируем...»

Проректор пожал плечами, выяснил, что «на балансе не числится», наложил резолюцию.

Аппарат оказался тяжёлым. На огромную трубу смотрел весь троллейбус.

Как я был рад! Помню, что было солнечно и было синее небо. Порадоваться пришлось только две остановки — от консерватории до Союза писателей недалеко. Через десять минут в фонотеке я обнаружил, что валики, которые у меня в то время были, проиграть на этом аппарате невозможно: он совершенно другой системы...

Позже я увидел многие из этих аппаратов: «концертные» и «деловые», американские, немецкие, французские... с рупорами из папье-маше, с рупорами жестяными, алюминиевыми и деревянными, узнал, как гениально просты их двигатели (обычно с пружиной, но бывают и электрические), как свинцовыми гирьками Уатта остроумно регулируется скорость вращения основного вала.

Итак, начались поиски других фонографов. Помогла заметка в «Вечерней Москве». В Союз писателей стали звонить и писать владельцы фонографов.

На Плющихе, в доме 5, у Людмилы Николаевны Ленгольд, инженера-проектировщика из Гипросвязи, дожил до наших дней аппарат системы Патэ. Правда, в последнее время он был уже в ведении младших членов семьи. Поэтому пружина лопнула, мембрана потерялась, а труба была помята. Это понятно: последнее время фонограф служил попеременно то пулемётом, то швейной машиной... Но я был рад и этому: некоторые детали, и особенно труба, мне весьма пригодились в дальнейшем.

Ещё один фонограф я получил при любезном содействии сотрудников Ленинградского института театра, музыки и кинематографии. Этот аппарат был для меня особенно дорог, так как, возможно, он один из тех, на которых записывались голоса Маяковского, Есенина, Брюсова. Ведь когда-то именно в этом доме на Исаакиевской площади находился и «Кабинет изучения художественной речи», в котором записывались голоса поэтов.

Узнал я и о том, что фоновалики есть в фонограммархиве Института русской литературы, Пушкинского дома. В момент своего учреждения в составе Академии наук в XIX веке этот фонограммархив был третьим в мире по количеству звукозаписей (после берлинского и венского) и первым по самой ранней фольклорной записи.

Сейчас в его застеклённых шкафах, стоящих вдоль стен от пола до потолка, хранятся тридцать две тысячи звукозаписей, собранных крупнейшими этнографами и музыкантами. Есть там и литературные записи: знаменитый актёр Южин читает монолог из драмы Гюго «Эрнани», не менее знаменитый актёр Ленский произносит монолог из «Уриэля Акосты» немецкого писателя К. Гуцкова. На последнем валике, который я увидел в тот приезд, был записан рассказ Льва Толстого «Кающийся грешник».

В литературоведческой науке о Толстом эта запись не упоминалась. Впервые о ней рассказал Л. Ф. Волков-Ланнит в вышеназванной книге. Там же он писал о других фоноваликах с голосом Толстого: «...Некоторые записи по разным причинам пока не расшифрованы полностью. Не уточнено до сих пор и общее количество сохранившихся записей».

Почему не расшифрованы? Неужели неизвестно даже количество записей?

Возвращался я в Москву, не только не разрешив своих недоумений, но и прибавив к ним новые. Я понял, что не будет мне покоя, пока я не узнаю, сколько же было записей Толстого, пока не зазвучит голос Блока, пока не соберу все старые литературные пластинки или, по крайней мере, не выясню, сколько же их было и какие граммофонные фирмы их выпускали. Пока не узнаю:

действительно ли существовали записи голосов Чехова, Северянина, Цветаевой, Булгакова или это только слухи;

почему не было записано чтение Александра Грина;

куда исчезли звукозаписи глав «Молодой гвардии», прочитанные Александром Фадеевым;

существовала ли пластинка «Исповедь» Льва Толстого.



## «...СТАРИК ГОВОРИЛ НАМ ДОБРО»

*Я слышал по радио голос Толстого,  
Запечатлённый на воске фонографа, —  
Как мохом, обросшее шумами слово  
Учило детей величию доброго.*

*Пётр Семенин*

Записи голоса Толстого не редкость. Они звучат в литературных передачах Всесоюзного радио, их можно услышать в московских музеях Толстого и в музее-усадьбе «Ясная Поляна». Чаше других демонстрируется звукозапись общеизвестного обращения Толстого к мальчикам, учащимся Яснополянской школы:

«Спасибо, ребята, что ходите ко мне. Я рад, когда вы хорошо учитесь. Только, пожалуйста, не шалите. А то есть такие, что не слушают, а только сами шалят. А то, что я вам говорю, нужно для вас будет. Вы вспомните, когда уж меня не будет, что старик говорил нам добро. Прощайте, будет».

Это обращение и звуковое письмо Толстого к Т. А. Кузминской вошли в грампластинку «Говорят писатели». Комментируя записи, Ираклий Андроников, в частности, говорит о том, что в 1908 г., когда изобретатель Эдисон прислал Толстому в подарок фонограф, писатель «стал охотно диктовать в аппарат краткие изречения и письма. В одном из них он обращается к свояченице Татьяне Андреевне Кузминской, многие черты которой в своё время воплотил в образе Наташи Ростовской».

Осенью 1909 г. представители фирмы «Граммофон» записали изречения Толстого из книги «На каждый день» на русском, английском, французском и немецком языках.

В 1910 г. вышла книга «Живые голоса русских писателей», и которой, в частности, рассказывалось об истории этих ставших весьма популярными пластинок. Теме «Толстой и Эдисон» была в своё время посвящена специальная работа одного из биографов писателя, о фонографических записях не раз упоминается в дневнике его секретаря, в книгах других авторов. Поэтому мне, как, вероятно, и многим другим звукоархивистам, казалось, что все записи Толстого давно известны и изучены. Теперь выяснилось, что это не совсем так. Вот и в путеводителе по музею-усадьбе «Ясная Поляна» я прочитал:

«Толстой пользовался фонографом лишь первые месяцы. Он продиктовал в него несколько писем и начало статьи “Не могу молчать”. Но вскоре процедура эта показалась ему слишком сложной, и он перестал пользоваться фонографом. Сохранилось несколько валиков с записью голоса Толстого».

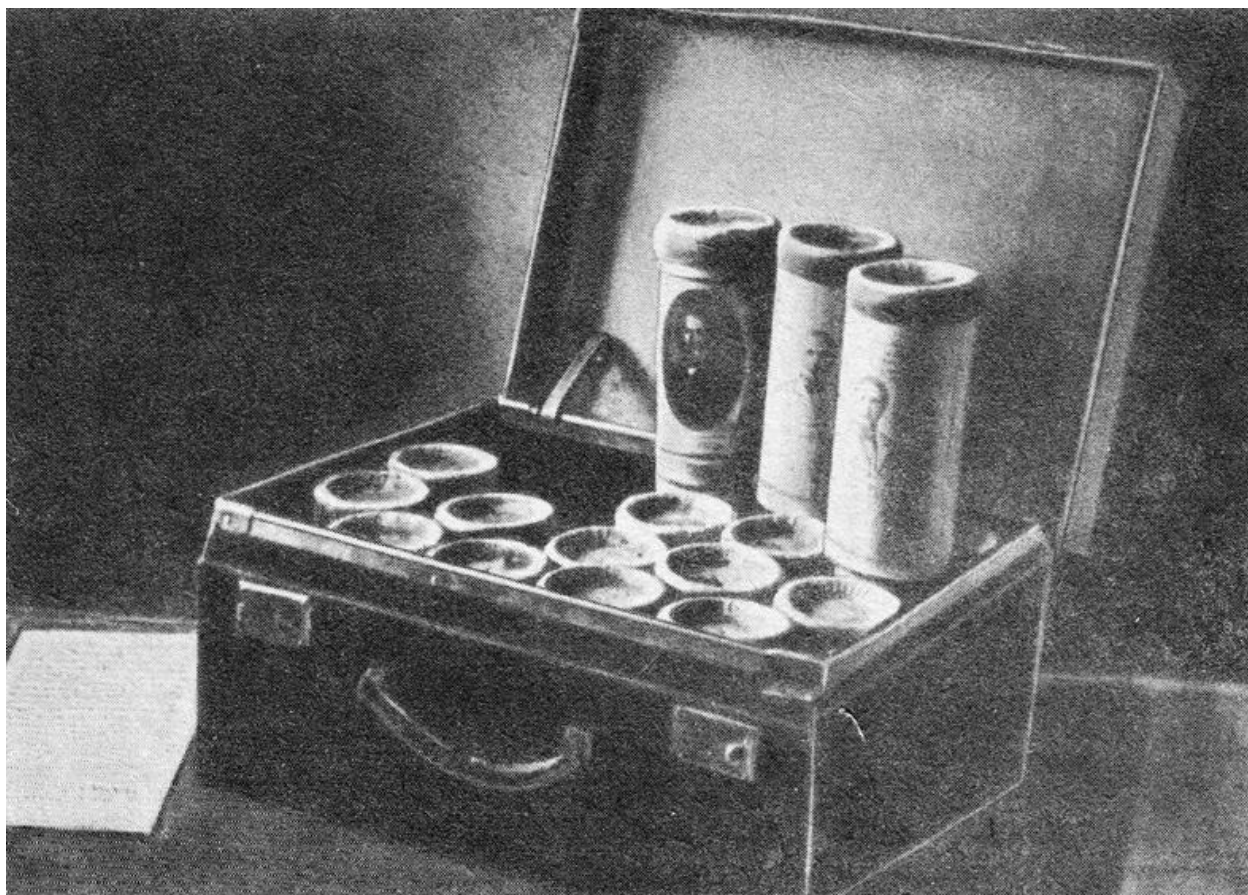
«Несколько валиков», «несколько писем...» Но сколько же?

— За три года — и всего «несколько писем», — подбадривал я себя в поезде до Тулы, откуда в Ясную Поляну можно добраться автобусом. — Почему же он так мало записывался? И неужели Софья Андреевна не записалась? Ведь она так любила фотографироваться рядом с мужем. Неужели ей не захотелось оставить свой голос вместе с его голосом?

...Экскурсия по музею медленно продвигалась вперёд: мы прошли знаменитую «комнату под сводами», поднялись на второй этаж в залитый светом просторный зал-столовую, потом в гостиную и, наконец, вошли в кабинет Толстого. Вот и фонограф с прикреплённой к его корпусу никелированной пластинкой, на которой выгравирована надпись на английском языке: «Подарок графу Толстому от Томаса Алва Эдисона».

Девушка-экскурсовод рассказала, что в музее хранится несколько записей голоса Толстого на магнитофонной плёнке, вернее, переписей, сделанных когда-то с самого фоно-

графа: «Обращение к мальчикам», письмо к Кузминской и ещё некоторые. Валики же вместе с рукописями ещё до войны переданы в Москву. Сейчас фонограф не работает. Когда он сломался, уже никто не помнит.



Чемодан и фонографические валики с записями голоса Льва Толстого.  
Государственный музей Л. Н. Толстого.

В Москве, в отделе фондов Государственного музея Л. Н. Толстого, я узнал, что 19 валиков от яснополянского фонографа (это была первая точная цифра, которую я услышал) находится не в самом музее, а по соседству с ним, в «стальной» комнате Академии художеств, там, где хранятся рукописи Толстого. Вместе с главным хранителем музея М. М. Горховым направляемся гуда.

Большая, сплошь заставленная шкафами и столами комната-сейф. Дверь такая же, как у настоящего сейфа, но увеличенная до размеров комнатной двери. С нижней полки одного из шкафчиков извлекли небольшой коричневый чемодан с блестящими замочками. Замочки щёлкнули, чемодан открылся, и мы увидели стоящие плотно друг к другу 19 прекрасных футляров, с портретом Эдисона на каждом. В них оказалось 19 валиков.

Обычно уже по внешнему виду валика можно судить о возможных дефектах его звучания: каждая царапина, трещина, следы плесени отзовутся при прослушивании щелчками, треском, шипением. Можно судить отчасти и о громкости и о количестве записей. Пробелы между ними выглядят так же, как паузы на современной долгоиграющей пластинке.

Тёмно-коричневый, очень красивый валик, который я держал в руках, стараясь не прикасаться к его поверхности, был идеальной сохранности: ни царапины, ни пылинки, ни следов плесени, но и ни одной звуковой бороздки.

— Это пустой валик, записей на нём нет, — как-то не очень уверенно сказал я. Мне было неловко, будто говорю нечто бестактное.

Второй валик оказался таким же: блестящим и пустым. На третьем были ясно видны четыре записи. На его футляре написано: «Письмо О. К. Толстой и о Санине. Фев. 08». Но почему указаны две записи, а на валике — видно четыре? Может быть, он помещён не в свой футляр? Карандашные или сделанные тушью названия записей и на других футлярах. На некоторых слово «проверить», а ещё на одном знак вопроса и написано «неизвест.».

Оформив передаточный акт, я увёз драгоценный чемодан в реставрационную аппаратную Всесоюзной студии грамзаписи. Научные сотрудники лаборатории механической записи Всесоюзного научно-исследовательского института телевидения и радио под руководством Л. П. Аполлоновой сконструировали легчайший, очень чувствительный звукоосниматель, который давил на валик гораздо меньше, чем звукоосниматель фонографа, исключив, таким образом, возможность разрушения восковой бороздки фонограммы<sup>1</sup>.

И вот наступил день, когда некоторые валики с голосом Толстого зазвучали почти прекрасно. Именно то, что последние 30 лет они хранились отдельно от аппарата, спасло их от частых прослушиваний, а следовательно, от лишних царапин.

Некоторые валики почти не потребовали реставрации — настолько хороши они были.

Постепенно выяснилось, что на девяти валиках находятся 33 записи голоса Толстого. Семь валиков оказались пустыми, а на трёх были записаны чьи-то голоса, но явно не Толстого. Сопоставив содержание записей с пометками на футлярах, я водворил их на свои места и выстроил валики в хронологическом порядке.

Стало очевидно, что лица, в разное время нумеровавшие валики, имели дело с разным их составом и количеством. Тот, кто производил нумерацию чернилами, имел не менее 26 валиков, у того, кто метил валики синим карандашом, их было не менее 18.

В сохранившейся части коллекции не хватало по чернильной нумерации восьми валиков; судя по нумерации синим карандашом, не хватало пяти валиков. На двух сохранившихся валиках записи были кем-то уничтожены и на футлярах написано: «Счищено». На одном футляре едва можно рассмотреть надпись: «Письма»..., а дальше совершенно неразборчиво как будто три фамилии адресатов.

Исчезнувшие валики с записями голоса Толстого пропали, видимо, ещё до 1940 г., так как среди фонограмм, переписанных в то время на тонфильм, нет ни одной из тех, которые ныне отсутствуют.

Опять поездка в Ясную Поляну. На этот раз для того, чтобы посмотреть, не сохранились ли какие-нибудь пометки на оставшихся там пустых футлярах.

Главный хранитель музея В. В. Ионочкина открыла застеклённый шкафчик с футлярами, и мы увидели, что в некоторых из них сохранились остатки (крошки или большие куски) валиков!

Теперь стало ясно, почему в московский музей попали и пустые валики. По-видимому, при передаче валиков из одного музея в другой ценность их определялась по внешнему виду. Целые валики взяли в Москву, разбитые остались.

Но то, что для 1940 г. было битое и безнадежное, при современной технике таковым отнюдь не могло считаться. Ещё трудно было сказать, сколько фраз и на каких яснополянских валиках удастся восстановить, но уже с большей долей уверенности можно было составить список всех когда-либо существовавших валиков с голосом Толстого.

Для этого нужно было собрать и сопоставить все упоминания фонографических записей в мемуарах Гусева, Черткова, Маковицкого, Булгакова, Бирюкова, в дневнике самого Толстого, в примечаниях к его письмам в 90-томном издании, а затем высчитать (по пред-

---

<sup>1</sup> Над переписью и реставрацией записей голоса Толстого особенно много и плодотворно работали звукорежиссёры Т. Павлова, Т. Пикалова, редактор А. Соловьёва и звукорежиссёр В. Таболин, применивший впервые для этой цели шумоподавитель конструкции Богатырёва и Медведева.

полагаемому времени звучания) распределение писем на разбитых и на исчезнувших валиках. Это было не так просто сделать. Только благодаря очень сочувственному отношению к этой работе научных сотрудников Государственного музея Л. Н. Толстого, которые не раз приходили мне на помощь, в конце концов удалось высчитать, что с января по сентябрь 1908 г. на фонографе было сделано не менее 77 записей голоса Толстого!

Удивляло одно странное обстоятельство: не сохранилось ни одного валика с письмами к Черткову — одному из близких друзей Толстого. Если это случайность, то очень последовательная.

Одно из предположений, на первый взгляд объясняющее отсутствие валиков, я встретил в книге М. Муратова «Л. Н. Толстой и В. Г. Чертков»: «После возвращения Черткова в Англию в марте 1908 года Толстой, вместо того чтобы писать ему письмо, говорит для него перед валиком фонографа... Чертков мог затем, получив этот валик, слышать живую речь Толстого...»

К сожалению, эта увлекательная версия опровергается тем, что, как правило, звуковые письма, обращённые к Черткову, диктовались на тот же валик, на котором уже имелись или записывались позже письма к другим лицам. Кроме того, звуковая часть писем Черткову (после того как она была списана на бумагу секретарём) собственноручно дополнялась Толстым и только после этого посылалась Черткову.

Несомненно, однако, — об этом свидетельствует текст писем, — что, диктуя их, Толстой ощущал иллюзию непосредственного общения с адресатом: «Хочу хоть в фонограф сказать вам несколько слов, милый друг...». «Хочу, как вы хотите и советуете, поговорить с вами в фонограф...». «Вот всё, что хотел сказать вам...»

Возможно, подобные фразы и ввели в заблуждение М. Муратова. Фоновалики, несомненно, не предназначались для посылки в Англию. Но Толстой мог потом подарить их Черткову. В архиве Черткова могли сохраниться и ещё какие-то фоновалики, нам неизвестные.

О том, что у Чертковых был фонограф, я узнал по надписи на футляре одного из разбитых валиков: «12 декабря 1909 г. Крекшино. Игра на гармонике Димы и на балалайке М. Зайца».

Крекшино — имение, где жил В. Чертков. Дима — его сын. И если валик из Крекшина попал в Ясную Поляну, можно предположить и обратное: валик с голосом Толстого мог оказаться в семье Чертковых. Известно, что архив Черткова содержал и фоновалики. Может быть, нас ждут новые находки?

Чем больше я узнавал о «жизни» фонографа в Ясной Поляне, тем очевиднее становилась необходимость систематизировать все данные об отношении к нему Толстого и его близких.

Итак, фонограф был получен в Ясной Поляне в январе 1908 г. Аппарат собран, опробован, к нему подходит Толстой. Где это происходило? В кабинете писателя? Вряд ли. Наверное, собралось много желающих посмотреть на эту машину, услышать, как она повторяет только что сказанные слова... Вероятнее всего, это было в гостиной или столовой.

Какими же были первые слова, произнесённые Толстым в фонограф?

Л. Ф. Волков-Ланнит утверждал, что «тотчас по получении фонографа Толстой изложил в рупор свои мысли-отклики на волновавшие его события. Фонограмма так и называется: «Мысли Льва Николаевича о действительности».

Однако теперь стало ясно, что первой записью Толстого на яснополянском фонографе были не «отклики на волновавшие его события» и фонограмма не называлась «Мысли Льва Николаевича о действительности».

Как о том свидетельствует малоразборчивая надпись на одном из футляров от разбившихся валиков, одна из первых или первая фонограмма называлась «Мысли Л. Н. о сне и действительности».

Известно, что Толстой записывал сны, вводил их в свои произведения. Толстой и говорил в этой первой (одной из первых?) записи о соотношении сна и яви.

Ещё до получения аппарата Толстой собирался диктовать на него свои воспоминания. Но, испытав фонограф в действии, поняв, что технические его особенности (необходимость смены валиков каждые 10 — 12 минут, ограниченное их количество) исключают возможность длительной непрерывной диктовки, Толстой решил использовать фонограф прежде всего для наговаривания небольших писем.

Ежедневно в Ясную Поляну приходила большая почта. На одни письма Толстой поручал отвечать своему секретарю Н. Н. Гусеву, на другие — домашнему врачу Душану Петровичу Маковицкому или дочерям. В таких случаях он делал пометки на конвертах, определяя содержание ответа: «Рад видеть. Книги не читал»; «Не смущать хочу народ, а освободить от вредного обмана». Но на многие письма, подчас совсем незначительные, отвечал сам.

Эти ответы отнимали у Толстого много времени, и фонограф обещал стать весьма полезным помощником. Из писем домашних Л. Толстого к А. Б. Гольденвейзеру, приведённых в его книге «Вблизи Толстого», мы узнаём, что некоторое время Лев Николаевич диктует почти все свои письма в фонограф, и это очень облегчает ему труд.

Диктовать в фонограф Толстой начал в последних числах января 1908 г. Как правило, он делал это в первую половину дня. Потом продиктованные в фонограф письма его помощники переводили из звучащего варианта в письменный не меньше чем в двух экземплярах — один для адресата, другой для «копировальной книги» (заведённой по инициативе В. Г. Черткова, чтобы ни одна строчка великого писателя не была утрачена для потомства). На следующий день или даже через день письма возвращались к Толстому для окончательной редакции и подписи.

Желание диктовать в фонограф возникало у Толстого, вероятно, и потому, что его мысль обгоняла процесс записывания. «Лев Николаевич утверждал, — свидетельствует один из биографов писателя, — что он говорит лучше, чем пишет, а думает (добавлял он) лучше, чем говорит».

После того как мастер, приглашённый из Москвы, ещё раз показал Толстому и его помощникам, как правильно устанавливать мембрану и рупор, как пускать аппарат и как его останавливать, Толстой продиктовал 3 февраля несколько коротких писем.

Процесс диктовки письма, произнесённого в фонограф, протекал в три-четыре раза быстрее, чем при писании от руки, но требовал усиленной концентрации внимания.

Диктуя более сложные письма, Толстой ощутил некоторую неудовлетворённость тем, как складывается фраза, и, произнося очередной ответ, сказал в аппарат:

«Пишу вам это письмо, говоря в фонограф, и от этого простите, если оно будет бестолково и глупо...»

На этом месте Толстой остановился и выключил аппарат. На следующий день он окончил ответ «обычным способом». «...Продолжаю письмо по-человечески» — так начинается его вторая часть.

Несмотря на возникающие технические трудности, Толстой упорно продолжал осваивать аппарат. Следующее письмо диктует он Татьяне Сухотиной-Толстой:

«Получил твоё письмо, милая Танечка, и по слабости своей с первых же строк почувствовал слёзы. Вот как я стал плох и слаб. Пишу это письмо, говоря в фонограф, поэтому прости за нескладность его, я к этому ещё не привык...»

Продиктовав ещё несколько фраз, Толстой сделал большую паузу. Потом снова заговорил: «Продолжаю диктовать, но должен признаться, что это очень трудно, едва ли буду пользоваться этим фонографом».

Постепенно с аппаратом знакомятся все обитатели Ясной Поляны. Когда однажды вечером фонограф завели в зале и раздались его особенные звуки, комнатная собака (пудель) начала, смотря в упор на фонограф, громко на него лаять. Толстой объяснил это тем, что «собака видит в фонографе особое существо».

10 февраля Толстой произнёс в фонограф три больших по объёму и довольно сложных по содержанию письма.

И на этот раз, диктуя письма, Толстой испытывал некоторое затруднение, мешавшее полно и законченно выразить мысль. Какие оговорки, паузы, исправления, зафиксированные фонографом, могут об этом рассказать? Теперь, когда мы получили возможность многократно прослушивать записи, можно ответить на эти вопросы.

Слушая запись, как бы присутствуешь при процессе создания письма. Диктовка то идёт плавно, то замедляется. Оговорки, уточнения, покашливание; аппарат несколько раз останавливали. Когда его вновь включали, Толстой начинал говорить сразу же. Так как фонографу после включения нужно несколько секунд, чтобы набрать установленную скорость, первые слова после пуска аппарата записывали при неправильной скорости и теперь при воспроизведении они звучат слишком быстро и высоко.

Особенно интересным мне показалось звуковое письмо юноше, который увлекался бульварной литературой.

Сквозь посторонние шумы, которые время наслоило на запись, я слышал оттенки интонации, передающие чувства Толстого: удивление, негодование, огорчение.

Уже в первой фразе, такой короткой и так не много значащей на бумаге, — «письмо ваше я получил» — звучит упрёк. С презрением, пренебрежением произносит Толстой слова о пошлом герое книги. С возмущением говорит о «глупости, невежестве и самоуверенности» автора романа.

Из трубы фонографа до меня доносился голос человека очень пожилого, но весьма активного, настойчивого, неуступчивого и очень доброго. И верящего в то, что человека можно переубедить сразу и навсегда.

Судя по голосу, он был огорчён. И рассержен. Его раздражение выразилось в том, что он трижды, всё более настойчиво повторяет одну и ту же мысль: «Не имеет ни малейшего понятия...», «но даже понятия о них не имеет...», «не имеет понятия ни...».

Если бы письмо создавалось «обычным» способом, Толстой, возможно, избежал бы этого повторения. Но в произнесении не ощущается повторения, так как одно слово выражает разные оттенки чувства.

В некоторых фразах Толстой интонацией, ударением, растягиванием гласных выделяет более важные для него понятия, что придаёт его речи особую живость и выразительность. Вот, например, что выделяет Толстой в письме Кузминской: «Ты напишешь, как ты верно пишешь, наверно, больше сердцем, а это *самый* лучший инструмент»...

В другом письме: «тяжёлое испытание того юбилея, который мне готовится», — Толстой выделяет слово «тяжёлое». Слушая эту фразу, гораздо яснее представляешь, насколько Толстому были неприятны приготовления к юбилею, нежели это можно представить, имея лишь написанный текст.

«Материализации личности» Толстого, происходящей при слушании этой и подобных записей, в которых отражаются эмоции говорящего, способствует и несколько необычное для современного слуха произнесение некоторых слов «по-мужицки», а иных — несколько «по-французски», как говорили тогда люди его круга.



Любопытно, что в некоторых фонограммах сохранилась «звуковая подпись» Толстого. Он называл себя «Лёв Толстой».

Слушая звуковые письма Толстого, я встречал и некоторые разночтения с опубликованным текстом.

Отличия мелкие, на первый взгляд малозначительные. Большинство из них, вероятно, может быть объяснено общими законами отличия устной и письменной речи.

Но иногда «мелкое» исправление или купюра открывали для меня существенную сторону духовной жизни Толстого, его личную трагедию последних лет жизни.

Так, например, фраза о людях, «с которыми, казалось, ты не видался никогда, которые живут далеко от тебя и которые ближе тебе, чем многие-многие из тех, которые считают себя тебе близкими», была сокращена в письменном варианте. Вероятно, это было сделано для того, чтобы не огорчить людей, которых Толстой имел здесь в виду. Но слова были произнесены, и они остались на валике. В них звучит горечь, лишь бледный отсвет которой сохранился на тех же словах, не слышимых, а лишь читаемых.

Иногда, сравнивая звуковой вариант с письменным, можно видеть, насколько свободнее, ярче, своевольнее выливается в первом случае мысль Толстого и насколько сдержаннее, будничнее делается она под пером переписчика, а иногда и после собственноручной правки.

| Фонографический вариант                                 | Окончательный текст               |
|---------------------------------------------------------|-----------------------------------|
| ...Как устраивается этот ужасный инструмент виселица... | ...Как устраивается виселица...   |
| ...Всею душой сочувствую и желаю Вам успеха             | ...Вполне сочувствую...           |
| ...Я ...настолько грешен...                             | ...Я настолько близок к смерти... |

На одном из первых валиков сохранилось и столь широко теперь известное обращение Толстого к мальчикам.

Новостью для меня было то, что ему предшествовала небольшая трудноразличимая, как бы «черновая» запись, в которой с большим трудом можно услышать, угадать следующие слова: «Здравствуйте, ребята... я был весьма недоволен... я постараюсь для вас сделать. Я...»

После этих слов гораздо лучше звучит запись обращения к мальчикам и сделанная для них же запись рассказа «Несчастный человек». Вероятно, удовлетворённый тем впечатлением, которое произвело на мальчиков слушание фонографа, Толстой два дня спустя записал на этот же валик и рассказ.

В чтении Толстого рассказ о человеке без ног звучит удивительно живо, не как отвлечённая притча, а как рассказ о действительно случившемся.

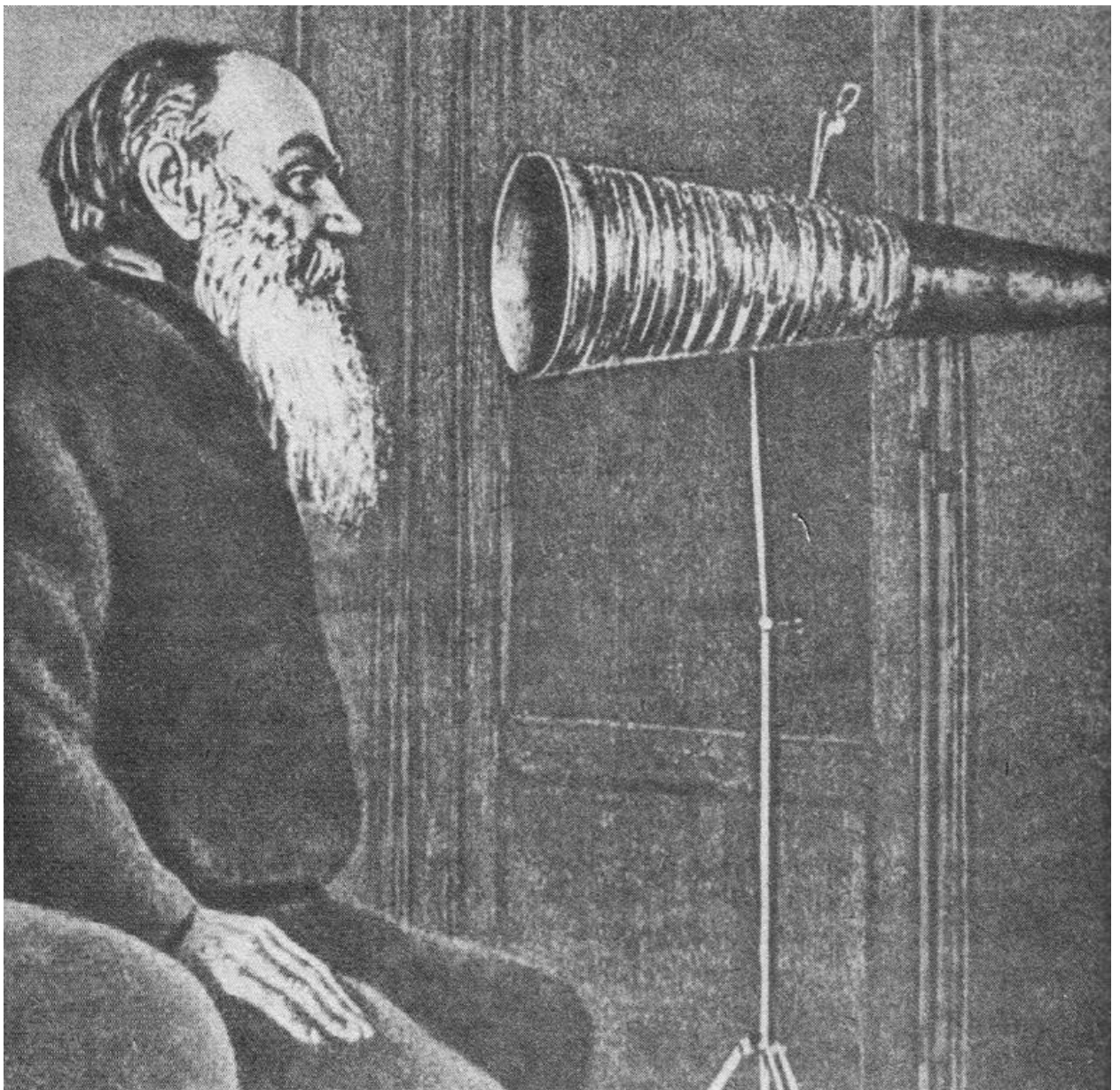
Ещё через несколько дней Толстой наговорит в фонограф своё переложение рассказа Лескова «Под праздник обидели». (У Толстого рассказ будет называться «Воров сын».)

18 мая Гусев записывает: «Приходили четверо мальчиков из Тулы за книжками. Л. Н. накормил их, завёл для них фонограф, поставил переложённый им для детей и им самим сказанный в фонограф рассказ Лескова «Под праздник обидели».

20 мая: «В пятом часу дня были из Тулы 120 человек детей, учеников железнодорожного училища с шестью учителями.

Л. Н. роздал всем книжки. Завёл для них фонограф, поставив переложение рассказа Лескова».

Таким образом, Толстой использовал фонограф не только как «механический стенограф», не только для диктовки писем и заметок для памяти, но и как средство распространения идей и передачи чувств.



Лев Толстой перед звукозаписывающим аппаратом. 1909 г.

Говоря современным языком, Толстой увидел в фонографе то средство агитации и информации, каким станет впоследствии радио и грамзапись.

Толстой высоко ценил звучащее слово: видел огромную разницу между рассказом написанным и произнесённым.

17 апреля 1908 г. Д. П. Маковицкий записал в свой дневник: «Л. Н. говорил, что хочет написать сказку для детей и рассказать её в фонограф для своих учеников разными голосами, попросить и Татьяну Львовну. Сказку весёлую, например о блохе, которую подковали тульские мастера».

Толстой отчасти выполнил своё намерение, записав сказку «Волк», где волк говорит: «Я тебя съем!», а мальчик испуганно пищит: «Ай-ай!». Эту сказку Толстой сочинил для своих внуков и записал на фонограф около 12 июля 1908 г. Рукопись её не сохранилась. Тем большее значение приобретает восстановленная звукозапись.

Одна из самых больших (8 минут 15 секунд) и одна из наиболее выразительных звукозаписей голоса Толстого была сделана 19 апреля 1908 г. Это звукозапись перевода, вернее, пересказа в очень вольном изложении отрывка из «Гражданской войны» Гюго. Толстой

сделал из этого произведения французского писателя вполне законченный и вполне «толстовский» рассказ и назвал его «Сила детства». Валик хорошо сохранился, и фонограмма после небольшой реставрации зазвучала вполне отчётливо. Конец рассказа Толстой читает особенно взволнованно. Передавая последний разговор отца с ребёнком, который боится за своего отца, Толстой всё чаще делает паузы, борясь с охватывающим его волнением. Поэтому, как он произносил самые последние слова: «...и народ закричал: “Иди домой!”», чувствуется, что он уже не может сдержать слёз.

Итак, теперь я узнал, что существовало, по крайней мере, одиннадцать записей голоса Толстого, диктующего в фонограф художественные произведения и публицистические отрывки. Десять записей можно теперь услышать. Гораздо больше сохранилось продиктованных в фонограф писем.

24 февраля Толстой сказал в фонограф воспитаннику кадетского училища М. Лоскутову: «Вы спрашиваете меня о том, упадок ли декадентство или, напротив, движение вперёд?

Коротко ответить: разумеется, упадок. И тем особенно печальный, что упадок искусства есть признак упадка всей цивилизации... Причина, почему декадентство есть несомненный упадок цивилизации, состоит в том, что цель искусства есть объединение людей в одном и том же чувстве. Это... отсутствует у декадентства. Их поэзия, их искусство нравится только их маленькому кружку, точно так же ненормальному, каковы они сами. Истинное искусство захватывает самые широкие области, захватывает сущность души человека. И таково всегда было высокое и настоящее искусство.

Прощайте, желаю вам всего хорошего».

Очень интересны звуковые письма к М. С. Дудченко и Д. Калачёву.

Митрофан Семёнович Дудченко, давний знакомый Толстого, «живущий трудами рук своих близ Полтавы», писал ему о необходимости согласовать убеждения и обстоятельства внешней жизни. Толстого тронуло это письмо, задело за живое, так как об этом он много и мучительно думал.

Текст ответа, помещённый в собрании сочинений, почти полностью совпадает со звукозаписью. Ценность валика не в незначительных разночтениях, а в том, что он донёс до нас удивительно искренние и убеждённые интонации этого ответа.

В один из вечеров, когда я работал над восстановлением валиков, в реставрационную аппаратную пришёл писатель В. Б. Шкловский, которому журнал «Кругозор» предложил написать об этих записях. Виктор Борисович, прекрасно знавший и раньше эти письма, был чрезвычайно взволнован, услышав их. Он написал:

«...Как это мучительно сказано, как эти слова доходят до сердца. Зло, которое окружает человека, один человек исправить не может. Он может внятно передать своё страдание, он может будить людей».

На фонографическом валике сохранилось несколько писем Толстого по поводу арестов близких ему людей.

А. Калачёву, которому грозило «привлечение к ответственности», так как он хранил и распространял нелегальные произведения, в том числе и книги Толстого, писатель советует:

«...Если вам придётся отвечать на вопросы, откуда у вас книги, то, разумеется, самое лучшее отвечайте, что они от меня. И это отчасти, и даже не отчасти, а вполне справедливо, и никто от этого не пострадает. Мне же только это может быть приятно».

Далее в этом и в некоторых других письмах Толстой в полном соответствии со своим учением говорит о необходимости смирения и кротости. А вот письмо Н. В. Давыдову по поводу ареста слесаря В. А. Молочникова весьма отличается от них. На этот раз Толстой с

гневом и волнением говорит о своём решении непосредственно вмешаться в дело очередной жертвы царского «правосудия». Он уже не хочет, не может ограничиваться пожеланиями, советами или посылкой книг арестованным, он хочет сам выступить на судебном процессе:

«Мой план такой... двоякий: или самому поехать в Петербург, вызваться быть защитником его, или подать заявление, в котором выразить, что книги получены им от меня, что книги... если кто виноват, то я, и кого судить, то именно меня».

Н. В. Давыдов, председатель Московского окружного суда, с которым советовался в этом письме Толстой, убедил писателя отказаться от участия в процессе, о чём Толстой впоследствии сожалел.

Получив известие о том, что В. А. Молочников приговорён к заключению в крепость сроком на один год, Толстой шлёт Давыдову ещё одно взволнованное письмо. На этот раз он не диктует его в фонограф, может быть, именно потому, что слишком взволнован. Толстой уже не может сдерживать негодования, смирить себя мыслью о необходимости любви к врагам своим, когда он заключает письмо словами: «Во мне в 80 лет и при моих взглядах поднимается трудно удержимое негодование и даже злоба против этих жалких существ...»

В беловом варианте письма Толстой опустит слова о «негодовании и злобе», столь противоречащие его учению.

Но смирять себя ему всё труднее.

Через день, 10 мая, отвечая на письмо А. Н. Иконникова, присланное из Варшавской крепости (находился там за отказ от военной службы), Толстой напишет: «Очень понимаю то тяжёлое чувство, которое возбуждает несвойственная человеческой природе жестокость людей друг к другу». Но и в этом письме он советует бороться с таким чувством.

«...Я стараюсь показать, — продолжает Толстой, — что закон насилия неизбежно должен заместиться законом любви и что время наступило теперь».

Но время ежедневно и ежечасно доказывало Толстому совсем другое. В тот же день, 10 мая, Толстой обещает полковнику Лишеву содействовать пересмотру приговора суда его 19-летней дочери Ольге и 22-летнему сыну Николаю, осуждённым за участие в киевской нелегальной организации.

12 мая он говорит с адвокатом о необходимых мерах для смягчения участи Молочникова, но, сообщая об этом разговоре Молочникову, всё же пишет, что: «...главное прощать тех, кто нас мучит».

13 мая 1908 г. Толстой начинает писать две статьи, в которых, по выражению Плеханова, «Толстой перестаёт быть толстовцем».

В статье для газеты «Русь» (в форме письма в редакцию) по поводу ареста В. Молочникова Толстой пишет:

«Опять и опять совершается это удивительное дело: мучают и разоряют людей, распространяющих мои книги, и оставляют в покое меня, главного виновника не только распространения, но и появления этих книг».

Так вопрос об одном из распространителей книг Толстого перерастает в вопрос об авторе, а говоря о себе, Толстой уже не может удержаться от того, чтобы не сформулировать свою теперешнюю позицию, не признаться во всеуслышание в том, что он не может больше оставаться на позиции всепрощения:

«Я долго боролся с тем чувством, которое возбуждали и возбуждают во мне виновники этих страшных преступлений, и тем больше, чем выше по общественной лестнице стоят эти люди. Но я не могу и не хочу больше бороться с этим чувством».

В окончательном варианте эта вторая статья станет одной из самых знаменитых в истории человечества. Её первоначальное название, сохранившееся на футляре фонографического валика, было: «Отрывок об ужасе современной жизни». Первые слова статьи были

сказаны Толстым в фонограф 11 мая под впечатлением газетного сообщения об очередной смертной казни.

«20 казней в Херсоне» — было напечатано в перечне событий наверху первой страницы. Речь шла о крестьянах, осуждённых военно-окружным судом за нападение на усадьбу землевладельца Лубенко в Елисаветградском уезде.

— Вот оно, — сказал Толстой, прочитав это известие. — Да, хорошо устроили жизнь... Я убеждён, что нет в России такого жестокого человека, который бы убил 20 человек. А здесь это делается незаметно: один подписывает, другой читает, этот несчастный палач вешает...

Всё утро Толстой был в подавленном состоянии, удручённый прочитанным в газетах. Чтобы его отвлечь, Н. Н. Гусев заговорил об одном письме, автор которого пишет о добром влиянии на него книг Толстого. Толстой ответил:

— Да!.. Вот я теперь пишу статью, и кажется это таким слабым лепетом в сравнении с тем, что делается. — И заплакал.

После этого разговора, уйдя в свой кабинет, Толстой сказал в фонограф:

— Нет, это невозможно!! Нельзя так жить! Нельзя так жить! Нельзя и нельзя! Каждый день столько смертных приговоров, столько казней! Нынче пять, завтра десять. Нынче 20 мужиков повешено, 20 смертей... А в палате, в Думе продолжаются разговоры о Финляндии, о приезде королей, и всем кажется, что это так и должно быть...»

В этот момент кончился валик. Толстой, подойдя к аппарату, вероятно, не обратил внимания на то, что валик, вставленный в него, был уже почти заполнен предшествующими диктовками. Записи хватило только на 37 секунд. Ещё несколько слов, произнесённых Толстым, аппарат уже не мог зафиксировать.

Впрочем, Толстой и не был в состоянии долго диктовать. «Вчера мне было особенно мучительно тяжело от известия о 20 повешенных крестьянах. Я начал диктовать в фонограф, но не мог продолжать», — записал он в дневнике 12 мая.

На следующий день Толстой начал писать статью, у которой ещё не было названия. «Вчера, 13-го, написал обращение, обличение — не знаю что — о казнях... Кажется, то, что нужно».

Толстой затруднялся в определении жанра того, что начал писать.

Эти поиски отразятся позже в его дневниковой записи от 12 января 1909 г.: «Напрашивается то, чтобы писать вне всякой формы, не как статьи, рассуждения и не как художественное, а высказывать, выливать, как можешь, то, что сильно чувствуешь...»

Фонограф помогал писателю в поисках этого необычного жанра.

31 мая статья была окончена и названа «Не могу молчать».

Если в первые годы своей публицистической деятельности Толстой старался как-то сдерживать свой гнев по отношению к правящим классам царской России, то «в последние годы своей деятельности (а особенно с 1904 — 1905 г.), вступив уже в открытый и острый конфликт с российским самодержавием, церковью и черносотенцами, он во весь голос заговорил о «рабстве нашего времени»... В статье «Не могу молчать» пафос его негодования достиг исключительной силы», — пишет Н. Н. Арденс, автор книги «Творческий путь Л. Н. Толстого».

Членов правительства, возглавляемого «пустым и ничтожным человеком» Николаем II, Толстой называет «палачами» и «преступниками».

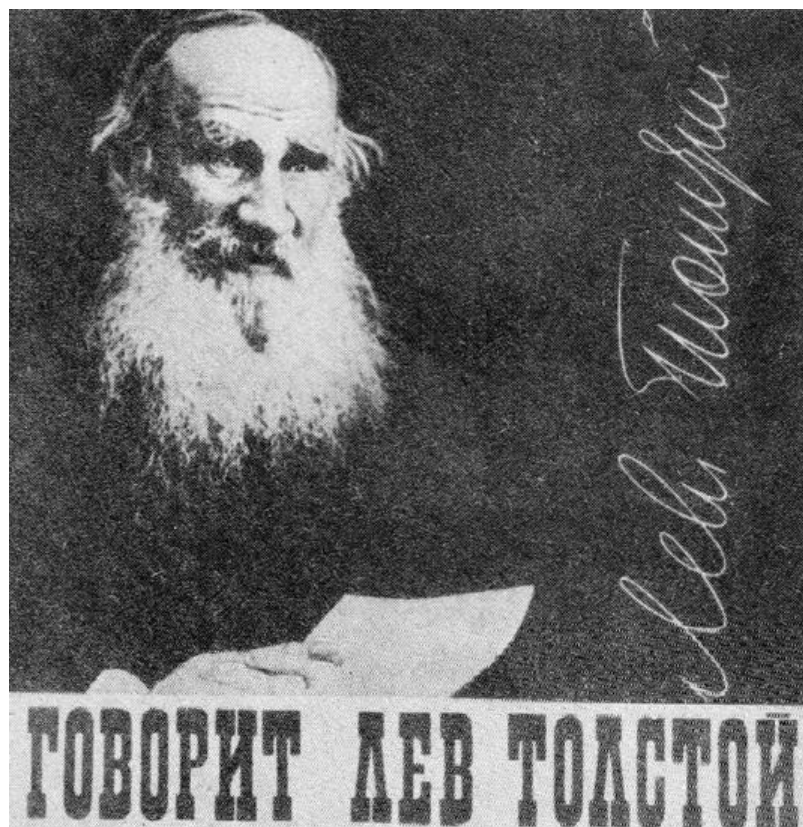
В начале июля статья была напечатана во многих зарубежных и в нескольких русских газетах. Одна из севастопольских газет, напечатавшая отрывки из «Не могу молчать», была расклеена по всему городу. Её издатель был арестован. Другая газета была оштрафована на 3 тысячи рублей. Но никакие «решительные меры» царского правительства и взбешён-

ной бюрократии уже не могли остановить распространение статьи. В июле 1908 г. она вышла отдельной брошюрой в Петербурге на латышском языке. В августе статья была напечатана в нелегальной типографии в Туле.

«Непротивлением Толстой с потрясающей силой и резкостью слова умел бичевать кровавую русскую действительность, и это были отличительные черты его писательской личности.

Отрицатель насилия и апологет отказа от подчинения ему, Толстой угрожал всему строю жизни...

О своём «непротивлении» Толстой так говорил рабочему Ф. Поступаеву: «Да в этом непротивлении — самое яростное противление»» (Н. Апостолов).



Говорит Лев Толстой. Конверт пластинки.

Царское правительство инспирировало ряд газетных выступлений, в которых Толстого называли не иначе, как «Великий пакостник земли Русской». Жалкие люди, тщетные попытки... Слова, сказанные слабым старческим голосом в раструб неуклюжего аппарата, едва зацепившиеся в самый краешек хрупкого воскового валика, гремели над Российской империей, и сотни тысяч людей повторяли вслед за Толстым: «Нельзя так жить! Нельзя и нельзя!»

Произнеся в фонограф слова, которые так мучили его и которые вылились в памфлет «Не могу молчать», Толстой больше месяца не подходил к аппарату. Следующие продиктованные в фонограф письма помечены двадцатыми числами июня. В примечаниях к одному из этих писем в Собрании сочинений Толстого сказано, что «это письмо последнее, продиктованное в фонограф».

Но вот я узнаю, что это не так! У меня в руках валик, на котором ещё три записи, сделанные Толстым на фонографе в июле — сентябре 1908 г.

В августе 1908 г. здоровье Толстого резко ухудшилось. В «Летописи жизни Толстого» 11 августа записано: «В ожидании смерти диктует свои пожелания».

Потом наступило выздоровление, но мысли о скорой смерти и желание сказать людям последние, самые важные слова дали нам одну из самых впечатляющих фонографических записей Толстого. Фонограмма, даже после реставрации, не совсем отчётлива, так как голос Толстого слаб и прерывист:

«Жизнь моя накоротке, и я умираю, и прежде чем умереть, мне хочется, не то что хочется, но мне необходимо, я не умру спокойно, не сказав вам, всем людям, милым братьям моим то, чем вы губите не только свои дела, свои души, но и детей...

...Поймите раз навсегда, что то, что вы считаете властью, что вы считаете величием, что это и есть самые злые разбойники, которые губят ваши жизни не только телесные, но и душевные. Вы говорите, что вы бедны, что у вас нет свободы, что вас вовлекают в войны, что вас вовлекают во вражду с людьми, но что бы вы ни говорили, какое бы зло вы ни испытывали, причина его одна.

Причина его одна и одна, и это то государственное устройство, в котором вы находитесь. Устройство это такое, что самое дурное считается самым высоким, что губит...»

Здесь запись обрывается.

В этих страстных фразах Толстого ярко проявились те противоречия, которые так чётко были определены в работах Ленина о великом писателе.

В статье «Л. Н. Толстой» В. И. Ленин, говоря о противоречиях в мировоззрении писателя, отмечая «его горячий, страстный, нередко беспощадно-резкий протест против государства и полицейски-казённой церкви», указывает на то, что «борьба с крепостническим и полицейским государством, с монархией превращалась у него в отрицание политики, приводила к учению о «непротивлении злу», привела к полному отстранению от революционной борьбы масс 1905 — 1907 гг. Борьба с казённой церковью совмещалась с проповедью новой, очищенной религии, то есть нового, очищенного, утончённого яда для угнетённых масс»<sup>1</sup>.

Когда работа по переписи и реставрации толстовских валиков подходила к концу, я подумал, что неплохо было бы переписать заодно и те три толстовских валика из коллекции Пушкинского дома, которые когда-то в Ленинграде я не столько слушал, сколько рассматривал. Слушать их тогда было почти невозможно. Теперь, когда техника переписи валиков вполне освоена, можно было надеяться, что и эти валики зазвучат. По командировке журнала «Кругозор» я поехал в Ленинград, в фонограммархив Пушкинского дома.

Получить эти валики оказалось совсем не просто. Но всё-таки через несколько дней я вернулся в Москву вместе с научным сотрудником архива В. В. Коргузаловым, который вёз в своём портфеле эту величайшую драгоценность, толстовские валики, и мы начали их переписывать в реставрационной аппаратной Всесоюзной студии грамзаписи. Сначала они звучали еле слышно. Записи были сделаны на аппарате куда менее совершенном, чем тот, который потом будет в Ясной Поляне. Неоднократные переезды не способствовали их сохранности. (Валики побывали даже в Берлине.) Один из валиков был разбит. Звуковые бороздки на всех трёх были изрядно стёрты. Но слово за словом всплывали из столь ненадёжного воскового пристанища отдельные фразы Толстого.

Он читал рассказ «Кающийся грешник».

На трёх валиках чтение Толстого было записано дважды, по-видимому, потому, что первая запись получилась не очень удачной.

В конце записи Толстой произносит: «Говорил я в Москве 14 февраля 1895 года. Я, Лёв Толстой, и его жена».

Эта, может быть, и не очень складная фраза произвела на меня, пожалуй, самое сильное впечатление: я услышал голос из XIX века!

---

<sup>1</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 20 — 21.



Итак, до наших дней дошло не «несколько записей» голоса Толстого, как это было принято думать ещё совсем недавно, а гораздо больше, около сорока. Только фонографические его записи (т. е. не считая граммофонных) звучат, как это теперь выяснилось, целый час и ещё одну минуту. Из них для Музея Толстого и для фирмы «Мелодия» я составил две пластинки: «Лев Толстой. У старого фонографа» и «Говорит Лев Толстой».

Очень небольшим тиражом, как подарочное издание, была недавно издана и третья пластинка, в которую вошли и высказывания Льва Толстого на русском, английском, немецком и французском языках. Эти речи Толстого были записаны в октябре 1909 г. фирмой «Граммофон» по инициативе «Общества деятелей периодической печати». Пластинки были изданы в 1910 г. Но кроме этих, сравнительно известных записей, существовали ещё пять фонограмм чтений Толстого на четырёх языках, о судьбе которых мы почти ничего не знаем.

Записи были сделаны представителями Эдисона 23 и 24 декабря 1908 г.

В Государственном музее Л. Н. Толстого хранится письмо Эдисона к Толстому. Вот его перевод:

«Милостивый государь!

Смею ли я просить вас дать нам один или два сеанса для фонографа на французском или английском языке, лучше всего на обоих. Желательно, чтобы вы прочли краткое обращение к народам всего мира, в котором была бы высказана какая-нибудь идея,двигающая человечество вперёд в моральном и социальном отношении... Вы имеете мировую известность, и я уверен, что ваши слова будут выслушаны с жадным вниманием миллионами людей...»

Известно, что Толстой прочитал «Притчу о добром человеке» и отрывок из трактата «О жизни». Известно также, что записи были очень хороши, что они благополучно перенесли путешествие в Америку и были получены Эдисоном.

Где они находятся теперь? Целы ли они?

Не выяснена пока и судьба звукозаписи, сделанной, как это стало теперь известно, 22 марта 1908 г. преподавателем иностранных языков Афанасием Ечинацем. В его фонограф Толстой прочитал несколько отрывков из книги «Круг чтения».

Тему «Лев Толстой и фонограф» и сегодня ещё нельзя считать исчерпанной.

# ПЕРВАЯ СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ПЛАСТИНКА

*Не забудем их,  
Лицо в лицо  
Видевших и жизнь,  
И смерть,  
И славу.  
Не забудем  
Наших мертвецов, —  
Мы на это  
Не имеем права!*

*Михаил Светлов*

Когда я начал искать эту фонограмму, то не мог и предположить, что в конце концов у меня в руках окажется первая советская литературная пластинка. На ней записано два стихотворения. Но прежде чем назвать имя поэта, я процитирую одно его стихотворение, которое Александр Блок хранил в своём архиве. Оно было напечатано почти одновременно с поэмой «Двенадцать», в той же газете «Знамя труда», с разницей в три дня. В то время, когда многие бывшие друзья Блока, возмущённые поэмой, не подавали ему руки, незнакомый поэт, приславший стихотворение, восторженно приветствовал её автора:

*...И вы, что нежностью питали  
Ожесточённые сердца,  
Вы под знамёна наши встали,  
Чтоб вместе биться до конца.*

Знал ли Блок, кто был автором этого стихотворения? Оно было подписано псевдонимом: «Поэт-пролетарий». Это стихотворение, сохранившееся в архиве Блока, упоминалось в статьях, посвящённых «Двенадцати», но без имени автора. Лишь в последние годы псевдоним расшифровали: стихотворение принадлежит пролетарскому поэту, одному из основателей литературной группы «Кузница», Владимиру Кириллову.

От его вдовы Анны Васильевны Долговской-Кирилловой я и узнал, что когда-то была выпущена пластинка с записями стихов Кириллова, но у них дома она не сохранилась.

Анна Васильевна не помнила, когда и как погибла пластинка. Разыскать её, услышать вновь голос любимого человека... Она пыталась это сделать, но не смогла. Я обещал навести все возможные справки, по совести говоря, не очень надеясь на успех.

Прежде всего я просмотрел список фонографических валиков коллекции Института живого слова. Действительно, запись голоса Кириллова там значилась, но до наших дней не дошла. (Где-то между 1930 и 1940 гг. валики были разбиты.) В тех немногих записях голосов писателей на шоринофон или тонфильм, которые сохранились в Центральном государственном архиве кинофотофонодокументов, этого имени я не встретил. Не было пластинки Кириллова в библиотеке Всесоюзной студии грамзаписи. Не имел её ни один из известных мне коллекционеров.

И вот когда, казалось, искать уже было негде, я рассказал о своей неудаче работникам недавно созданного Государственного архива звукозаписей СССР. Там, кроме пластинок, хранятся и металлические матрицы, с которых эти пластинки печатались. Среди них есть и очень давние. Правда, как меня предупредили, на 98 процентов это матрицы музыкальных записей.



Владимир Кириллов. Стихотворение «Матросам».  
Этикетка пластинки. 1919 г.

Через неделю звонок научного сотрудника архива С. Ф. Колгановой: матрица пластинки Кириллова нашлась. Слушаем. Молодой, почти юношеский голос задорно и звонко восклицает:

Герои, скитальцы морей, альбатросы!

Самые знаменитые стихи Кириллова! Ещё юношей он вёл революционную работу на Черноморском флоте, был арестован, и только несовершеннолетие спасло его от расстрела. В ссылке были написаны первые стихи. Владимир Кириллов — активный участник и Февральской и Октябрьской революций. Своими товарищами солдатами был избран членом полкового комитета 176-го пехотного полка, с которым он пришёл из Красного Села в Петроград и непосредственно участвовал в октябрьских событиях.

Анна Васильевна познакомила меня с заметками Кириллова, которые он делал в те дни и опубликовал в 1918 г.:

«Серый октябрьский день. Угрюмо и низко нависли над городом свинцовые тучи. Моросит мелкий косой дождик. По Московскому шоссе, шлёпая по жидкой осенней грязи,

двигается отряд красноармейцев, направляясь к Пулкову навстречу войскам Керенского. Молчаливо, спокойно, без песен, музыки и алых знамён движется революционный авангард. Нет здесь ни театральности, ни бутафорского эффекта, чем так блистали дни Февральской революции, но что-то глубоко потрясающее есть в этих спокойных, сдержанных лицах, в этих полных беззаветной отваги и решимости глазах».

Об этих людях он и писал, им и посвящал свои стихи первых послеоктябрьских месяцев:

Как бурные волны, вы грозно вливались  
Во дни революций на Невский гранит,  
И кровью орлиной не раз омывались  
Проспекты, панели асфальтовых плит.

Открытые лица, широкие плечи,  
Стальные винтовки в бесстрашных руках,  
Всегда наготове для вражеской встречи, —  
Таковыми бывали вы в красных боях.

После Октябрьской революции Владимир Кириллов становится секретарём одного из районных петроградских комитетов партии большевиков.

Выступая с пламенными речами на рабочих митингах, он читал свои новые стихи. Позже он говорил о себе и своих товарищах — первых пролетарских поэтах:

«После революции мы запели восторженно, иступлённо, кто как умел, а умели мы плохо. Но петь, кроме нас, было некому, а надо было петь во что бы то ни стало.

Будучи секретарём районного комитета партии большевиков, я вставал до рассвета и в метельной мгле спешил в райком, обдумывая по дороге своего “Железного мессию”, “Матросам”, “Мы” и другие стихотворения. “Железного мессию” я представлял воочию, шагающим над громадными фабричными корпусами в “сиянии солнц электрических”. И, возвратившись ночью домой, а иногда оставшись на ночь в комитете, писал стихи».

Так же как писал, так и читал тогда Кириллов свои стихи — восторженно, иступлённо, радостно.

Если написать строки стихотворения «Матросам», следуя повышению и понижению голоса автора и ставя восклицательные знаки после особенно выделяемых слов, то это будет выглядеть так:



Примерно одна и та же интонационная схема, повторяющаяся в каждой строке, придавала чтению Кириллова определённую музыкальность, но вместе с тем выделяла слова, не всегда значимые в смысловом отношении.

Может быть, поэтому, когда весной 1918 г. он читает своих «Матросов» Маяковскому, то Маяковский, как рассказывает Кириллов, его резко критикует: «Бросьте старую форму, иначе через год не будут читать Ваших стихов. Вот “Железный мессия” — это здорово!» И он читает на «свой манер» строчки этого стихотворения.

Маяковский дарит Кириллову свою книгу «Мистерия-буфф», подписавшись: «Однополчанин по битвам с Рафаэлями».

Позже я обратил внимание на номер матрицы записи Кириллова — А 018.

Неужели это только восемнадцатая советская пластинка? Проверяю по каталогу Центропечати. Да, действительно так. До Кириллова было записано только несколько речей В. И. Ленина, речи Коллонтай, Стеклова и Подвойского. После Кириллова — речи Луначарского и ещё несколько речей В. И. Ленина.

Это были тяжёлые, плохо отшлифованные пластинки, с названиями, напечатанными на оборотной стороне дореволюционных этикеток фирмы «Патэ». И среди других пластинок — пластинка Владимира Кириллова — первая советская литературная пластинка. Она выпущена весной 1919 г. Вместе с речами вождей пролетариата революция брала на своё вооружение и стихи.

Сразу после записи, которая происходила в Москве, в наспех организованной студии на Тверской, в доме 38, отправился Владимир Кириллов на Южный фронт, который тогда проходил под Тамбовом, и стихотворением «Матросам» открывал выступления возглавляемой им агитбригады.

Большинство стихотворений и поэм В. Кириллова, написанных в 20-е годы, продолжали развитие темы революционных преобразований, происходящих в стране:

Был каждый день подобен году,  
Мужала мысль, ломая страх,  
И с песней пламенной свободы  
Шла юность в бурях и огнях.

Приводя эту строфу из поэмы «О детстве, море и красном знамени» в предисловии к избранным произведениям В. Кириллова, вышедшим в 1970 г., А. Сурков высоко оценивает и поэму «Кровь и снег», пишет о том, что «она сильна своей исторической повествовательной конкретностью, здесь эмоционально убедительно звучит вера поэта в будущее».

Вскоре после того как история возвращения голоса Кириллова благополучно закончилась, Анна Васильевна подарила мне только что вышедший, прекрасно оформленный томик стихов своего мужа, и перелистывая этот сборник, я встретил строки, обращённые к «грядущим» людям, к нам с вами:

Когда-нибудь, исполненный желанья  
Понять минувшее, волнением объят,  
Ты воскресишь далёкие сказанья  
Дней, обагрённых кровью баррикад.

«Воскрешать далёкие сказанья», возвращать из небытия голоса, запечатлённые воском фоноваликов, эбонитом старых пластинок, целлулоидной лентой шоринофона, вновь убеждаться в том, что «рукописи не горят», — я не знаю работы более волнующей и радостной для реставратора и звукоархивиста.

Саму же пластинку с голосом Кириллова я нашёл (благодаря письмам читателей этой книги) в одной из частных коллекций г. Куйбышева только в 1985 г.

Её нынешний владелец не захотел с ней расстаться и передать её в Государственный архив звукозаписей СССР или продать Литературному музею, но разрешил сделать фотографию, которую вы здесь и видите (на с. 41). Пока мне не удалось выяснить, кто был автором этого простого, но выразительного рисунка на этикетке. Будем искать дальше.

# ВНОВЬ ЗАЗВУЧАВШИЙ ГОЛОС БЛОКА

*Одной из больших потерь своей жизни я считаю то обстоятельство, что не видел и не слышал Блока.*

*Константин Паустовский*

...В середине лета 1920 г. в петроградских газетах сообщалось: «Прорыв красной конницы на Житомир», «Мобилизация коммунистов на вывозку топлива», «Выдача хлеба сегодня будет производиться на два дня по купонам № 32 основной и детской карточек и № 20 карточки грудного ребёнка».

И в эти же тяжёлые для молодой республики дни в клубе «Красная швея» читалась лекция о великих утопистах Оуэне и Фурье. А молодой учёный-лингвист, научный сотрудник Института живого слова Сергей Бернштейн записал на фонограф чтение Александра Блока.

Запись происходила 21 июня в гостиной Дома искусств. Блок пришёл в сопровождении жены Любови Дмитриевны и Корнея Ивановича Чуковского. Первыми были записаны стихотворения «Всё, что память сберечь мне старается», «Девушка пела в церковном хоре», «Поздней осенью из гавани...».

Блок читал наизусть, но на всякий случай держал перед собой книгу. После записи аппарат был переключён на воспроизведение, и в комнате зазвучали только что прочитанные строки.

— Как странно слушать свой голос, — сказал Блок, — слышать извне то, что обычно звучит только внутри!

По-видимому, Блок первый раз записывал свой голос на фонограф, хотя такая возможность была у него и ранее. В дневниковой записи 1913 г. он упоминает «машину для записывания разговоров», которую имели его хорошие знакомые Аничковы.

Был знаком Блок и с известным в те времена критиком А. Измайловым, у которого дома долгие годы находился фонограф. Но ни Аничков, ни Измайлов не записали чтение поэта.

Запись 21 июня 1920 г. продолжалась около часа. На шести восковых валиках было зафиксировано 15 стихотворений. Кроме уже названных трёх, были прочитаны: «Ночь, как ночь, и улица пустынна...», «Как тяжело мертвецу среди людей...», «Девушка из Spoleto», «Рождённые в года глухие», «Голос из хора», «О доблестях, о подвигах, о славе», «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?», «Река раскинулась. Течёт, грустит лениво», «Осенний день», «О жизни, догоревшей в хоре», «В ресторане», «Седое утро».

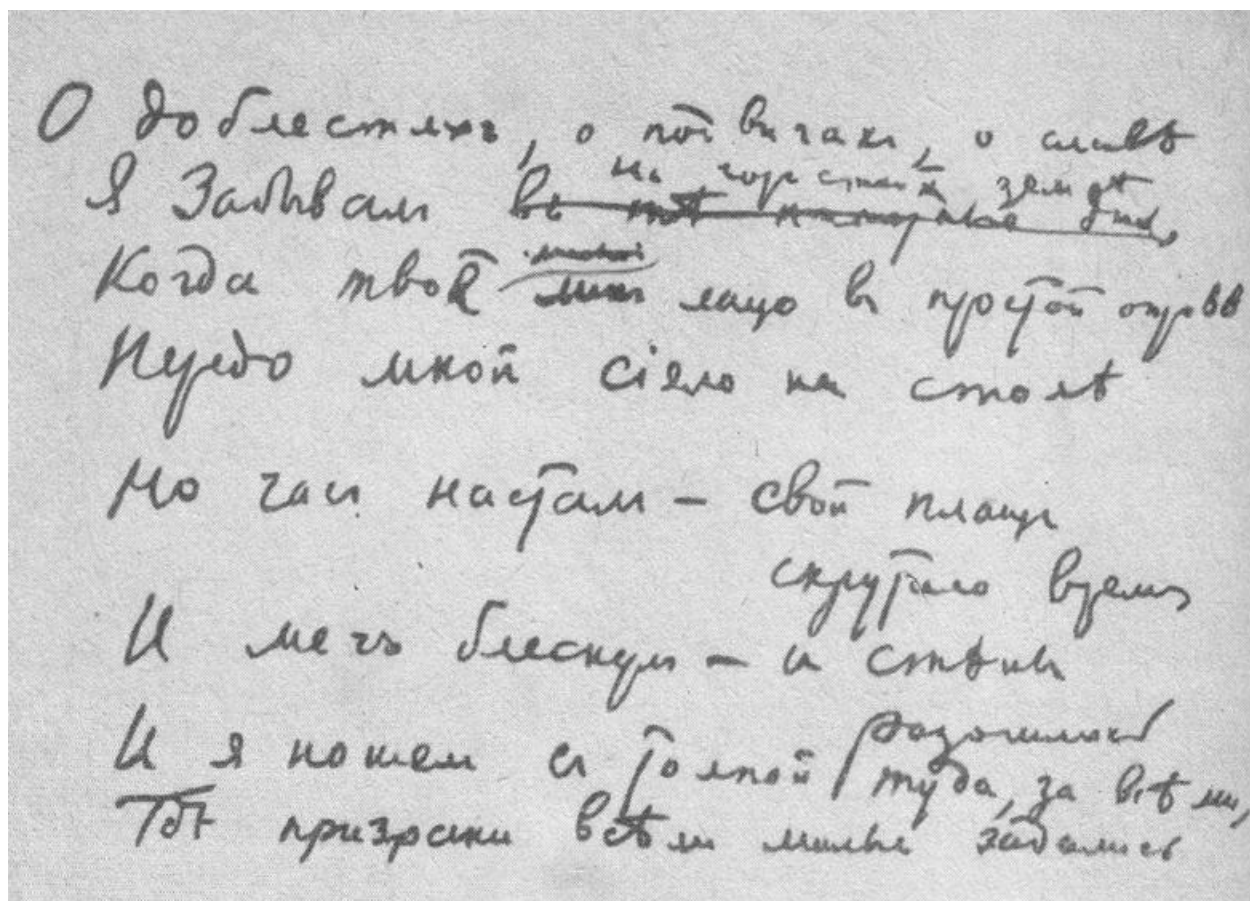
С. И. Бернштейн рассказывал, что на его просьбы прочитать то или иное стихотворение Блок несколько раз отвечал: «Лучше я прочту вот это, — и выбирал какое-нибудь стихотворение из этого же цикла. Он отказался читать «Вольные мысли», «Она пришла с мороза...», «Двенадцать».

— Я не знаю, как это надо читать, — объяснил он.

По-видимому, поэт в какой-то мере следовал своей продуманной заранее программе чтения.

Как мне кажется, словам Блока «Я не знаю, как их читать» не следует придавать буквального смысла. Мне думается, он знал, как они должны были звучать, слышал это «внутри себя», но не мог воспроизвести это звучание.

Можно предположить и то, что Блок отказался читать некоторые стихи не потому, что он их вообще никогда не читал (как поэму «Двенадцать»), а потому, что он не мог их читать именно сейчас, в данном физическом и душевном состоянии.



Автограф стихотворения «О доблестях, о подвигах, о славе...»,  
хранящийся в Институте русской литературы. Ленинград.  
Воспроизводится впервые.

На следующий же день после того как была сделана запись, началось её исследование в Институте живого слова.

Тщательнейшим образом измерялись все повышения и понижения голоса поэта, паузы, ударения, вибрирование голоса.

Вскоре после смерти поэта, осенью 1921 г., С. И. Бернштейн выступил с докладом «Голос Блока» на публичном собрании, посвящённом памяти поэта<sup>1</sup>.

В 1922 г. валики с голосом Блока слушала поэтесса Н. А. Павлович. Мемуаристка рассказывает, что «запись немного меняла тембр его голоса, но прекрасно передавала манеру его чтения».

В 1926 г. эти же записи, ещё достаточно хорошо звучащие, слушал известный впоследствии мастер художественного слова Антон Шварц.

Я не знаю, слушал ли кто-нибудь эти валики в 30-е годы, после того, как работа Кабинета изучения художественной речи прекратилась. Мне известно лишь то, что когда в 1940 г. валики попытались прослушать, это уже не удалось. Мембрана фонографа издавала лишь слабый шелест, в котором трудно было расслышать отдельные слова. Специальная техническая комиссия сочла их реставрацию невозможной. В последующие годы предпринималось ещё несколько попыток переписи. Они были безуспешными.

Причины неудачи заключались в чрезвычайно слабой модуляции записей: поэт читал значительно тише, чем, например, Маяковский или Есенин. Надо учитывать и большую степень изношенности, стёртости звуковых бороздок. Судя по всему, валики прокручивались

<sup>1</sup> См.: Бернштейн С. И. Голос Блока. Блоковский сборник II. — Тартуский Государственный университет, 1972, с. 454.



не менее 200 раз. Перевозки из учреждения в учреждение, не всегда достаточно бережное отношение, не лучшие условия хранения и, главное, время — всё это губительно сказывалось на восковых бороздках.

«Они отсырели, испортились за истекшие 40 лет. Если не принять самых срочных мер и не применить новейших методов восстановления, они погибнут окончательно», — говорила Н. А. Павлович на научной конференции в г. Тарту в мае 1962 г.

Из шести блоковских валиков лишь четыре дожили до наших дней. Далеко не сразу я решился начать над ними работу. Каждое лишнее прослушивание могло нанести им ещё одно повреждение. Только отработав технологию восстановления и переписи (на менее ценных, но подобных по техническим качествам записях), можно было браться за валики Блока.

В октябре 1966 г. в реставрационной аппаратной студии грамзаписи, работая вместе с звукооператором Галиной Булочниковой, мы получили первую магнитную копию фонограммы одного из блоковских валиков, пригодную для дальнейшей реставрации.

Через шипение, шелест, потрескивание явственно слышался человеческий голос, голос Блока. Он читал стихотворение «В ресторане». Мы слышали глуховатый голос довольно высокого тембра. Голос звучал устало, как бы равнодушно. Лишь постепенно, после десятка прослушиваний раскрывалась его эмоциональная насыщенность.

Сначала захватывала музыкальная ритмичность. Я понял, что имел в виду один из современников поэта, говоривший о том, как «мучительно-хорошо» выдерживал Блок в своём чтении паузу.

Потом я услышал и те «вздрагивания» голоса, о которых знал из мемуарной литературы.

На первый взгляд противоречивые свидетельства современников: «упоительное чтение», «бесстрастная ровность голоса в самых, казалось бы, патетических местах» — теперь объединились в моём сознании.

В начале 1967 г. удалось переписать ещё два стихотворения в чтении Блока. И переписать так, что стали различимы отдельные слова и целые строфы. Это были стихи «О доблестях, о подвигах, о славе» и «На поле Куликовом».

Теперь я особенно отчётливо понял, что никакие описания не могли дать того представления о своеобразии чтения поэта, которое получаешь, услышав, даже сквозь многочисленные помехи и посторонние шумы, голос Блока. Пусть даже не голос, а лишь отзвук этого голоса, слабую тень его. Но, слушая десятки и сотни раз, как читает Блок (теперь, когда получена магнитофонная копия, это можно делать сколько угодно раз), уже не обращаешь внимание на посторонние шумы, и кажется, что запись совсем хороша.

Фонограмма давала некоторые разночтения с печатным текстом. Так, например, в стихотворении «В ресторане» пятнадцатую строку Блок читал: «Но была ты со мной всем волнением юным...» (вместо «презрением юным»), строку семнадцатую: «Ты взметнулась движеньем испуганной птицы...» (вместо «Ты рванулась...»).

Так окончился один из этапов возвращения голоса Блока. Можно надеяться, что зазвучат и записи стихотворений: «Голос из хора», «Осенний день», «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?» Но, вероятно, мы уже никогда не услышим, как читал Блок «Всё, что память сберечь мне старается», «Девушка пела в церковном хоре». Эти фонограммы хотя и сохранились, но воспроизведению не поддаются.

После того как запись переведена на магнитную ленту, её можно подвергать дальнейшим операциям, которые позволяют снять часть шумов и подчеркнуть характерные особенности голоса. Но при этом легко можно исказить истинный тембр его звучания. Поэтому все варианты переписи (обычно пять-шесть вариантов) я давал слушать людям, хорошо

знавшим поэта. По совету И. Л. Андроникова первые варианты переписи голоса Блока повёз в Переделкино Корнею Ивановичу Чуковскому. Через 47 лет он снова слушал те стихи, которые записывались в его присутствии в гостинной петроградского Дома искусств.

Из всех вариантов Корней Иванович предпочёл наименее обработанный. И я записал на магнитофон это свидетельство: «Голос похож и тембр похож», и ещё одно замечание, говорящее о том, что звучание записи надо сделать чуть-чуть ниже.

Другие варианты, более «украшенные», были Чуковским забракованы. Я их размагнитил, и в дальнейшем ни одного из подобных соблазнительных технических приёмов в этой работе не применял.

Корней Иванович посоветовал дать послушать эти записи и Любове Александровне Дельмас, когда-то известной всему Петербургу певице Театра музыкальной драмы, а потом ставшей известной всему миру героине многих стихов Блока и, в частности, стихов цикла «Кармен». Корней Иванович тут же написал Любове Александровне небольшую записку — несколько дружеских фраз.

Первое, что я увидел, войдя в квартиру Дельмас, был её большой портрет в роли «Кармен». Он стоял на рояле. Там же лежали ноты Глазунова с дарственной надписью автора, фотография Шаляпина, с которым Любовь Александровна пела один из сезонов в Монте-Карло.

Её квартира — музей уникальных документов. Несколько десятков тогда ещё не опубликованных писем Блока — лишь малая часть этих сокровищ.

Любовь Александровна прослушала только одну запись голоса Блока из тех, что я привёз ей. Остальные слушать не стала.

— Я и так помню его голос, — сказала она. — Я даже дыхание его помню. Зачем мне эти пластинки...

Любовь Александровна показала рукописи Блока, редчайшие фотографии и небольшую программку «Вечер современного искусства». В этом концерте Дельмас пела романсы на стихи Блока, а поэт читал стихи «Россия», «На поле Куликовом» и «Песнь Гаэтана» из драмы «Роза и крест». В этом же вечере принимала участие Анна Ахматова.

В Ленинграде слушала записи голоса Блока и В. П. Веригина, бывшая актриса Драматического театра В. Ф. Комиссаржевской. «В чтении Блока, — сказала Валентина Петровна, — не было разнообразной интонации, но было большое внутреннее нарастание». От С. М. Алянского, также прослушавшего реставрированные записи голоса поэта, я узнал, что в последние годы Блок не раз читал стихотворение «Девушка пела в церковном хоре», обычно заканчивая этим стихотворением свои публичные выступления.

Дополняющие друг друга мемуарные свидетельства современников позволяют примерно очертить «концертный репертуар» Блока и даже увидеть некоторую эволюцию его манеры чтения.

К своей сдержанно-благородной манере чтения Блок пришёл не сразу. В юности, одно время готовясь стать актёром, выступая в любительских спектаклях, декламируя в знакомых домах, он читал более «эффектно».

«Мало кто помнит теперь (да и я этого времени сам не застал), — пишет Вл. Пяст, — что известности Блока (в передовых артистических кругах) как поэта предшествовала его известность как декламатора. Не раз мне рассказывали и разные люди, что вот в гостинной появляется молодой красивый студент (в сюртуке непременно, «тужурок» он не носил). «Саша Блок, — передавали друг другу имя пришедшего в отдалённых углах. — Он будет говорить стихи».

И если Блока об этом просили, он декламировал с охотой. Коронными его вещами был «Сумасшедший» Апухтина и менее известное одноимённое стихотворение Полонского».



Александр Блок. Рис. Нади Рушевой

«Помню в его исполнении “Сумасшедшего” Апухтина и гамлетовский монолог “Быть или не быть”. Это было не чтение, а именно декламация — традиционно-актёрская, с жёсткими и взрывами голоса. Сумасшедшего он произносил сидя, Гамлета — стоя, непременно в дверях. Заключительные слова: “Офелия, о нимфа...” — говорил, поднося руку к полузакрытым глазам». Это свидетельство Г. Блока, дальнего родственника поэта, существенно корректирует сестра матери поэта М. А. Бекетова, из воспоминаний которой можно понять, что такая манера чтения молодого Блока отчасти определялась подражанием и одновременно стремлением пародировать манеру чтения знаменитого тогда и любимого Блоком актёра Василия Далматова.

Некоторую дань молодой Блок отдал модной в те годы мелодекламации. «...Бывала Катя Хрусталёва, с которой я... мелодекламировал стихи Алексея Толстого, Апухтина и свои», — вспоминает позже поэт.

Но скоро Блок переходит к иному стилю чтения своих стихов. Главной чертой этой манеры будет сдержанность.

«Это общий принцип искусства», — говорит он позже своему собеседнику, который выражает восхищённое удивление тем, как Блок в своём чтении достигает большого художественного эффекта, совершенно не меняя силы голоса.

«Это общий принцип искусства, — говорит Блок, — экономия выразительных средств. Я знаю это, может быть, потому, что прежде был актёром».

Таким образом, это качество чтения Блока (сдержанность, отсутствие внешних эффектов) правильнее будет назвать точностью, чёткостью, разумным подчинением второстепенного главному, умением передать основное.

Какими путями, какими средствами реализовывалось в декламации Блока это стремление передать основное?

Мемуаристы свидетельствуют о высокой степени сосредоточенности поэта в момент начала чтения. Они говорят об этом разными словами, описывают выступления поэта в разных обстоятельствах, оттеняют в начальном этапе чтения каждый своё; тем определённое при сведении вместе этих воспоминаний выявляется умение Блока входить (по актёрской терминологии) в малый круг внимания.

«Он медленно выходил к столику со свечами, — пишет поэт С. Городецкий, — обводил всех каменными глазами и сам окаменевал, пока тишина не достигала беззвучия».

Сосредоточиваясь, Блок, по-видимому, вызывал к своей эмоциональной памяти те представления, которые владели им при создании стихотворения, входили в круг волновавших его идей. Поскольку эти идеи у Блока всегда были значительны, то предельной сосредоточенности сопутствовало ещё одно качество, которое некоторые мемуаристы называют «важностью», «торжественностью».

«Читал Александр Александрович хорошо, музыкально, глуховатым голосом, несколько торжественно и даже важно. Эта важность была вообще свойственна ему при чтении своих стихов. Именно важность, а не напыщенность: как бы уважение к тому, что он несёт в себе», — рассказывала актриса театра В. Ф. Комиссаржевской Н. Н. Волохова.

Чтобы передать это «важное и заветное» слушателю, и надо было постараться сделать как можно более прозрачной, незаметной форму передачи, в данном случае — декламацию.

Не «читает поэт», а «говорят сами стихи». Для этого нужна была не только «сдержанность», но и виртуозное, ювелирное владение формой произнесения стиха. Наиболее чуткие слушатели (прежде всего профессиональные поэты) отмечали и это качество декламации Блока.

Сергей Городецкий пишет, что Блок читал «мучительно-хорошо, держа строфу и чуть замедляя темп на рифмах».

Владимир Пяст утверждает, что «в тесных пределах звуковой формы... Блок давал полную амплитуду душевного движения стихотворения».

Внешняя сдержанность Блока отнюдь не исключала эмоциональности исполнения. Особенно, когда поэт читал недавно написанные стихи, он как бы заново переживал их и это переживание передавал слушателям.

Глубоко спрятанная, но подлинная взволнованность поэта прорывалась сквозь его внешнюю сдержанность, даря слушателям ни с чем не сравнимое переживание.

«Раз только довелось мне приметить, как магический ритм надломился. Это было... в зале Петроградской городской думы. Блок прочитал “Река раскинулась...”, прочитал “К Музе”, прочитал “Грешить бесстыдно, непробудно”, — всё прочитал, не изменяя своей антидекламаторской, антиактёрской, своей священнодейственной манере, — и начал читать “На железной дороге”... Он дочитывал уже последние слова:

Любовью, грязью иль колёсами  
Она раздавлена...

И вдруг что-то случилось: губы дрогнули, голос жалобно зазвенел. “Всё больно...” — прошептал он потерянно — и, не поклонившись, быстро ушёл с эстрады», — пишет Е. Тагер в своих воспоминаниях «Блок в 1915 году».

Назойливые требования публики читать одни и те же стихи (особенно «Незнакомку»), неприязнь к эстраднему успеху, нежелание превращаться из поэта в декламатора — всё это приводит к тому, что Блок всё менее охотно соглашается на публичные выступления и даже выступает против подобных чтений, полагая, что читать давно написанные и давно пережитые стихи — «дело недобросовестное».

В статье «Вечера “искусств”» Блок приводит ряд объективных аргументов против подобных вечеров. И ещё там одна фраза, которая, кажется, говорит больше, чем в ней написано. Я имею в виду следующее место: «Я сам не раз читал на вечерах “нового” и не нового искусства, с благотворительной целью и, — увы! — даже без оной... но всегда и всюду уносил чувство недовольства собою, чувство досады от нелепо и уродливо проведённого вечера; мало того, всегда было чувство, как будто я сделал что-то дурное...». Мне кажется, что дело было ещё и в том, что читая стихи предельно сдержанно, но очень искренне, «исповедалось», поэт каждый раз после такого чтения испытывал чувство неловкости именно потому, что он говорил чужим, незнакомым людям о своём сокровенном. И в ответ на эту речь «о жизни и смерти» получал... цветы и аплодисменты.

«Я помню его... на эстрадах каких-то огромных белых зал, восторженно встречавших его чтение всё тех же стихов и посылавших ему в момент ухода с эстрады девушку с восторженными глазами, подававшую ему лилии и розы», — вспоминает С. Городецкий. С годами чтение Блока становилось всё более «бесстрастным», но тем не менее производило глубочайшее впечатление на слушателей. Н. Павлович пишет:

«Стихи, которые он читал в свой последний год, звучали предостерегающе и... обращались к совести слушающих. Его чтение было действительно «испытанием сердец» и страшным судом: бесстрастный, глухой, горький голос был неподкупен...

Он каждого ставил перед самой правдой».

Так, развиваясь и несколько видоизменяясь, блоковская манера декламации всё более обнаруживала то главное качество его поэзии и личности, которое имел в виду Горький, назвав Блока «человеком бесстрашной искренности».

Может быть, это и было самым существенным, самым значительным в декламации Блока. Ведь и «сдержанность», и «простота» (не исключая «важности»), и то, что Блок читал таким же тоном, как и говорил в обыденной жизни, и то, что он одинаково «просто и внятно» читал и в дружеском кругу, и в случайном собрании поэтов, и в концертном зале,

— все эти более-менее частные черты покрываются более важным и существенным обстоятельством, главной целью Блока-поэта и Блока-декламатора — «каждого поставить перед самой правдой».

Судя по многим мемуарам, этический момент в чтении Блока преобладал над эстетическим. Читающий поэт не столько восхищал, сколько потрясал слушателей. И в его внешнем облике — в чертах его лица, в его сдержанных, полных достоинства движениях — во всём его существе отражалась прежде всего напряжённая работа мысли, благородство душевных интересов.

Умение поэта вызывать в своей эмоциональной памяти поэтические видения и глубочайшие переживания и, заковав их в чеканную, предельно строгую форму произносимого стиха, передавать эти видения и переживания слушателям — все эти качества Блока-чтеца, о которых говорят современники и свидетельствуют сохранившиеся записи его голоса, обнаруживают огромное актёрское дарование поэта. Не способность к лицедейству, не умение перевоплощаться, а гораздо более редкое и необходимое людям искусство публичного раскрытия своей души.

Серьёзность мыслей и высота чувств Блока-поэта были столь значительны, что для передачи их требовались лишь уверенная точность и абсолютная искренность. Любая «краска» противопоказана происходящему на таком высоком уровне процессу воздействия на душу слушателя.

Вероятно, поэтому в мемуарах о чтении Блока так часто встречается противопоставление авторского чтения актёрскому и резкое отрицание последнего. «Когда после его чтения выступали актёры, было неловко их слушать», — свидетельствует один из мемуаристов.

«При малейшей страстности так называемого “выразительного чтения” становилось бы неловко, как от фальшивой ноты, — развивает эту мысль другой слушатель. — Я чувствовал, что стихотворение мне подаётся, а не разыгрывается. Чтец (имеется в виду Блок. — Л. Ш.) мне помогал, а не мешал, как актёр со своими “переживаниями”; я слышал слова стихотворения и его движение. Надо мной не совершалось насилия и обмана, потому что не совершалось насилия над самим стихотворением».

Вновь зазвучавшие записи голоса Блока и свидетельства современников представляют первостепенный интерес для каждого, кто думал о произнесении стихов Блока с эстрады, по радио и особенно на телевидении. Речь идёт не только о постижении тайн творческой лаборатории поэта, но и о более тонком и действенном методе пропаганды его творчества.

Новые оттенки чтения, появившиеся после знакомства с восстановленными записями, уже можно отметить в последних концертных исполнениях большого и чуткого мастера художественного слова Д. Журавлёва и в работе режиссёра А. Эфроса, осуществившего в начале 1978 г. радиопостановку пьесы Блока «Незнакомка» и читающего в ней блоковские стихи. А в прежние годы, насколько мне известно, среди актёров, пытавшихся передать своеобразие блоковских стихов, опираясь на опыт авторского чтения, был Всеволод Мейерхольд. Именно такую манеру чтения описывает А. Дейч, рассказывая о постановке блоковского «Балаганчика», где Мейерхольд исполнял роль Пьеро:

«Пьеро начинал свою песню-монолог несколько глухим, монотонным голосом:

— Неверная, где ты? Сквозь улицы сонные...

Слова, ничем не “окрашенные”, сдавленные, отрывисто звучали, словно падали на дно глубокого колодца, а оттуда доносились еле слышным эхом, вызывая чувство неосознанной и затаённой печали».

Реставрированная запись голоса Блока впервые была опубликована в 1967 г. в звуковом журнале «Кругозор» и прозвучала в радиопередаче «Литературные вечера». В адрес и той и другой редакции пришло много восторженных читательских писем.

В книге А. Горелова «Гроза над соловьиным садом» я также встретил один из откликов на эту радиопередачу: «Казалось, что слова звучат независимо от дребезжащей техники, живые слова страсти, не подвластной годам и помехам. Из звёздных бездн доносилось высокое и горькое прощание.

Ты в синий плащ печально завернулась,  
В сырую ночь ты из дому ушла.

Тот, кому довелось тогда услышать голос Александра Блока, не мог освободиться от чувства необыкновенной сопричастности к драме сердца, раскрывшейся с такой обнажённостью.

Голос доплывал из дальних галактик, и даже слуховые помехи воспринимались как вторжение космических выюг. Но слова оставались земными, прекрасными в своей скорбной человечности. Забывалось, что это всего лишь стихотворение, посвящённое личной драме. Голос, хотя и земной, звучал как откровение, звучал векам и планетам...»

Иногда с замиранием сердца думаю я о том, как много случайностей подстерегало валики с голосом Блока, столь долгий и трудный путь пришлось им совершить от гостиной Дома искусств в Петрограде до фонетического кабинета Союза писателей на улице Воровского в Москве.

Вполне могло случиться и так, что эти валики не сохранились бы, или нашлись уже окончательно разрушившимися, или, наконец, их могло и совсем не быть.

Насколько беднее было бы тогда наше представление о Блоке!

И сколь многим мы обязаны тому, кто сделал эти записи, — профессору Сергею Бернштейну.



# ЧЕЛОВЕК ПОВЫШЕННОЙ ТОЧНОСТИ

*...Как жаль, что мы до сих пор так безразлично относимся к сохранению для будущих поколений живого голоса наших писателей, слово которых ещё долго будет любимо потомками! В первой четверти века эту работу вёл профессор Бернштейн в Ленинграде кустарными средствами, при помощи старинного эдисоновского фонографа с восковыми валиками. У него в лаборатории удалось мне услышать голос Александра Блока — напевное, как будто безразличное чтение стихов, полное не то печали, не то обречённости... Сохранилась ли эта запись? Переписана ли она с бедного воска?*

Борис Агапов

«Птица летит, летит птица». Звучание этой фразы анализировали слушатели лингвистического семинара С. И. Бернштейна на филологическом факультете Московского университета в 1950 г. Я записался в этот семинар, так как намеревался изучать интонацию, заложенную в «лесенке» Маяковского. Но прошло несколько занятий, и я понял, что этот предмет слишком сложен для меня. Кляня свои ограниченные способности, я перешёл в литературоведческий семинар по изучению творчества Маяковского, сохранив навсегда глубокое уважение к профессору Бернштейну и восхищение перед его обширными знаниями.

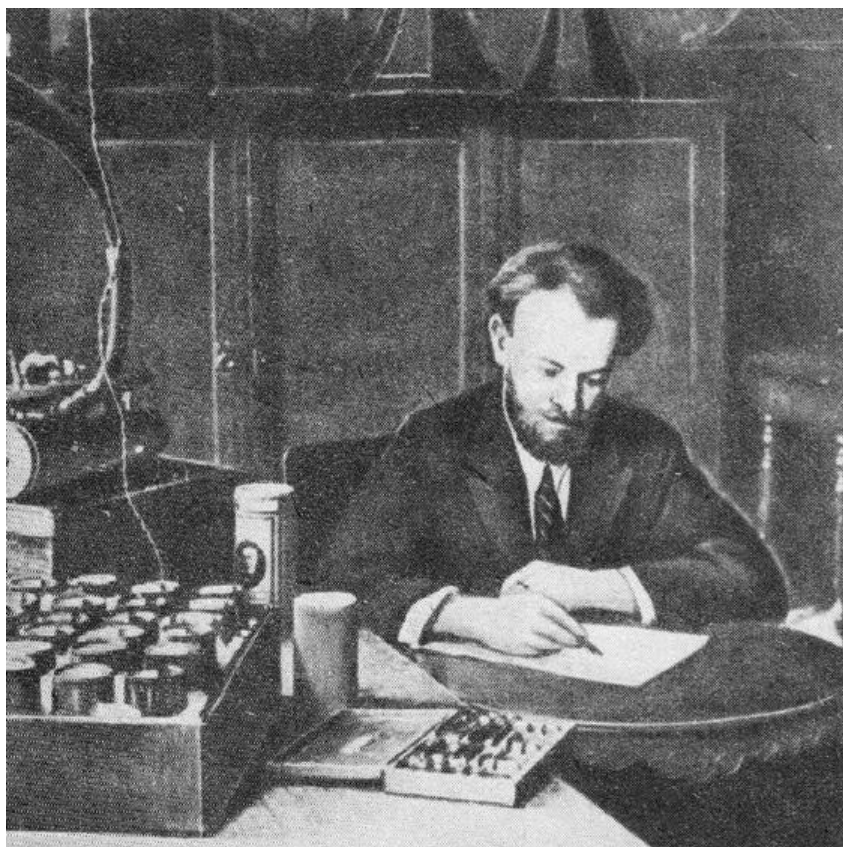
Надо сказать, что С. И. Бернштейну в высшей степени было свойственно чувство сегоднешнего дня как такого, который завтра станет историей. Отсюда проистекало его беспокойство по поводу безвозвратно уходящих в прошлое звуковых характеристик важнейших черт эпохи. В одном из докладов 1930 г. он говорил: «Феномены звучания по природе своей преходящи. Они не сохраняются, подобно материальным предметам, если они не превращены в материальный предмет при помощи записи. Наше время... с колоссальной быстротой вытесняет из жизни множество её звуковых проявлений, заменяя их новыми звучаниями. Старое и новое равно требует фиксации».

...Только через много лет, начав искать записи голоса Маяковского и фонографы, я узнал, что с именем Сергея Игнатьевича Бернштейна связана большая часть истории советской литературной звукозаписи. И тогда бывший нерадивый студент профессора-лингвиста стал ревностным учеником Бернштейна-звукоархивиста.

Сергей Игнатьевич был уже на пенсии. Он редко выходил на улицу. В доме, где он жил на последнем этаже — высокий старый дом в Столешниковом переулке, — не было лифта. Одолевать лестницу с каждым годом становилось трудней. О том, чтобы сменить квартиру, Сергей Игнатьевич и слушать не хотел. «Как же я всё это буду перевозить?» — говорил он, кивая на стены, от пола до потолка заставленные шкафами и стеллажами с книгами, рукописями, пластинками.

Примерно раз в месяц я приходил к Сергею Игнатьевичу с отчётом о том, что сделано со старыми записями, какой аппарат ещё удалось найти, какую мембрану на какую сменили, почему так медленно идёт работа по переписи и что дала последняя поездка в Ленинград.

Сергей Игнатьевич был мягчайший, деликатнейший человек, но требовательность его не имела пределов. «Удовлетворительно» — вот, кажется, самая высокая оценка, которой он удостоивал самые удачные варианты переписи с фонографа, которые я ему приносил. И говорил о необходимости всё новых и новых вариантов.



Профессор С. И. Бернштейн в кабинете изучения художественной речи.  
Институт истории искусств. Ленинград. 1930 г.

— А почему вы до сих пор не переписали Пяста, читающего свой перевод из Стриндберга? Считаете, что это не интересно?

— Очень интересно, Сергей Игнатьевич, но...

— А раз интересно, то, пожалуйста, в следующий раз извольте переписать. И почему вы до сих пор не записали Кирсанова? Ведь вы бы могли сравнить эту запись с тем его чтением, которое я зафиксировал в 1930 году!

«Человеком повышенной точности» назвал Сергея Игнатьевича Бернштейна его давний знакомый Виктор Шкловский. Чрезвычайно требовательный прежде всего к себе, С. И. Бернштейн публиковал только немногие из своих работ по синтаксису, фонетике, теории стиха и теории декламации.

Вполне законченные исследования годами лежали в ящиках его стола. Он считал, что «нужно ещё кое-что уточнить». Опубликованные в начале 70-х годов работы С. И. Бернштейна сорокалетней давности прозвучали «современно, остро и живо», — пишет один из авторов книги «Речевое воздействие», доктор филологических наук А. А. Леонтьев.

Стремление исследователя многократно проверить и всесторонне обосновать каждое лингвистическое наблюдение когда-то и привело его к мысли о необходимости фиксации на восковых валиках голосов чтецов и поэтов.

Он полагал — и совершенно справедливо — что только большое количество экспериментального материала, обработанного объективными методами, измерительными приборами, сможет продвинуть изучение весьма запутанного к тому времени вопроса теории интонации. Поэтому вполне естественно, что когда в Петроградском Институте живого слова, на открытии которого столь яркую речь произнёс А. В. Луначарский, была создана фонетическая лаборатория, её возглавил С. И. Бернштейн.

Записи на фонограф, парлограф и диктофон сотрудникам лаборатории приходилось делать в чрезвычайно трудных условиях. В отчётах словесного отдела Института истории

искусств (с которым вскоре был объединён Институт живого слова и где был создан Кабинет изучения художественной речи) я прочитал, что «в связи с гражданской войной и блокадой нет никакой возможности в получении заграничных валиков (а в России они не производились. — Л. Ш.) и записи приходилось делать на старые». Сергей Игнатьевич рассказывал мне, что зимой ему часто приходилось возвращаться вечером в институт, чтобы протопить печь, не дать температуре за ночь опуститься ниже нуля. Это могло губительно сказаться на восковых валиках.

С. И. Бернштейн вёл записи не только в институте, но и на квартирах писателей, и у себя дома, и выезжая в Москву.

В нескольких опубликованных работах С. И. Бернштейн дал краткую, но весьма ёмкую и глубокую характеристику чтения поэтов. Он отмечает, что в ряде случаев эмоциональный стиль речи «заложен в самих поэтических произведениях. Так объясняется проповеднический пафос декламации А. Белого, ораторский пафос в контрастном сочетании с разговорным стилем в декламации Маяковского, стиль слегка взволнованной дружеской беседы в декламации Кузмина, стиль сдержанно эмоционального повествования, свойственный декламации Блока. Но насыщенный ораторский пафос Есенина, театрально трагический пафос Мандельштама, стиль скорбного воспоминания у Ахматовой надо признать особенностями декламации этих поэтов в большей степени, чем их поэзии».

Не останавливаясь на других положениях работ С. И. Бернштейна, которые в последнее время получают всё более широкое признание и высокую оценку<sup>1</sup>, приведу лишь один из тезисов исследователя. Он чрезвычайно важен для теории и практики звучащего слова. «Мы вправе утверждать, — писал С. И. Бернштейн в 1927 г., — что «закон исполнения» в стихотворении не заложен; и даже более того, что нет единого закона исполнения какого бы то ни было стихотворения: для всякого стихотворения мыслим целый ряд не совпадающих между собой и в то же время эстетически законных декламационных интерпретаций. Произведение поэта лишь обуславливает известный замкнутый круг декламационных возможностей».

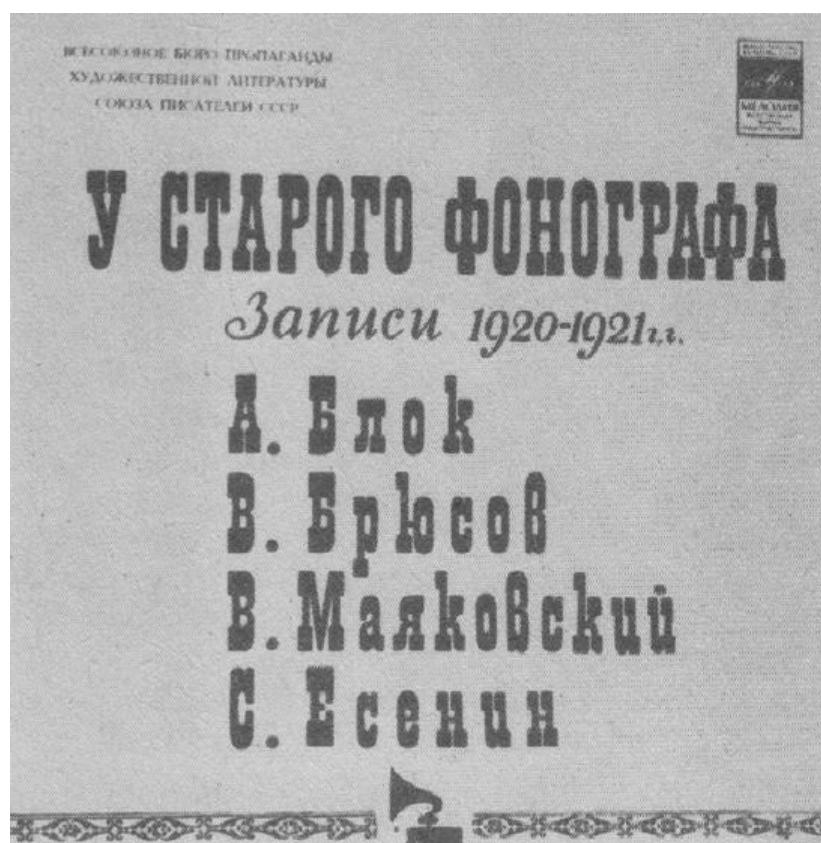
Работы С. И. Бернштейна доказали, что Маяковский, например, в своей читке не всегда следовал своей же разбивке печатного текста, что его декламационное членение было тоньше и обычно подробнее, чем та общая установка на дробность, которую он обозначал в письменном начертании «лесенкой».

Первый раз Сергей Игнатьевич Бернштейн записал голос Маяковского на восковые валики фонографа 7 декабря 1920 г. в фонетической лаборатории Института живого слова.

...На 4 декабря в Петроградском Доме искусств было объявлено выступление Маяковского с чтением поэмы «150000000». С. И. Бернштейн рассказывал мне, что его весьма обрадовала эта представившаяся возможность ещё раз услышать столь необычную, столь непохожую на чтение всех других поэтов декламацию. Он уже слышал в чтении Маяковского «Облако в штанах», «Человек», многие стихи, начиная с 1913 г. И вот новое событие — чтение новой поэмы. Вспоминая своё впечатление от этого выступления и подводя итоги теоретического анализа фонозаписей Маяковского, С. И. Бернштейн писал в журнале «Говорит СССР» в 1936 г.: «В противоположность статичности читки символистов, в его читке мы находим динамическое построение звучащих фраз, отражающее, комментирующее и конкретизирующее смысловую структуру поэтического текста... Создатель нового поэтического стиля, облакая свои стихи в материальное звучание, неизбежно становится создателем нового стиля декламации».

---

<sup>1</sup> В частности, его статьи «Устная публичная речь и проблемы ораторской радиоречи» и «Языковая сторона радиолекции» опубликованы в 1972 г. в сборнике «Речевое воздействие», а работа «Язык радио» вышла в 1977 г. отдельной брошюрой.



У старого фонографа. Конверт пластинки.

Читка Маяковского... поражала такой же новизной, как его поэзия вне материального звучания, но в то же время эта читка отличалась такой близостью к интонациям естественной, разговорной речи, что, несмотря на свою новизну и непривычность, она воспринималась легко и, словно ключом, открывала замкнутый ларец его поэзии».

Сразу же после выступления Бернштейн договорился с Маяковским о записи, и поэт охотно согласился посетить его лабораторию. На третий день после вечера в Доме искусств, как и было условлено, С. И. Бернштейн зашёл за поэтом в гостиницу «Европейская», и они направились в лабораторию. Были записаны стихотворения: «Послушайте!», «А вы могли бы?», «Гимн судье», «Наш марш», «Военно-морская любовь», «Необычайное приключение», «Отношение к барышне».

Маяковский читал наизусть. Только последнее стихотворение он читал по рукописи. После записи каждого стихотворения звукозаписывающий аппарат останавливали, переключали на воспроизведение, и Маяковский с интересом слушал впервые в жизни своё чтение «со стороны».

Второй раз чтение поэта была записано С. И. Бернштейном в январе 1926 г. уже в Институте истории искусств на Исаакиевской площади. Маяковский, только что вернувшийся из Америки, прочитал «Атлантический океан» и начал читать «Блек энд уайт». В этот момент что-то случилось с электрической частью диктофона (более совершенная разновидность фонографа) и аппарат остановился. Запись пришлось отложить.

В январе 1922 г. С. И. Бернштейн приезжал из Петрограда в Москву, чтобы записать чтение Брюсова и Есенина.

Валерий Брюсов, один из основоположников символизма, ставший видным деятелем советской культуры, организатором Высшего литературно-художественного института (в помещении которого на Поварской улице — ныне улица Воровского, дом 52 — и происходила запись), прочитал на фонограф свои новые стихотворения «День за днём», «На высях», «От столетий, от книг, от видений».

Сергей Есенин записывался в доме № 5 по Богословскому переулку (теперь улица Москвина) в квартире поэта А. Мариенгофа. Он прочитал несколько лирических стихотворений (среди них «Разбуди меня завтра рано», «Я покинул родимый дом» и монолог Хлопуши из драматической поэмы «Пугачёв»).

Следующая большая выездная запись московских поэтов была осуществлена весной 1930 г. В одной из комнат клуба Федерации писателей на улице Воровского, 52, была размещена «походная» лаборатория. В этот приезд были записаны Жаров, Луговской, Антокольский.

Доклад С. И. Бернштейна о психологии поэтического творчества, сопровождавшийся демонстрацией записей голосов Блока, Белого, Брюсова, Есенина, Сельвинского, Маяковского, вызвал огромный интерес; небольшой зал Клуба писателей был переполнен. Среди слушателей был Маяковский. Во время перерыва он зашёл в лабораторию к Бернштейну, помещавшуюся рядом с залом. Профессор попросил его наговорить в фонограф ещё несколько стихотворений. Маяковский отказался, но обещал непременно прийти на запись в институт через две-три недели, когда он приедет в Ленинград. Было это 4 апреля 1930 года...

Сергей Игнатьевич знал, что месяц назад здесь, в Клубе писателей, Маяковский показывал немногочисленным посетителям свою выставку «20 лет работы...». Ни Маяковский, ни Бернштейн не могли знать, что через сорок три года в этих же, на этот раз переполненных людьми комнатах снова зазвучит голос Маяковского, зазвучат записи, сделанные Бернштейном.

...В 1938 г. большая часть коллекции Института истории искусств была перевезена из Ленинграда в Москву. В 1940 г. из неё были переписаны на тонфильм три записи Есенина и почти все записи Маяковского. Другие авторы, насколько мне известно, тогда переписаны не были.

Когда, уже в начале 60-х годов, я увидел эту коллекцию, вата, в которую были уложены валики, от времени и пыли стала бурого цвета. Перевезя по частям коллекцию (которая к этому времени была уже в двух различных учреждениях) в фонетический кабинет Союза писателей, т. е. опять на улицу Воровского, 52, и приведя её в относительный порядок, я пригласил для дальнейшей разборки и «опознания» валиков С. И. Бернштейна.

В это время Сергей Игнатьевич не очень хорошо себя чувствовал, не переносил никакого транспорта, но тем не менее он пришёл в тот же день, и мы стали слушать валики один за другим.

По слабому шелесту, доносившемуся из аппарата, на мой, да и на любой слух совершенно невнятный, Сергей Игнатьевич определял, что находится на том или другом валике, соответствует ли запись пометкам на формуляре.

За многие годы коллекция сохранилась более чем на треть, а некоторые валики были столь сильно покрыты плесенью, что почти не оставалось надежды, что они зазвучат. Нужно учитывать и то, что при длительном хранении происходят необратимые процессы — разрушаются восковые бороздки валика.

Для дальнейших этапов работы над валиками нужна была аппаратура Всесоюзной студии грамзаписи, Всесоюзного радио и других солидных учреждений. Но вот наступило время, когда всё, что можно было сделать и на этой аппаратуре, было сделано. Из всех вариантов звучания были выбраны лучшие. Некоторые записи прозвучали по радио в «Литературных вечерах».

Но Сергею Игнатьевичу этого было мало. Теперь он мечтал о том, чтобы эти фонографические записи, переведённые на магнитофонную плёнку, были закреплены в грампластинке, так как только пластинка, а ещё более надёжно её стальная матрица сохраняет звук на века.

И это обязательно надо было сделать, чтобы дать возможность кому-то через 50 — 100 лет продолжить эту работу уже совершенно новыми техническими средствами, закрепить для этих людей то наивысшее качество звучания фоноваликов, которое можно достичь при сегодняшней технике.

Кажется, я никогда не видел Сергея Игнатьевича таким радостно удовлетворённым, как в тот вечер, когда появилась надежда сделать пластинку.

В конце концов такая пластинка вышла. Она была издана тиражом в тысячу экземпляров, называлась «У старого фонографа» и содержала три записи голоса Блока, две Брюсова, три Маяковского, три Есенина.

Она вышла летом 1971 г., через несколько месяцев после смерти Сергея Игнатьевича Бернштейна. За три дня до его смерти, уже в больницу, я принёс ему новенький журнал «Кругозор» с одной записью голоса Есенина. Это была ещё далеко не та пластинка, о которой он мечтал, но всё же...

А когда вышла пластинка, я как-то не особенно был ей рад, я понял, что делал её не столько для «людей, которые через 50 — 100 лет...», сколько для того, чтобы увидеть, как Сергей Игнатьевич держит её в руках, рассматривает строгий, красивый конверт, в который она вложена, и читает в аннотации: «Уникальные записи голосов А. Блока, В. Брюсова, В. Маяковского и С. Есенина, воспроизводимые на этой пластинке, были сделаны в 1920 — 1921 гг. в Петроградском Институте живого слова профессором С. И. Бернштейном».

## «СЛУШАЙТЕ, ТОВАРИЩИ ПОТОМКИ...»

*Давнишние записи слабого качества.  
Сквозь времени шум и шуршание диска  
Внезапно доносится голос раскатистый,  
Звучащий до невероятия близко.*

*Не знаю, какого потребовать чуда ещё?  
Мы в паузах слышим живое дыханье  
Того, кто спешил к нам в сегодня — как в будущее,  
Со свеженаписанными стихами...*

*Яков Хелемский*

Восьмидесятилетие со дня рождения Владимира Маяковского в 1973 г. отмечалось особенно широко. Среди многих торжеств и мероприятий, намеченных юбилейной комиссией, возглавляемой Н. Тихоновым и К. Симоновым, выделялось одно, весьма необычное: было решено восстановить выставку «20 лет работы Маяковского», причём в том виде и в тех комнатах (бывшего Клуба писателей, где теперь разместились бухгалтерия и секретариат СССР), в которых её показывал поэт сорок три года назад. В тех самых комнатах, где в феврале 1930 г. вокруг Маяковского толпилась молодёжь и куда в те дни почти не заходили литераторы: некоторые друзья и бывшие соратники поэта по ЛЕФу в это время от него отошли, не поняв его стремления к объединению с РАПП, а в этой Ассоциации пролетарских писателей многие встретили его недоверчиво и недружелюбно.

Отчасти именно для того, чтобы сломать этот лёд недоверия, чтобы доказать своё право называться «пролетарским писателем», а не «попутчиком», как его именовали иные критики тех лет, чтобы опровергнуть мнение о том, что «Маяковский непонятен массам», поэт и устроил выставку-отчёт. И когда его язвительно упрекали в том, что он сам себе «организует юбилей», отвечал:

— А если товарищ, которого исключают из партии, потребует, чтобы был заслушан отчёт о его работе, вы тоже скажете — «юбилей»?

Воссозданная выставка имела настолько большой успех, что её демонстрация была продлена на несколько недель сверх намеченного срока. Потом она была перенесена в залы Государственного Литературного музея, который и был основным организатором этой реконструкции. А в последующие годы Гослитмузей показал эту выставку в Париже, Тбилиси, Саратове, Флоренции...

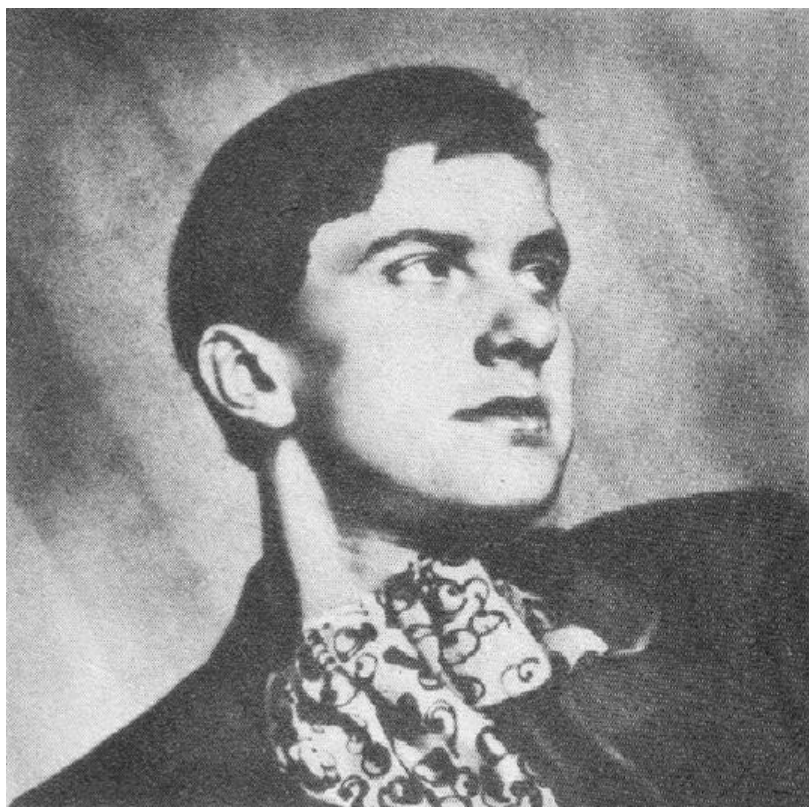
Но, вероятно, уже нигде не мог быть так воссоздан «эффект присутствия» поэта, как в тех комнатах «Дома Ростовых», где оформители реконструированной выставки поставили в фойе огромное зеркало, в центре которого была наклеена сильно увеличенная фотография Маяковского на фоне плакатов. Рядом с этим изображением в зеркале отражались плакаты, висающие здесь сейчас, лица и фигуры нынешних посетителей. И доводя «эффект присутствия» до полной иллюзии, гремел в залах голос поэта: именно к этому юбилею был завершён важный этап его реставрации.

В звучании старых, весьма несовершенных фонограмм была достигнута та степень разборчивости, которая сделала, наконец, возможным выпуск массовым тиражом пластинки с записями авторского чтения Маяковского. И теперь в этих залах, где когда-то впервые прозвучали слова последней поэмы, вновь зазвучал его голос.

В поэме «Во весь голос» Маяковский обращался не столько к современникам, сколько к будущим поколениям, обращался к ним, «как живой с живыми говоря».

К величайшему сожалению, авторское чтение этой поэмы не было записано.





Владимир Маяковский. 1914 г.

До нас дошли звукозаписи лишь нескольких стихотворений. Я уже упоминал, что эти записи были сделаны С. И. Бернштейном в 1920 и 1926 гг. на фонографе системы Эдисона.

Звукозаписывающий аппарат Эдисона привлёк внимание Маяковского ещё в 1913 г. В одной из статей о кинематографе двадцатилетний поэт писал о значении этого изобретения, которое «стёрло единственное отличие кинематографа от театра — безмолвие». Позже особое внимание поэта привлекали именно те средства техники, которые имели непосредственное отношение к делу пропаганды революционной поэзии.

Выступая после Октябрьской революции на многотысячных митингах, Маяковский воочию убедился в действенности произнесённого поэтического слова: «Поэзия перестала быть только тем, что видимо глазами. Революция дала слышимое слово, слышимую поэзию». Он мечтал о том уже недалёком времени, когда наука и техника позволят усилить голос поэта и разнести его на весь мир.

В 1922 г. в стихотворении «Париж» Маяковский агитировал Эйфелеву башню, которую тогда использовали для радиовещания:

Идёмте, башня!  
К нам!  
Вы —  
там,  
у нас,  
нужней!

Его младший современник, писатель Лев Кассиль, свидетельствует: «Маяковский, по-видавший немало радиочудес во время своих поездок по миру, с завистью рассказывавший о них, теперь жадно следит за тем, как развивается радио у нас. Его восторгает возможность сделать голос поэта ещё дальнобойнее — всепроникающим, повсеместным».

Осенью 1927 г. Маяковский пишет статью «Расширение словесной базы», в которой говорит о новых горизонтах пропаганды поэтическим словом, открывающихся с дальнейшим

развитием радиовещания: «Радио — вот дальнейшее (одно из) продвижение слова, лозунга, поэзии».

«Счастье искусств» — так назовёт Маяковский стихотворение, которое отдаст в первый номер только что организованного журнала «Радиослушатель». В этом же номере напечатана фотография поэта, читающего перед микрофоном. Но какое именно из выступлений Маяковского зафиксировал аппарат, я выяснить так и не мог.

Известно 15 выступлений Маяковского по радио. Это лишь те, которые отмечены в газетах и радиопрограммах тех лет, в мемуарах современников поэта.

Большинство его выступлений по радио шло в передачах «Рабочей радиогазеты». В этой передаче радиослушатели слышали авторское чтение стихов «Рифмованный отчёт», «Явление Христа», «На западе всё спокойно», «Голосуем за непрерывку», «Изобретательская семидневка», «Американцы удивляются».

14 января 1927 г. транслировалось по радио выступление Маяковского в Большой аудитории Политехнического музея, его разговор-доклад «Даёшь изыскную жизнь!».

Самыми большими выступлениями Маяковского по радио, шедшими по разделу, который теперь называется «Писатель у микрофона», были чтения Маяковским пьесы «Клоп».

29 декабря 1929 г. Маяковский читал по радио сцены из пьесы «Баня».

7 ноября Маяковский провёл в радиоцентре половину дня, выступая несколько раз с чтением отдельных глав поэмы «Хорошо!».

И ещё, по крайней мере, дважды звучал над страной голос Маяковского в те вечера, когда радио транслировало особенно важные события. Это было 10 июня 1929 г. во время съезда воинствующих безбожников и 21 января 1930 г., когда поэт читал третью часть поэмы «Владимир Ильич Ленин» на торжественном заседании памяти Ленина, шедшем в Большом театре.

Об одной из попыток записать на радио голос Маяковского существует среди старых радиоработников следующая документально не подтверждённая легенда.

В 1929 г. после одной из передач, когда Маяковский читал «Клопа», а несколько артистов театра Мейерхольда исполняли одну сцену из спектакля, который тогда ими готовился, между Маяковским, Ильинским и ещё кем-то из актёров завязался оживлённый разговор. Звукоинженеры «шутки ради» записали его на одной из экспериментальных установок тонфильма, но так как запись получилась не очень хорошего качества, они её не сохранили. И здесь проявился широко распространённый психологический момент «ещё успеется».

«Каждый из нас был уверен в том, что, видя и слыша его, предположим, сегодня, увидит, услышит и завтра, и послезавтра, как видел и слышал вчера и третьего дня. Казалось, так будет вечно», — писал позже один из современников поэта.

В конце 20-х годов, когда началась разработка новых методов звукозаписи (работы Шорина и др.), Маяковский познакомился с изобретателем «говорящей бумаги» Б. Скворцовым и, придавая огромное значение его работе, несколько раз встречался с изобретателем, старался ему помочь.

«Маяковский, — рассказывал Б. Скворцов, — навязывал мне деньги на изготовление ещё одной модели и чертежей. Я всячески отказывался, но Маяковский заявил: «Вот когда вам отпустят государственные деньги на реализацию вашего изобретения, вы их мне вернёте. А сейчас берите, так как нельзя задерживать реализацию изобретения, которое чрезвычайно важно».

Маяковский видел огромные потенциальные возможности радиотехники в деле пропаганды и распространения новой, звучащей поэзии.

Его стихи были гораздо понятнее слушателю, чем читателю. Они создавались в расчёте на звучание, причём прежде всего на звучание в авторском исполнении. Чтение для Маяковского было прямым продолжением творческого процесса, завершающим его этапом.

Все его поэмы и большинство стихотворений становились известными сначала слушателям, потом читателям. До Маяковского ни один из поэтов не выступал столь часто перед публикой, ни один поэт не имел такой широкой аудитории слушателей.

Маяковский хотел, чтобы его стихи воспринимали прежде всего слухом, а не глазом. Одно из замечательных его стихотворений так и называется: «Послушайте!»

Для Маяковского оно, несомненно, было программным: не случайно он выбрал его и для записи на фонограф.

Установку своих стихов на звучание он подчёркивает в названиях сборника стихов «Маяковский для голоса», поэмы «Во весь голос», в знаменитом обращении «Слушайте, товарищи потомки...».

«У Маяковского, по существу, нет читателя, у Маяковского — слушатель» — так, несколько даже заостряя проблему, сформулировала эту особенность его поэтической речи Марина Цветаева, имея в виду то, что его стихи созданы не для чтения глазами, а для произнесения вслух.

Причём для стихов Маяковского, как и для стихов Цветаевой, Асеева, Сельвинского, была особенно важна авторская интонация. Не раз во время своих выступлений Маяковский получал из зала записки, подобные, например, такой: *«Читал Ваши стихотворения, они мне мало были понятны. Теперь же, когда я услышал Вас, Ваше творчество мне становится понятным, и близким».*

Поэтому Маяковский так активно требовал от чтецов близости именно к авторской интонационной трактовке своих произведений.

«Я считаю правильным, чтобы к праздникам не только помещались стихи, но и вызывались читатели, чтецы... для обучения их чтению с авторского голоса». «Я требую громче, чем скрипачи, права на граммофонную пластинку», — говорил Маяковский.

Легко можно представить себе, какое чувство радости и удовлетворения ощутил поэт, когда его «требование на грампластинку» было, как ему показалось, услышано и он получил приглашение прийти в студию грамзаписи записать свои стихи на серию грампластинок, которую предполагалось распространять по школам, клубам и избам-читальням. Было это в конце 1929 г. В редакцию «Комсомольской правды» пришло письмо с предложением о широком использовании патефонов для проведения литературных вечеров в избах-читальнях, в комсомольских организациях школ. Редакция поддержала это начинание. Комплект пластинок предполагалось дополнить фотографиями писателей, плакатами, брошюрой с советами о том, как лучше использовать эти материалы.

«Вся эта затея, — пишет работавший тогда в «Комсомольской правде» Г. Краснощёков, — очень понравилась Маяковскому. Он горячо отстаивал её и обещал редакции не только составить программу своего вечера, но и прочитать свои произведения для записи на пластинки».

Однако работники «Музтреста» воспротивились этой идее, сославшись на нехватку сырья для изготовления пластинок.

Вопрос обсуждался на репертуарной комиссии, где предложение «Комсомольской правды» было поддержано.

«Вот хорошо, — сразу откликнулась член комиссии А. В. Нежданова. — Ведь Маяковский великолепно читает. Его пластинки будут пользоваться огромным успехом».

М. М. Ипполитов-Иванов сказал: «Маяковского надо обязательно записать и безотлагательно. Вы обязательно внесите это в протокол», — сказал он секретарю. И тут же выяснил, когда В. Маяковскому нужно будет прийти на запись.

...Владимир Владимирович, узнав о решении комиссии, обещал точно быть в назначенный час в студии. Когда он появился в редакции, его спросили, как прошла запись. Владимир Владимирович сказал: «Она не состоялась по техническим причинам. У них там что-то испортилось, и мне назначили другой день».

Через некоторое время его опять спросили о том же, желая дать об этом информацию в газету. Владимир Владимирович стал мрачнее тучи: «У них и сегодня что-то случилось, и они даже не захотели предупредить меня по телефону, о чём я их просил».

Так бюрократы из «Музтреста» сорвали запись пластинок Маяковского, и до нас дошли только фоновалики, записанные С. И. Бернштейном.

О них вспомнили сразу же после гибели поэта. Уже летом 1930 г. была предпринята первая попытка переписать его голос с валика на пластинку и тем самым сохранить фонограмму для потомков. Попытка оказалась малоудачной.

В 1938 г. молодой исследователь творчества Маяковского — в то время сотрудник Гослитмузея — В. Д. Дувакин стал инициатором «спасения голоса поэта». По его просьбе В. Д. Бонч-Бруевич, организатор и первый директор Литературного музея, командировал его в Ленинград, где находилась коллекция литературных фоноваликов.

В. Д. Дувакин рассказывал мне уже весной 1973 г. о том, с какими трудностями он перевёз валики в Москву — они едва поместились в восьми чемоданах! На случай какой-нибудь катастрофы он снял в Ленинградской консерватории с валиков Маяковского копию на одном из тогдашних звукозаписывающих приборов. Фонограмма наносилась этим прибором на киноплёнку методом вдавливания.

В Москве инженеры фабрики звукозаписи перевели записи голоса Маяковского с четырёх фонографических валиков на тонфильмы.

В газетном отчёте об этом событии Л. Кассиль и М. Поляновский писали: «К полуночи в студии собрались инженеры, работники студии, ближайшие друзья и родные поэта. Приближалась минута, о которой мы не раз мечтали в течение десяти лет, отделяющих нас от смерти Маяковского. Инженеры заняли свои места. Очень тихо было в эту минуту в небольшой студии. За стенами по-ночному стихала Москва. Сдерживая волнение, инженер сказал: “Мы дадим сейчас валик Маяковского «Необычайное приключение...”». В динамике пробежал короткий шорох и зазвучал голос:

В сто сорок солнц закат пылал...

Такой знакомый, бархатистый, благородных оттенков голос услышали мы снова... Иногда пропадали отдельные слова, изредка голос казался невнятным. Но это был живой голос Маяковского с его великолепными переходами от пафоса к иронии, с его убедительной простотой и покоряющей искренностью.

— Это чудо... — громко сказал Николай Николаевич Асеев.

Война прервала работу над реставрацией голоса поэта.

Когда в 1955 г. эта работа возобновилась, в фондах Музея Маяковского были только «пробные» пластинки, сделанные в 1940 — 1941 гг., и тонфильмовые ленты того же времени. Из этих записей по специальному заказу музея в 1955 г. были сделаны небольшим тиражом пластинки, в которые вошли стихи: «А вы могли бы?», «Послушайте!», «Гимн судье», «Военно-морская любовь», «Необычайное приключение...».

Записи стихотворений «Атлантический океан» и «Отношение к барышне» в пластинки не вошли, так как были разысканы позже.



В. Маяковский на выставке «20 лет работы...». 1930 г.

Запись стихотворения «Наш марш», также считавшаяся утерянной, нашлась в фонотеке кабинета А. В. Луначарского, одном из филиалов Гослитмузея.

Там же хранилась очень плохого качества пластинка, на которой было записано стихотворение «А вы могли бы?». Так как запись этого стихотворения на других «пробных» пластинках была гораздо лучше, долгое время этой пластинке я не придавал никакого значения.

Но однажды, разговорившись в Доме литераторов с художником Валериусом, я услышал от него неправдоподобную, на первый взгляд, историю о том, как Василий Каменский «спас голос Маяковского».

Из рассказа Каменского — как он был передан мне Валериусом — следовало, что накануне какого-то юбилея Маяковского делалась пластинка с его записями, но когда Каменский приехал за ней на фабрику, ему сказали, что пластинка не прошла ОТК и её выбросили в брак.

— Как выбросили?!? Её немедленно нужно найти! Записи эти ждут на юбилейном вечере!

Но найти пластинку, казалось, было невозможно. Каменскому показали огромный сарай, заваленный бракованными пластинками.

Тогда он, ни слова ни говоря, вернулся в город (завод находился на далёкой окраине), купил пуд шоколадных конфет, приехал опять на завод и уговорил прессовщиц разобрать после смены эти груды брака в сарае. Так была найдена и спасена единственная — по утверждению Каменского — пластинка Маяковского.

История эта мне показалась любопытной, вполне правдоподобной, но я сказал Валериусу, что речь шла, по всей видимости, об одной из «пробных» пластинок, которых было

достаточно много, так что, если бы эта и не нашлась, особой беды бы не было, и что Каменский с его способностью фантазировать и иногда отклоняться от истины, над чем не раз подшучивал Маяковский, вероятно, и на этот раз несколько приукрасил и драматизировал этот случай.

Но прошло ещё какое-то время, и, соотнеся этот эпизод с другими, я понял, что Каменский говорил истинную правду, что речь шла, по-видимому, о первой пробной переписи 1930 г., что именно эта пластинка и хранится в кабинете Луначарского. А ещё через какое-то время, работая над этой действительно очень плохой переписью, нам удалось восстановить звучание четырёх начальных слов стихотворения «А вы могли бы?», которые на других записях восстановлению не поддавались!

Они сохранились только здесь, на этой самой неудачной пластинке. Так что выходит, что Каменский действительно спас если и не все записи, то, во всяком случае, эти четыре слова.

Понятным мне стало и то, каким образом попала пластинка в Гослитмузей: именно туда поступили многие материалы от «бригады Маяковского», которая проводила первые вечера памяти поэта, когда и была сделана эта пластинка.

Современники, не раз слышавшие чтение Маяковского, сравнивая свои воспоминания с сохранившимися весьма несовершенными записями, единодушно говорят о том, что в фонографическом воспроизведении его чтение более однообразно и менее свободно, чем выступления поэта с эстрады.

Это несомненно так. Чудес не бывает, а фонограф — не магнитофон и даже не патефон. Но что же делать?

«Когда упущено время записи — не надо только разводить руками. Надо восстанавливать старые записи!» Эти слова В. Б. Шкловского побуждали меня и моих коллег снова и снова пытаться звук за звуком восстанавливать и улучшать звучание голоса поэта.

И вот в юбилейные дни 1973 г. уже можно было достаточно хорошо представить по этим записям, как читал Маяковский.

Особенно часто посетители выставки просили включить звукозапись стихотворения «Необычайное приключение...».

Своеобразие авторской трактовки отдельных строк этого стихотворения, сохранившееся и в звукозаписи, так описано литературоведом А. Февральским:

«В сцене появления солнца на земле Маяковский подчёркивал важность этого события: в словах “ко мне” и “само” он немного тянул ударные гласные, а в строках “шагает солнце в поле” и “ввалилась солнца масса” после каждого слова делал краткие паузы, придававшие значительность содержанию этих строк. Первая реплика солнца: “гоню обратно я огни...” — произносилась в низком регистре, медленно, с ударением на слове “обратно” и с некоей таинственностью — ещё бы: ведь это происходило “впервые с сотворения”. Однако ответ поэта солнцу: “Ну что ж, садись, светило!” — был простым и, можно сказать, деловым. Но всё-таки в слове “skonфужен” звучало смущение, а в слове “боюсь” — опаска. (Такого рода иллюстративными интонациями Маяковский-чтец пользовался редко.) Дальше — в согласии с текстом — напряжённость в отношении поэта к солнцу сглаживалась, тем более что светило простецки говорило ему: “ладно, не горюй!” И строфа о том, как поэт и солнце “болтали... до темноты”, читалась в более быстром темпе, — это было снижающееся почти до будничности повествование.

Затем интонация менялась ещё раз. Она становилась приподнятой в строке: “Я буду солнце лить своё”, и тут Маяковский опять выделял слово “солнце”. А после строки “во всю светаю мочь”, которая приобретала многозначительную весомость, в строке “и снова день трезвонится” он подчёркивал слово “день”.

говорил Маяковский, растягивая последние гласные обоих наречий, и светло звучали слова “и никаких гвоздей!”. Заключительные строки: “Вот лозунг мой — и солнца!” — в первые годы Маяковский произносил с эдакой бравадой: “мой” — значительно, а “и солнца!” — почти пренебрежительно, махнув рукой. Но в дальнейшем он обычно читал эти строки иначе: в словах “и солнца!” слышался подъем, и рука взлетала вверх — стихотворение получало более серьезное, утверждающее интонационное завершение».

А знаете, всё-таки жаль перуанца.  
Зря ему дали галеру.  
Судьи мешают и птице, и танцу,  
и мне, и вам, и Перу.

Испанский камень  
                                слепащ и бел,  
а стены —  
                                зубьями пил.

Парохо-од  
до двена-адцати  
уголь ел  
и пресную воду пил.  
Пове-ел  
парохо-од  
ОКО-ОВАННЫМ НО-ОСОМ  
и в час,  
сопя.

Европа  
скрылась, мельчась.

И опять несколько замедленно и нараспев звучат строки, характеризующие теперь уже не пароход, а океан:

Встают  
по бортам  
водяные глыбы<sup>1</sup>,  
огро-омные,  
как года.

В строчках «Мне бы, братцы, к Сахаре подобраться...» Маяковский не только голосом, но и, как свидетельствует П. И. Лавут, «покряхтыванием», «покачиванием всего корпуса» передавал впечатление неуклюжей громады.

Может быть, эта запись особенно интересна ещё и тем, что её многочисленные дефекты — посторонние шумы — как бы сливаются в воображении слушателя с шумом и грохотом морских волн. В последней части записи (по чистой случайности) этот посторонний шум несколько уменьшается (как раз по сюжету стихотворения наступает штилевая погода) и особенно отчётливо, ясно, приветливо, ласково звучит голос поэта, его обращение к океанским жителям:

Смотрю за перила.

Старайтесь, приятели!..

Концовку стихотворения Маяковский читает несколько замедленно и торжественно. Паузой и сильным ударением выделяя последние слова: «Моей революции... (пауза и последние два слова резко и громко)... старший брат!»

Звукозапись этого стихотворения впервые была опубликована в 1977 г. на пластинке, которая называлась так же, как и эта книга: «Голоса, зазвучавшие вновь».

---

<sup>1</sup> В такой, несколько отличающейся от печатного текста, редакции прочитал эти строки Маяковский.



# «...НЕЖНОСТЬ, ТРОГАТЕЛЬНОСТЬ И ТРАГИЧНОСТЬ»

*Голос Есенина — драгоценность, о Хлопуше  
он читал, как гений.*

*Виктор Шкловский*

Когда впервые слушаешь запись голоса Есенина, его чтение кажется неожиданным. Поэт, который, казалось бы, должен был произносить свои строки проникновенно, задумчиво, певуче (именно так декламируют его стихи многие актёры), читает неистово, бурно, громогласно.

И теперь, услышав этот немного хриплый, подчас срывающийся, такой взволнованный голос, понимаешь, что раньше ты по-настоящему не знал стихов Есенина, что-то очень существенное в них тебе ещё не было открыто. Бельгийский поэт Франс Элене, переведший драматическую поэму Есенина «Пугачёв», а потом услышавший её в авторском чтении, признался: «Я сгорал от стыда! Как я смел прикоснуться к этим стихам!.. Есенин не читал, он переживал поэму, он снова был землёй, толпой, ветром... Он пел свои строки, декламировал, выкрикивал, он плевался ими, как его красношерстная верблюдица-заря, и промурлыкивал с вкрадчивой кошачьей грацией. И это непривычное сочетание изящества и силы, варварского темперамента и непередаваемого артистизма захватывало, соблазняло, покоряло».

Поэт Всеволод Рождественский свидетельствует: «Я слышал многих поэтов, но никто из них не читал с такой предельной выразительностью, с таким самоупоением. Каждая фраза была гибкой и точной в есенинской передаче».

Чувствовалось, что иначе и не могло быть произнесено, что найдены именно те слова, которые подсказывает подлинное волнение».

А вот как описывает чтение Есенина литератор Иван Евдокимов: «...Понемногу звуки вырастали, исчезала начальная хрипотца — и строфа за строфой лились жарко, хмельно, страстно».

Я слушал лучших наших артистов, исполнявших стихи Есенина, но, конечно, никто из них не передавал даже примерно той внутренней и музыкальной силы, какая была в чтении самого поэта.

Никто не умел извлекать из его стихов нужные интонации, никому так не пела та подспудная непередаваемая музыка, какую создавал Есенин, читая свои произведения».

Вспоминая о встрече с Есениным в Берлине, в квартире А. Н. Толстого, Горький пишет: «Есенина попросили читать. Он охотно согласился, встал и начал монолог Хлопуши. Вначале трагические выкрики каторжника показались театральными».

Сумасшедшая, бешеная, кровавая муть!  
Что ты? Смерть?..

Но вскоре я почувствовал, что Есенин читает потрясающе и слушать его стало тяжело до слёз. Я не могу назвать его чтением артистическим, искусным и так далее. Все эти эпитеты ничего не говорят о характере чтения. Голос поэта звучал несколько хрипло, крикливо, надрывно, и это как нельзя более резко подчёркивало каменные слова Хлопуши. Изумительно искренне, с невероятной силою прозвучало неоднократно и в разных тонах повторённое требование каторжника:

Я хочу видеть этого человека!

И великолепно был передан страх:

Где он? Где? Неужели его нет?

Даже не верилось, что этот маленький человек обладает такой огромной силой чувства, такой совершенной выразительностью. Читая, он побледнел до того, что даже уши стали серыми. Он размахивал руками не в ритм стихов, но это так и следовало, ритм их был неуловим, тяжесть каменных слов капризно равновесна. Казалось, что он мечет их, одно — под ноги себе, другое — далеко, третье в чьё-то ненавистное ему лицо...»

Редчайший, пожалуй, пока единственный случай, когда мы можем сравнить столь подробное описание авторского чтения со звукозаписью.

Запись монолога Хлопуши была восстановлена ещё в 1940 г., а в конце 50-х годов уже получила широкую известность.

В 1965 г. были переписаны с фоноваликов на магнитофонную ленту все остальные записи голоса Есенина.

Несмотря на многие, пока ещё не устранённые технические дефекты, восстановленные записи давали яркое представление о необычной и прекрасной манере чтения Есенина.

Захватывающая, заразительная искренность, мужественность, высокая трагичность — те качества поэзии Есенина, которые уже были знакомы читателю, становились особенно ощутимы слушателю. Дело в том, что многие стихи Есенина ярко декламационны, написаны с расчётом на произнесение. Уже в процессе работы над стихом, примеривая строки на свой голос, он вёл их окончательную правку. Именно так, по свидетельству литератора И. Старцева, создавалось и одно из тех стихотворений, которые можно теперь услышать: «Есенин прочитал мне написанную им с маху “Волчью гибель”. Стилистическая отделка записанного стихотворения производилась им уже спустя некоторое время, по мере того, как он прислушивался к собственному голосу в чтении.

В этот же день Есенин читал “Волчью гибель” в “Стойле Пегаса” (поэтическое кафе. — Л. Ш.). Возвращаясь домой после чтения, он по дороге сделал замечание: “Это я зря написал: ‘Из чёрных недр кто-то спустит сейчас курки’. Непонятно. Надо: ‘Из пасмурных недр’. Так звучит лучше”».

Публичные выступления и чтения в дружеском кругу были для Есенина не только способом познакомить слушателей со своими стихами в определённой, только автору ведомой оркестровке, но прежде всего идеальным средством самовыражения, куда как более полным, чем процесс письменного создания произведения. Поэтому так эмоционально-наполненно, так страстно-убеждённо читал Есенин стихи, отдавая в этом чтении слушателям всё своё сердце.

Сначала меня удивило то, что не только монолог каторжника Хлопуши, но и лирические стихи Есенин читает с дерзким вызовом, даже некоторым надрывом. Мы уже привыкли к совершенно другому звучанию его стихов. Чтецкая традиция их произнесения, заложенная Качаловым, Яхонтовым, Аксёновым, продолженная многими современными чтецами, при всей разнице их индивидуальностей учила бережному, вдумчивому произнесению каждого слова, давала возможность полюбоваться переливами нежных есенинских красок, вникнуть в оттенки переживаний лирического героя.

В чтении же самого Есенина не было никакой «задумчивости», «задушевности», никакого «раскрашивания». Гораздо энергичнее, чем чтецы, он выявлял ритм стиха, упругий, завораживающий, единый на всё стихотворение. По сравнению с актёрским это было более «обобщённое» чтение, впечатление на слушателей производили не отдельные, наиболее яркие строки и эпитеты, а всё стихотворение в целом и те качества личности поэта, ко-

торые в этом стихотворении и в этом произнесении наиболее полно проявились. Декламация Есенина куда более драматична, динамична, эмоционально насыщена, чем актёрское чтение.

По-видимому, дело ещё и в том, что мы в стихах Есенина готовы любовно рассматривать каждый оттенок, а для него эти стихи прежде всего сама его жизнь, его поиски, метания, борьба, страдание и радость. Его чтение не только ярко раскрывает и определённым образом истолковывает данное стихотворение, но передаёт и общее душевное состояние в тот момент, в то время. Сложное, противоречивое, полное контрастов.

Представьте Есенина выходящим на эстраду кафе «Стойло Пегаса» или «Домино». Он видит лица не только друзей, но и врагов, тех, кого он назвал «хохочущий сброд», обывателей, ждущих очередного скандала. И в лицо этой публике он бросает свои строки с горечью, ненавистью и вызовом:

Я нарочно иду нечёсанным,  
С головой, как керосиновая лампа, на плечах.  
Ваших душ безлиственную осень  
Мне нравится в потёмках освещать.  
Мне нравится, когда камень брани  
Летят в меня, как град рыгающей грозы.  
Я только крепче жму тогда руками  
Моих волос качнувшийся пузырь...

Дерзость и вызов есть, конечно, и в самом тексте. Но о том, насколько дерзок был этот вызов, о человеческой боли поэта мы, пожалуй, не могли знать столько, сколько узнали, услышав эти строки от самого Есенина.

Когда в «Литературных вечерах» по радио транслировалась очередная реставрированная запись голоса Есенина, то там же обычно рассказывалась история создания стихотворения, давались звукозаписи воспоминаний современников поэта.

«Каждый раз, когда в нашей передаче звучал голос Сергея Есенина, — вспоминает ведущий “литературных вечеров” Ю. М. Гальперин, — резко увеличивался приток восторженных писем... люди требовали: “Ещё хотим слышать, ещё...”»

Во Всесоюзной студии грамзаписи развернулась работа над пластинкой «Читает Сергей Есенин». В неё вошёл и монолог Хлопуши. Это было уже пятое издание отрывка из драмы «Пугачёв». С пластинки, составленной Ираклием Андрониковым, запись перешла в пластинки «Сергей Есенин в воспоминаниях современников», «Стихи Есенина в чтении автора и мастеров художественного слова» и даже в буклет-сувенир, изданный сотысячным тиражом в Ростове-на-Дону. И вот, как при серьёзных академических переизданиях классиков, печатный текст сравнивается с рукописями писателя, так теперь, при новом воспроизведении на пластинке этой записи, мы сравнили её со звучанием нашедшегося к тому времени оригинала — фонографического валика.

И здесь оказалось, что хотя перепись монолога Хлопуши, сделанная в 1940 г. инженерами фабрики звукозаписи радиокомитета, была очень высокого качества, она была не совсем точной. Скорость звучания стихотворения была занижена на несколько секунд, отсюда возникло и некоторое изменение тембра голоса поэта.

Несомненно, что за исходную надо было брать новую перепись с самого валика. Но она, более правильная по темпу и тембру, звучала менее отчётливо и содержала больше дефектов: за время, прошедшее с 1940 по 1965 г., восковой валик «потускнел», ещё более постарел, на нём появилась трещина. Значит, нужно было, взяв за исходный материал фонограмму 1940 г., скорректировать её по новой переписи 60-х годов.



Читает Сергей Есенин. Конверт пластинки.

Это была трудная работа, но потом перед нами встала ещё одна непростая задача: нужно было убедить слушателей новой пластинки в том, что та запись монолога Хлопуши, к которой они уже привыкли, не совсем точна, что более близка к оригиналу вот эта, новая. Значит, нужно было заручиться как можно большим количеством авторитетных свидетельств.

Записи слушали: Н. А. Павлович, которая была одним из соавторов Есенина в работе над киносценарием «Зовущие зори», А. Л. Миклашевская, П. И. Чагин, С. Т. Конёнков. Мнение было почти единодушным: новый вариант вернее.

С. Т. Конёнков рассказал и о характерных жестах Есенина, которыми он сопровождал чтение. Характерный жест поэта и запечатлён на известной деревянной скульптуре Конёнкова. Именно так чаще всего Есенин читал стихи: левая рука вскидывалась вверх, ладонь у виска, правая со сжатым кулаком поднималась и опускалась в ритм стиха.

Даже в этом повторяющемся есенинском жесте, по словам Конёнкова, была «шалашинская естественность и гармоничность» — жест совпадал с голосом. А общее впечатление от его чтения Сергей Тимофеевич сформулировал так: «нежность, трогательность и трагичность». Мне кажется, что это прекрасное определение не только манеры чтения Есенина, но и основных черт его поэзии.

Встречаясь с современниками поэта, работая в архивах, я узнавал вещи удивительно интересные. Мелкие, может быть, не столь уж и существенные подробности, не имеющие подчас никакого отношения к авторскому чтению — главному предмету моих занятий, — делали для меня более понятным человеческий облик Есенина, давали отрывочные, но яркие характеристики отдельных примет того времени.

Вот, например, воспоминания матери, Татьяны Фёдоровны, которая пережила сына на 30 лет... Они были записаны на киноплёнку режиссёром П. В. Русановым для документального фильма, который предполагалось выпустить к юбилею поэта в 1955 г. Говорит Татьяна

Фёдоровна слегка нараспев, не всегда литературно, не всегда точно. Но, слушая её, ощущаешь атмосферу села Константиново, понимаешь, как складывались там сказки, в том числе и легенды о Есенине: «...Когда закончил семилетку, приехал домой, отец его отозвал в Москву, к себе. Он поехал, не ослушался, к отцу. Шестнадцать лет ему было. Значит, он поставил в контору к своему хозяину. Ему не понравилось сразу. Как это? Хозяйка такая строгая была, нападает всё на служащих. Он заявляет отцу: папа, я твоему хозяину служить больше не буду. Почему? Да нельзя, потому что хозяйка бьёт прислуг. Ну, дело твоё, делай как хочешь. Я хочу сам над собой хозяином быть. Отец: ну, делай что хочешь. Отправился к Сытину. Известный был человек Сытин. Пришёл к нему туда. Сытин его принял охотно. Остался у него работать корректором. И писал...»

В том же, 1955 г. состоялся в Государственном Литературном музее один из первых вечеров памяти Есенина. На нём выступил Назым Хикмет. Он сказал о Есенине:

«Он один из величайших поэтов мира.

Он... честнейший поэт мира.

И он как честный простой деревенский парень, который попал в город, писал всё, что чувствовал. Иногда эти чувства были очень грустные, очень печальные, очень горькие. Да, но это он чувствовал и писал...

Есенин всегда был с советскими народами. И с русским народом, и всегда Есенин был не только с русским и советским народом, но со всеми народами мира, которые боролись за красоту, за честность»<sup>1</sup>.

Ничего не было в этих выступлениях сказано о своеобразии чтения Есенина. Но я записывал и переписывал и такие выступления, отправлялся по любым адресам, если была малейшая надежда узнать, увидеть, услышать что-то о Есенине. Часто это бывало впустую, но у Л. О. Повицкого, например, переснял я известную фотографию Есенина. Ещё два редчайших снимка, на которых Есенин сфотографирован с Хлебниковым, увидел в семье художника Митурича.

Пожалуй, интересней всего для меня оказалась встреча с Августой Леонидовной Миклашевской. К ней были обращены нежные и светлые строки таких есенинских стихотворений, как «Ты такая простая, как все» и «Заметался пожар голубой». Миклашевская, человек предельно скромный, никогда с воспоминаниями о Есенине публично не выступала. Мне говорили, что в 1926 г. она уехала из Москвы, работала в различных периферийных театрах, и я думал, что найти её будет не так просто.

Но оказалось, что она теперь снова живёт в Москве, на улице Качалова, в том же доме, где жила раньше, где так часто бывал Есенин.

Тесная прихожая с круглой деревянной вешалкой. А за ней светлая красивая комната со старинной мебелью. Чуть покосившийся пол старого, ромбами паркета. Между окон, в застеклённом шкафу, — книги и фотография Есенина.

Справа стоит старинное отделанное бронзой кресло с высокой спинкой, а напротив — старинный диван, и на нём сидит хозяйка — Августа Леонидовна Миклашевская.

Встретила она меня любезно, но сдержанно. То, что я пришёл с магнитофоном, было для неё неприятно. Она сказала, что ей рассказывать не о чем, что Есенин всё в стихах уже рассказал. Я знал, что ей посвящены «Ты прохладой меня не мучай», «Дорогая, сядем рядом»... — всего семь стихотворений 1923 г. И ещё одно, 1925 г. — «Я помню, любимая, помню...» И когда зашла речь о нём, А. Л. говорит: «Я это стихотворение долго не знала, он мне его не читал. Он написал его в то время, когда мы уже не встречались. И только через много лет после его смерти я увидела его в одном из сборников. Помните, у Маяковского: «Как свет умерших звёзд доходит...»

---

<sup>1</sup> Цитирую по фонограмме, хранящейся в секторе звукозаписи Государственного Литературного музея.

— Маяковский тоже бывал в этой комнате, — продолжала рассказывать Августа Леонидовна. — Он как-то зашёл к моему соседу, который был режиссёром, не застал его дома и попросил разрешения позвонить по моему телефону. Потом спросил как-то сурово:

— Вы Миклашевская?

— Да.

— Встаньте, пожалуйста.

Я послушно поднялась. Он внимательно на меня посмотрел и сказал: «Значит, вот вы какая...» Я поняла, что интересовала его как персонаж стихов Есенина, очень тогда известных. Я не обиделась на эту странную просьбу и странный разговор, потому что вёл он себя очень деликатно и «осмотр моей внешности», как я почувствовала, нужен был ему «для дела», а не для удовлетворения праздного любопытства.

Августа Леонидовна рассказывала интереснейшие истории и показывала редкие фотографии: вот с таким Есениным она познакомилась. Это 1923 год. А вот она сама в это время. Действительно, «такая простая, как все» и очень красивая. Про магнитофон она уже забыла, и он наматывал на свои кассеты то, что вспоминалось Августе Леонидовне: «...Мне всё хочется, чтобы знали, какой он ещё был, а не такой вот, как говорят, что он хулиганил...

Однажды я в кресле этом сидела, а он на скамеечке вот тут сидел и только говорил: «красивая, красивая» и ничего больше, вот как мальчик всё равно какой-то.

Есенин приносил мне всегда астры... Он любил астры, и друзья смеялись, говорили, что у меня тут целая роща, лес этих цветов. В один из вечеров он повёз меня к Конёнкову в мастерскую. Туда мы поехали на извозчике. В мастерской Конёнкова не было. Была его жена. Она нам показала студию, мы ходили там, смотрели. И на этот раз меня поразило, что Есенин, о котором так много говорили, что он там крикливый, грубый, скандалист, — на самом деле совсем другой!

В студии Конёнкова я поняла, что перед большим искусством он, как перед чем-то святым. Он был смирный, тихий, почти ничего не говорил. И я вспомнила его стихотворение к Пушкину. Почти такое же чувство было у него к Конёнкову.

...Часто мы ездили за город. Бывали в Нескучном саду, в Петровско-Разумовском, ездили в Покровское-Стрешнево. Там бродили по лугам, по дорогам. Это был август. Тогда осень была золотая, и много было сухих жёлтых листьев. Я и сейчас помню, что мы, как по ковру, ходили по этим листьям.

Он удивлённо улыбался и говорил: «Я с вами, как гимназист». Действительно, мы с ним были, как гимназисты какие-то. Нам всё это нравилось. Нравилось ходить, нравилось говорить, нравилось просто гулять. И вот в Есенине это и поражало, и вместе с тем мне казалось, что всё-таки, наверное, это и есть его сущность. Что вот, где-то внутри, он, наверное, такой и есть. Но он почему-то этого как бы немного стеснялся, что он такой».

Потом мы рассматривали старые альбомы и рукописи Есенина. Подлинники и фотокопии:

Я лишился покоя трезвого,  
Перестал посещать кабаки.  
Что-то жуткое в сердце врезалось  
От пожатья твоей руки.

Так начинался один из черновиков стихотворения, посвящённого Миклашевской. А потом уже набело, как будто само собой вылилось:

Заметался пожар голубой,  
Позабылись родимые дали.  
В первый раз я запел про любовь,  
В первый раз отрекаюсь скандалить...

Это была красивая любовь, но грустная. Потому, что Есенин не был создан для спокойной счастливой жизни. И в другом стихотворении, обращённом к Миклашевской, он признаётся:

...Невеселого счастья залог —  
Сумасшедшее сердце поэта.

Августа Леонидовна рассказывала, что Есенин любил повторять те свои строки, которые ему особенно нравились или в которые он вкладывал какой-то особый смысл. Незадолго до разлуки он читал ей стихотворение: «Вечер чёрные брови насопил», потом задумчиво несколько раз повторил: «Наша жизнь, что былой не была...»

«Милой Августе Леонидовне со всеми нежными чувствами, которые выражены в этой книге», — написал Есенин на своём стихотворном сборнике, в который вошёл цикл «Любовь хулигана».

...В подарок Августе Леонидовне я принёс кассету с записью голоса Есенина, читающего «Исповедь хулигана».

Миклашевская сказала, что запись верно передаёт тембр есенинского голоса и темп чтения, удивительную страстность, даже одержимость, с которой он читал стихи с эстрады. «На правой ладони, — сказала Августа Леонидовна и показала где, — у него даже была мозоль, — так сильно он сжимал кулаки во время чтения. Но дома “мои” стихи он читал по-другому: тихо, задумчиво, как бы удивляясь немного самому себе — дескать, что же со мной происходит? Мне такое чтение больше нравилось...»

В последние годы с литературной эстрады всё чаще можно слышать менее традиционное, более психологически заострённое, трагически обнажённое чтение стихов Есенина. Вероятно, это связано с глубоким осмыслением поэзии Есенина, сделанным за последние годы нашей литературоведческой наукой. Но, возможно, в какой-то мере новые оттенки работы чтецов подсказаны восстановленными и теперь введенными в широкий культурный обиход есенинскими записями. Иногда даже приходится встречать попытки имитации есенинского чтения. Они редко бывают удачными.

Секрет «потрясающего чтения Есенина» состоит в том, что в его произнесении за каждым словом — истинное переживание большой личности. Чтобы иметь право так читать эти строки, надо прожить не менее яркую и трагичную жизнь.

Повторение внешнего рисунка есенинского чтения человеком другой индивидуальности и личного опыта звучит кошунственно.

На записях Есенина наши поэты и чтецы могут и должны учиться силе самовыражения, высочайшей искренности переживания, умению самые бурные эмоции оформить чеканным и вместе с тем гибким, выразительным ритмическим рисунком.

Но прежде всего значение вновь зазвучавших записей голоса Есенина в том, что они дают нам возможность услышать его самого и как бы прикоснуться к этой легендарной личности.

## ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАПИСИ 20 — 30-х ГОДОВ

*Как хорошо, что наряду с музыкальными пластинками теперь стали выходить пластинки литературные. Это свидетельствует о том, что наши стихи становятся всё нужнее людям.*

*Вера Инбер*

Среди звукозаписей, хранящихся в фонотеке Государственного Литературного музея, есть рассказ писателя Ивана Рахилло о первом публичном выступлении поэта Иосифа Уткина:

«Это произошло на одном из литературных вечеров. Выступал Маяковский. Набатный бас его гремел. В зале было жарко и душно. Маяковский устал, но студенты требовали всё новых и новых стихов. Надо было устроить хотя бы небольшую передышку. Я объявил: “Сейчас выступит поэт Иосиф Уткин”.

В зале вспыхнул неудержимый смех. Всех развеселило непривычное сочетание библейского имени Иосиф с простой, такой обыденной фамилией — Уткин. Перекричать зал было невозможно. Уткин стоял за кулисами бледный и нервно кусал губы. Я обратился за помощью к Маяковскому: “Владимир Владимирович, прошу заступиться!” Маяковский шагнул на авансцену и поднял руку: “Товарищи, эго же неуважение к молодому поэту! Давайте послушаем!”

Уткин вышел на сцену при полной тишине. Буйный костёр взлохмаченных волос украшал его высоко поднятую голову. Он насупленно смотрел в зал. Выступать в этой аудитории после Маяковского не всякий решился бы. Уткин начал читать с подъёмом, вдохновенно. Аудитория была захвачена врасплох. И многим, вероятно, стало неудобно и стыдно за своё поведение. Когда он закончил чтение главы из поэмы “Повесть о рыжем Мотэле”, в зале поднялся невообразимый шум.

— Уткина! Уткина! — требовали одни.

— Маяковского! Маяковского! — требовали другие.

Маяковский снова вышел на сцену. “Видите, а вы не хотели слушать”, — улыбаясь сказал он. Широким шагом Маяковский пересёк сцену и от всей души пожал руку молодому поэту».

Популярность поэмы была столь велика, а выступления её автора на литературных вечерах проходили с таким успехом, что в конце 20-х годов «Музтрест» выпустил пластинку с авторским чтением «Повести...».

Я знал по старым каталогам о существовании пластинки с голосом Уткина, но долго не мог найти её ни в архивах, ни у коллекционеров. Помогло, как это уже не раз бывало, Всесоюзное радио. Услышав в «Литературных вечерах» рассказ о поисках старых записей, мне позвонила преподавательница одного московского вуза Л. А. Кожина и сказала, что у них в семье с давних пор хранится эта пластинка.

Постепенно удалось собрать и другие записи голоса поэта. Оказалось, что авторское чтение стихотворения «Комсомольская песня» было зафиксировано на киноплёнку во второй половине 30-х годов. Нашлась и вторая пластинка Уткина, с записью стихотворения «О юности, о нас, об Октябре».





Иосиф Уткин. Отрывок из поэмы «Повесть о рыжем Мотэле».  
Этикетка пластинки.

...Записи голоса Николая Островского разыскивать не пришлось: все они бережно хранятся в московском и сочинском музеях писателя. Вот их история.

В ноябре 1935 г. представители ЦК комсомола Украины пришли к Николаю Островскому с приглашением принять участие в украинском съезде комсомола. Жена писателя, Раиса Порфирьевна, рассказывает, как встретил писатель это предложение:

«— Спасибо, ребята, — улыбается Николай, — большое спасибо. Поскольку я действительный член комсомола Украины, я всей душой с вами, но ведь съезду от присутствия одной только души без тела пользы мало.

— А радио? Протранслируем тебя как полагается!

— Правильно, очень здорово! — оживляется Островский. — Меня съезду, а съезд мне протранслировать! Так и передайте ребятам, что мандат делегата съезда приму с благодарностью».

И вот наступает 6 апреля. Репродуктор стоит у изголовья кровати Островского, идёт трансляция съезда. Николай с жадностью слушает речи выступающих.

«— Я самый аккуратный делегат, — шутит он.

...Наконец председатель объявляет:

— Слово предоставляется делегату, писателю — комсомольцу Николаю Островскому. Гром аплодисментов долго не смолкает.

— Дорогие товарищи! — взволнованно начинает Островский своё выступление по радио. — Шлю свой пламенный комсомольский привет съезду молодых победителей, лучшим сынам Советской Украины, собравшимся на свой IX съезд. Дорогие друзья! Десять лет прошло с того дня, когда я последний раз выступал на конференции комсомола. Жестокая болезнь пыталась оторвать меня от родной комсомольской семьи, но это ей не удалось...»



Николай Островский слушает трансляцию заседаний съезда ВЛКСМ Украины. 1935 г.

Своё выступление Островский посвятил молодому человеку нашей эпохи, его героизму, его верности социалистической Родине»<sup>1</sup>.

В январе 1936 г. фабрика звукозаписи радиокомитета обратилась к Островскому с просьбой записать на пластинку отрывок из романа «Как закалялась сталь» в исполнении автора.

Островский согласился не сразу. Ведь надо было прерывать основную работу, работу над романом «Рождённые бурей», готовиться к записи. «Но, как всегда, — пишет Р. Островская, — решил: раз надо, значит, надо. Он выбрал отрывок из восьмой главы второй части романа. Память у Николая была отличная, и до сих пор ходит легенда, будто Островский знал весь роман “Как закалялась сталь” наизусть. Но это неверно... А вот для того, чтобы прочесть отрывок для записи, его надо было действительно выучить наизусть. И по вечерам, после работы, Николай учил его.

Несколько раз я проверяла, правильно ли он читает. В трёх или четырёх местах, где он “спотыкался”, я ставила галочки. Это значило, что во время записи я должна напомнить ему текст.

В день записи приехал автофургон с аппаратурой. Через окно в столовой протянули провода в комнату Николая. Он лежал с наушниками, соединёнными с полевым телефоном в прихожей.

У телефона села я с книгой и тоже с наушниками.

На одной стороне пластинки запись прошла гладко. Неплохо начал он и вторую часть, но вдруг по привычке, как делал он это во время диктовки романа, сказал слово “точка”.

---

<sup>1</sup> Островская Р. Николай Островский. М., 1975, с. 181, 210 — 211.

Пластинка была испорчена. И хотя Николай очень устал от напряжения, но согласился повторить отрывок. Второй раз дело испортила я: не сумела вовремя подсказать фразу. Получилась большая пауза в тексте. Надо снова переписывать. Но сил у Николая уже совершенно не было. Он отказался. Да и я слишком разнервничалась: где гарантия, что будет лучше? Так и пришлось товарищам уничтожить “точку”»<sup>1</sup>.

Отрывок из романа, выбранный Николаем Островским для записи, был для него особенно важен. Островский говорит здесь не только от имени героя, Павла Корчагина, но и от своего.

Он размышляет вслух, он спорит сам с собой, а последние слова отрывка произносит особенно убеждённо и страстно:

«— Всё это бумажный героизм, братишка! Шлёпнуть себя каждый дурак сумеет всегда и во всякое время. Это самый трусливый выход из положения. Трудно жить — шлёпайся. А ты всё сделал, чтобы эту жизнь победить? Ты всё сделал для того, чтобы вырваться из железного кольца? А ты забыл, как под Новгород-Волынском семнадцать раз в атаку ходили и взяли-таки наперекор всему? Спрячь револьвер и никогда никому об этом не рассказывай! Сумей жить и тогда, когда жизнь становится невыносимой. Сделай её полезной».

Пластинки с записями голоса Николая Островского разошлись в тот год мгновенно и стали в наши дни большой редкостью. В 1986 г. на Всесоюзной студии грамзаписи фирмы «Мелодия» началась подготовка новой пластинки, в которую войдут все сохранившиеся записи голоса писателя и воспоминания его современников.

В 30-х годах выходили также пластинки с записями авторского чтения В. Инбер, К. Чуковского, А. Жарова, Н. Асеева, В. Вересаева, С. Маршака. Вот, кажется, и всё. До обидного мало.

Но, кроме грамзаписи, тогда уже существовало звуковое кино, а в радиокомитете начали записывать на шоронофон и тонфильм.

След одной записи, находка которой доставила мне особенно много радости, отыскался в весьма неожиданном месте — Центральном государственном архиве литературы и искусства. Этот архив не собирает звуковых документов, я занимался там совсем другой темой.

В альбоме с газетными вырезками и фотографиями из фонда бывшего футуриста А. Кручёных мне встретилась заметка о звуковой киносъёмке нескольких писателей, в том числе М. Зощенко. Я давно мечтал найти запись голоса этого писателя, но его родные и близкие говорили, что такой записи не существовало.

Газетная заметка привела в киноархив, и там среди негативного материала документальных фильмов, не пошедших в прокат, нашлась фонограмма авторского чтения Зощенко.

Я никогда раньше не слышал голоса Зощенко, но мне казалось, что я сразу его узнал. Узнал по интонациям, которые, кажется, уже слышал, когда читал его рассказы, узнал по особым, «зощенковским» словам и фразам. Вот как начиналась эта запись:

«— Не очень давно в городе Саратове произошло такое, я бы сказал, оригинальное событие. Один безыдейный молодой человек, некто Сергей Хренов, браковщик-приёмщик с одного учреждения, начал ухаживать за одной барышней, за одной, скажем, работницей. Начали они вместе гулять и выходить. Начали под ручку прохаживаться, начали разные любовные слова произносить, и так далее, и тому подобное, и прочее...»

Ценность нашедшейся фонограммы особенно велика ещё и потому, что рассказы Зощенко в гораздо большей степени, чем рассказы других авторов, предназначены для произнесения. Их обязательно хочется читать вслух друзьям и знакомым. Получив в Италии

---

<sup>1</sup> Островская Р. Николай Островский, с. 211 — 212.

четыре тома рассказов Зощенко, Горький пишет автору: «...исподволь прочитал их и теперь часто читаю вслух — вечером после обеда своей семье и гостям... Некоторые здешние люди находят, что я неплохо читаю Ваши рассказы».

Запись авторского чтения Зощенко, впервые опубликованная в звуковом журнале «Кругозор» № 9 за 1969 г. даёт возможность внимательному слушателю со всей очевидностью ощутить грустно-ироническое отношение автора к своему герою, большую и негодующую мысль художника, стоящую за «смешными» словами.



Михаил Зощенко. «Звучащий альманах». Конверт пластинки.

Слушая чтение Зощенко, ещё раз удивляешься тому нелепому недоразумению, которое иногда происходило с этим писателем, когда некоторые читатели, а подчас и критики воспринимали слова персонажей его рассказов как выражение мыслей самого автора и высказывали Зощенко упрёки совершенно несправедливые. Его обвиняли в пошлости, мелкотемье, искажении действительности. Такие читатели считали Зощенко лишь неистощимым в шутках юмористом и за действительно смешными словами и выражениями: «запасайтесь, дьяволы, гробами», «собачка системы пудель» — не слышали яростного обличения мерзости и хамства, глубокой грусти человека, уязвлённого теми уродствами, о которых он повествует.

В «Звучащий альманах», посвящённый Михаилу Зощенко, я включил и размышления Корнея Чуковского о многокрасочности языка писателя. Знакомясь с этой пластинкой, обратите внимание на то, как Чуковский, чтобы заинтересовать аудиторию и доказать, насколько язык персонажей Зощенко «живой и верно схваченный», предлагает слушателям своеобразную игру: «...Я в своей статье привёл стенографически записанные речения нынешних людей и вставил среди них несколько зощенковских фраз. И вот угадайте: которая зощенковская, а которая вообще так, как люди разговаривают. Вот, например: “Он продолжает хлестать меня по роже, тогда я и подумал: к чему мне такие варианты”. “Когда мы

вошли в комнату, он сидел на обломках мебели и нецензурно удивился нашему появлению". "Он не интеллигент, но близорукий". "Домоуправление № 9 сообщает, что гражданка Авдеева не аварийная, но требует капитального ремонта"...».

После этой весёлой передышки Чуковский переходит, пожалуй, к самой важной части выступления, говорит о Зощенко-моралисте, о его стремлении раскрыть существеннейшие черты действительности, опровергает поверхностный взгляд некоторых читателей и критиков на Зощенко как на писателя развлекательного и мелочного.

Эта же пластинка даёт представление и о том, как об огромной популярности и действенности рассказов Зощенко говорил Михаил Кольцов, выступая на Первом Всесоюзном съезде писателей. Он рассказал, как шофёры одного московского автопарка выбрали такую меру наказания для своего провинившегося товарища: «Отвести его к писателю Зощенко, и пусть тот напишет с него рассказ».

Звукозапись выступления Михаила Кольцова и записи выступлений других делегатов съезда — самая большая часть фонограмм, донесших до нас из 30-х годов голоса советских писателей.

Это была первая многодневная звукозапись, осуществлённая в нашей стране.

17 августа 1934 г. Колонный зал Дома Союзов был украшен лозунгами, знамёнами, портретами классиков русской и мировой литературы — Шекспира, Пушкина, Гоголя, Гейне, Мольера, Бальзака, Толстого.

Ровно в шесть часов вечера на сцену вошла группа людей. Первым шёл Горький. Неистовым шквалом приветствий взорвался переполненный зал.

«Горький благодарно улыбается этой массе людей, приветствующих его, потом смотрит чуть сердито, но не может остановить зал», — говорится в одной из газетных заметок о съезде.

Эту нескончаемую овацию, прерываемую тушем, который исполнял духовой оркестр, я услышал в Центральном архиве кинофотодокументов, когда начал прослушивать первую из сохранившихся звукозаписей тех 16 дней съезда.

Потом зазвучал глуховатый, деловитый, строгий, немного окающий голос Горького:

«Уважаемые товарищи, прежде чем открыть первый за всю многовековую историю литературы съезд литераторов Советских Социалистических Республик, я... разрешаю себе сказать несколько слов о смысле и значении нашего союза.

...Мы выступаем как судьи мира, обречённого на гибель, и как люди, утверждающие подлинный гуманизм революционного пролетариата — гуманизм силы, призванной историей освободить весь мир трудящихся от зависти... от всех уродств, которые на протяжении веков искажали людей труда...

Мы — враги собственности, страшной и подлой богини буржуазного мира, враги зоологического индивидуализма, утверждаемого религией этой богини.

Мы выступаем в стране, где пролетариат и крестьянство, руководимые партией Ленина, завоевали право на развитие всех способностей и дарований своих и где рабочие и колхозники ежедневно, разнообразно доказывают своё умение пользоваться этим правом».

Записи съезда сохранились далеко не полностью.

Двадцать лет назад, когда я начал прослушивать эти фонограммы, многие из них ещё не были описаны и расшифрованы. Ещё оставалась надежда на то, что речи Леонова, Табидзе, Погодина, Бабеля и Пастернака находятся среди неопознанных голосов.

Очень хотелось мне найти и голос Лидии Сейфуллиной, автора «Виринеи». Я не нашёл этой записи, хотя дней за четырнадцать прослушал, как мне казалось, все коробки.



М. Горький у микрофона на I Всесоюзном съезде советских писателей. 1934 г.

Представляете, как я досадовал на себя, когда через несколько лет узнал, что плёнка лежала в коробке, на которой было написано «Выступление пионерки». Ведь я держал эту коробку в руках, но не стал её слушать, поверив надписи! А надпись появилась потому, что кто-то из знакомившихся с этой лентой до меня, услышал в её начале фразу: «Мы пионеры...». Да и голос Сейфуллиной был тогда молодым и звонким. Не мудрено было принять её за пионерку.

Вновь к этим записям я вернулся в 1971 г. для того, чтобы составить из выступлений делегатов и гостей съезда пластинку.

Это была очень непростая работа: шестнадцатидневный съезд уложить на один пластиночный диск.

В его окончательный вариант (второе, расширенное издание пластинки вышло в 1974 г.) вошла большая часть доклада Горького, фрагменты выступлений К. Федина, Д. Бедного, В. Луговского, С. Стальского, С. Маршака, Вс. Вишневского, Л. Сейфуллиной.

Глубокие по мысли, энергичные по форме, страстные в своей заинтересованности острейшими проблемами нашей литературы, эти голоса делают для нас зрительно ощутимыми те далёкие дни писательского съезда, делового и праздничного одновременно, съезда, от которого начинался столь значительный этап борьбы за высокое качество нашей литературы.

«Мы должны прочно усвоить одно положение, — говорил Константин Федин, — посредственный роман литературе нужен гораздо меньше хорошего рассказа, плохой же роман — не нужен совсем. Но это очевидно, и этого мало. Надо изучать самую природу жанра. Нельзя писать роман на материале, требующем обработки в форме рассказа; нельзя растягивать новеллу в эпопею, а мы слишком хорошо знаем такие эпопеи, смысл которых короче воробьиного носа. Если мы не будем делать таких непростительных ошибок, то избежим фальши, избежим ходульности, избежим скуки. Мы обязаны быть писателями. Это значит, что мы должны уметь писать. Мы знаем, *что* мы должны сказать. Мы хотим знать, *как* мы должны говорить. Это — вопрос связи с читателями...

Мы должны учиться писать, товарищи писатели. Потому что наши декларации слышала вся страна, весь мир. И вся страна, весь мир требует теперь от нас дела».

Горький участвовал во всех заседаниях съезда и, кроме доклада и заключительного слова, выступил ещё на девятом заседании со следующей репликой:

«Мне кажется, что здесь чрезмерно часто произносится имя Горького с добавлением измерительных эпитетов: великий, высокий, длинный и так далее. Не думаете ли вы, что слишком подчёркивая и возвышая одну и ту же фигуру, мы тем самым затемняем рост и значение других? ...Измерение роста писателей — дело читателей. Объяснение социального значения произведения литературы — дело критики.

...Товарищ Соболев, автор “Капитального ремонта”, сегодня сказал очень веские и верные правде слова: “Партия и правительство дали писателю всё, отняв у него только одно — право писать плохо”.

Отлично сказано, отлично!

К этому следует прибавить, что партия и правительство отнимают у нас право командовать друг другом, предоставляя право учить друг друга. Учить — значит взаимно делиться опытом. Только это. Только это и не больше этого».

На старых фотографиях мы видим четырёхугольные коробки угольных микрофонов, нависающие над трибуной перед выступавшими в те дни в Колонном зале. Они кажутся теперь громоздкими и неуклюжими, но мы им очень и очень многим обязаны.

Интересна история ещё одной записи голоса Максима Горького, его обращения к делегатам Всемирного конгресса пацифистов. Эту речь писатель предполагал произнести на



Амстердамском конгрессе, который состоялся в августе 1932 г. Однако голландское правительство не дало визы членам советской делегации.

Из Берлина, где Горького застал этот отказ, он телеграфировал делегатам конгресса. «...Сожалею, что силой осторожности правительства Голландии я лишён права непосредственно участвовать в конгрессе. Я не отрицаю за врагом его права на трусость, но в данном случае трусость мне кажется непонятной».

Возмущённые отказом голландского правительства, делегаты конгресса пытались перенести заседание в Париж, но и французское правительство отказало в визе членам советской делегации.

27 августа конгресс начал свою работу в Амстердаме. Горький заочно был избран в состав президиума. А 2 сентября уже в Париже состоялся митинг, посвящённый отчёту делегатов Франции об Амстердамском конгрессе, на котором была зачитана речь Горького, которая, по словам Анри Барбюса, «наиболее полно осветила стоящие перед нами задачи и глубоко проникла в сердца пролетарских масс». 4 сентября речь была опубликована в «Юманите», 5 сентября — в «Правде».

В первой половине сентября того же 1932 г. была проведена звуковая киносъёмка выступления М. Горького «О значении кино в деле осуществления культурной революции в стране». Вероятнее всего, именно тогда заодно было зафиксировано на звуковой киноленте и произнесение Горьким речи о пацифизме, обращённой к делегатам Амстердамского конгресса.

Некоторые фонограммы речей Горького пока ещё не найдены. В частности, было записано его выступление при посещении строительства Беломорско-Балтийского канала.

Читателю этой книги может показаться странным такое обилие открытий в области звукозаписи, которое можно было сделать в 50 — 60-е годы в наших архивах.

Наверное, такое положение объясняется тем, что сама звукозапись ещё очень молода и человечество, активно используя её для своих повседневных нужд, ещё не стало достаточно серьёзно относиться к ней как к важнейшему и вернейшему средству общения с потомками, как к способу хранения и передачи не только научной, но и эстетической информации.

Подавляющее большинство записей, о которых я рассказываю, создавалось на злобу дня, для конкретных, близких целей. Восковые валики коллекции Института живого слова — всего лишь побочный результат тогдашних лингвистических штудий. Звукозаписи Первого съезда писателей делались для того, чтобы передавать по радио фрагменты заседаний в определённые часы, удобные радиослушателям и объявленные в программах, а не для истории. Фонды архивов и сегодня пополняются в основном за счёт записей, сделанных Всесоюзным радио и фирмой «Мелодия», но общее количество идущих по радио выступлений в сотни раз превышает объём записей, которые могут быть сохранены и научно обработаны. Да и идея создания такого звукового архива, выдвинутая С. И. Бернштейном в 1930 г., реализовалась поначалу в очень скромных масштабах. Отдел звукозаписи Центрального государственного архива кинофотодокументов СССР был самым небольшим в этом учреждении. И на десятки тысяч звукозаписей, переданных туда различными организациями, часто без детальных, а иногда и вовсе безо всяких описаний, приходилось два-три научных сотрудника. Вот и получилось, что разбор и опознание этого бескрайнего (как тогда казалось) богатства вёлся и сотрудниками архива и его посетителями.

Запись выступления Михаила Кольцова на съезде писателей я опознавал вместе с научным сотрудником Инной Ильиничной Карельской.

Мы предполагали, что в данной коробке может быть голос Кольцова, так как это была запись того дня, когда он выступал. Ещё по дороге в кинозал (а в отделе тогда ещё не было звукомонтажных столов, на которых так удобно прослушивать тонфильмы, и мы слушали



их через обычную киноустановку) я сказал Карельской: если это действительно Кольцов, он будет говорить о сатире.

Принесли плёнку. Погас свет. Белый луч проектора ударил по экрану. Изображения никакого нет и быть не должно, а из динамиков идёт звук. Сначала шелестение пустой фонограммы, потом мы услышали: «В нашей литературной жизни мы видим полное пренебрежение сатиры, критика гнушается ею заниматься. С писателями-сатириками редакторы, я то лично от этого мало страдаю, но с моими товарищами редакторы разговаривают свысока. Они считают, что сатира — это жанр недостаточно полноценный, например, для толстого журнала. Некоторые уж очень либеральные редакторы заводят в конце журнала на последней страничке “уголок юмора”. Я беру смелость сказать, не только от своего имени, но и от имени читателей предложить редакторам: вы лучше заведите в ваших журналах “уголок скуки” и туда загоните всю скуку, которая ваши журналы одолевает, а сами журналы сделайте бойчее, веселее, ближе к жизни, ярче и дайте сатире подобающее место».

Да, это был Кольцов, один из самых блестящих наших сатириков. Как выразительны уже сами названия его фельетонов: «Даёшь тюрьму!», «Навозо-часы и корово-декады», «Демократия на почте», «Как Гриша совпартротал», «Плановый подхалимаж», «Растратада», «Устарелая жена», «Кролики, не робейте!», «Задвиженцы», «Искусство зализывать», «К вопросу о тупоумии»... Кольцов, несомненно, был одним из лучших советских журналистов довоенного времени. Ибо обладал он многими талантами и во всех сферах журналистики был впереди. И ещё была в нём отчаянная смелость.

Достаточно напомнить о том, как встречал Кольцов советские танки у Дижона, чтобы сопровождать их по дороге к Мадриду во время гражданской войны в Испании, и о многих других эпизодах этой войны, в которой он участвовал не только как собственный корреспондент «Правды», но и как член комиссариата республиканской армии.

Чтобы вы представили, какую радость доставила мне встреча с ещё одной записью голоса Кольцова, которая звучит всего 32 секунды, я прошу вас прочесть те эпизоды его «Испанского дневника», в которых рассказывается, как сжималось кольцо вокруг Мадрида, как бои шли уже в пригородных парках и университетском городке.

Правительство покинуло столицу. Из занятых районов города фашисты звонят своим знакомым по эту линию фронта. В рабочих кварталах дети помогают строить баррикады.

«За Толедским мостом... пули щёлкали по стенам домов, мы перебежали из подворотни в подворотню, как во время дождя.

...В пять часов уже очень темно. Снаружи, на улице, нельзя зажигать огни.

А о нас что знают в Москве? Фашисты возвестили, что седьмого ноября в Мадрид вступили. Никакой информации отсюда нет. Поехал к телеграфу — закрыто, не работает. Из комиссариата соединился с междугородной телефонной станцией. Спросил, с кем связь. Только с Барселоной...» — писал Кольцов в «Испанском дневнике». А в это время в Москве, в радиокомитете кому-то пришла в голову дерзкая мысль — позвонить в Мадрид.

Дело это было совершенно безнадёжное. И в более спокойное время на это уходило несколько дней. Как рассказал мне уже в середине 70-х годов писатель Василий Ардаматский, за это взялся Наум Мирцев, один из самых «пробивных» радиорепортёров, и для начала позвонил в Париж министру связи и сказал, что разговор с Мадридом не просто частный, а имеющий государственную важность. Министр «пошёл навстречу»...

В номере Кольцова зазвонил телефон, и барышня со станции сказала, что будет говорить Москва.

Барселона, Брюссель, Париж перекрикивались и спорили между собой, вдруг голос издалека, но чёткий, весёлый, называет Кольцова по имени.

— Говорит радиокомитет, поздравляет с установлением прямой радиотелефонной связи, с наступающим праздником, проверяет слышимость, просит сказать несколько слов для праздничной передачи с Красной площади 7 ноября.

И Кольцов говорит с Москвой. Это было чудо.

Но произошло ещё большее чудо: запись этого телефонного разговора сохранилась до наших дней.

«Голос из Москвы. Здравствуйте, Миша, поздравляем тебя с праздником! Слово принадлежит тебе.

Кольцов. Привет тебе, Родина! Привет всем вам, знакомые и незнакомые люди!

Вижу и слышу: издалека, но чётко, сквозь грохот мадридских орудий доносится сюда музыка и песни Красной площади.

Сквозь чёрную ночь капиталистической Европы нам светят рубиновые звёзды Кремля.

Голос из Москвы. Мы слышали вас!»

Вот и вся запись голоса Кольцова, долетевшего из республиканской Испании.

Радиокомитет говорил с Кольцовым потом ещё несколько раз. Разговор шёл без ограничения времени, рассказывал писатель Ардаматский, в то время работавший на радио, так что Кольцов успевал диктовать целые очерки для «Правды».

Но никто не догадался записать на плёнку эти разговоры, никто тогда ещё не воспринимал их ни как литературный, ни как исторический документ — один из первых звуковых документов начала войны с фашизмом.

# СЛУШАЮ ВОЙНУ

*В январе или феврале 1942 года я шёл из города к себе, на передовую, под Пушкин. Было тихо, пустынно. Никогда прежде я не замечал в городе такой тишины и такой прозрачной чистоты воздуха. Вдруг где-то захрипел, заговорил репродуктор. Он висел прибитый на уличном столбе. Я подошёл ближе, прислушался. Выступал Всеволод Вишневский. Может быть, передавали запись его речи. Могучий голос его, прорывая дребезжание рупора, набирал силу... Кто-то медленно приблизился ко мне. Это была женщина в онучах, сшитых из шинели, в длинном мужском пальто. Она остановилась, прислушиваясь, прислонилась к столбу рядом со мной. Вскоре набралось невесть откуда человек шесть-семь. Снег пронзительно скрипел, и люди старались не двигаться, но незаметно всё теснее прижимались друг к другу и ко мне. Так было теплее и легче стоять, подпирая друг дружку. Пустынный проспект, высокое, побелевшее небо, кучка людей, сгрудившихся под репродуктором... Странная эта картина порой вспоминалась мне, когда мы вошли в гитлеровскую Германию. Уже тогда, в блокаде, мы знали: нас никогда не покинет память об этих днях.*

*Даниил Гранин*

В один из майских дней 1964 г. я пришёл в сквер перед Казанским собором на Невском проспекте с портативным магнитофоном, чтобы записать несколько разговоров с разными людьми, которые сидели на скамейках у памятника Кутузову или проходили мимо. За несколько дней до этого я прослушивал и просматривал документы 1941 — 1945 гг. в фонотеке радиокомитета, в музее истории Ленинграда и в Театральном музее. Старых, военных звукозаписей в этот приезд в Ленинград мне удалось найти немного, но и то, что я услышал — объявления и отбои воздушной тревоги, выступления Ольги Берггольц и Николая Тихонова, приказы командующего фронтом и голоса рядовых, иногда не названных защитников города и его жителей, — так зримо воссоздавало далёкие, трагические, уже ставшие легендарными дни и ночи, что мне было странно сейчас смотреть на оживлённый, солнечный Невский, который как будто вовсе не помнил, каким он был 20 лет назад. У меня не было определённой цели, когда я пришёл сюда с магнитофоном. Я не думал «брать интервью». Я просто хотел ещё раз услышать о том времени от людей, которые пережили блокаду.

Вот что записал магнитофон в то майское утро:

— Простите, Вы в войну здесь жили?

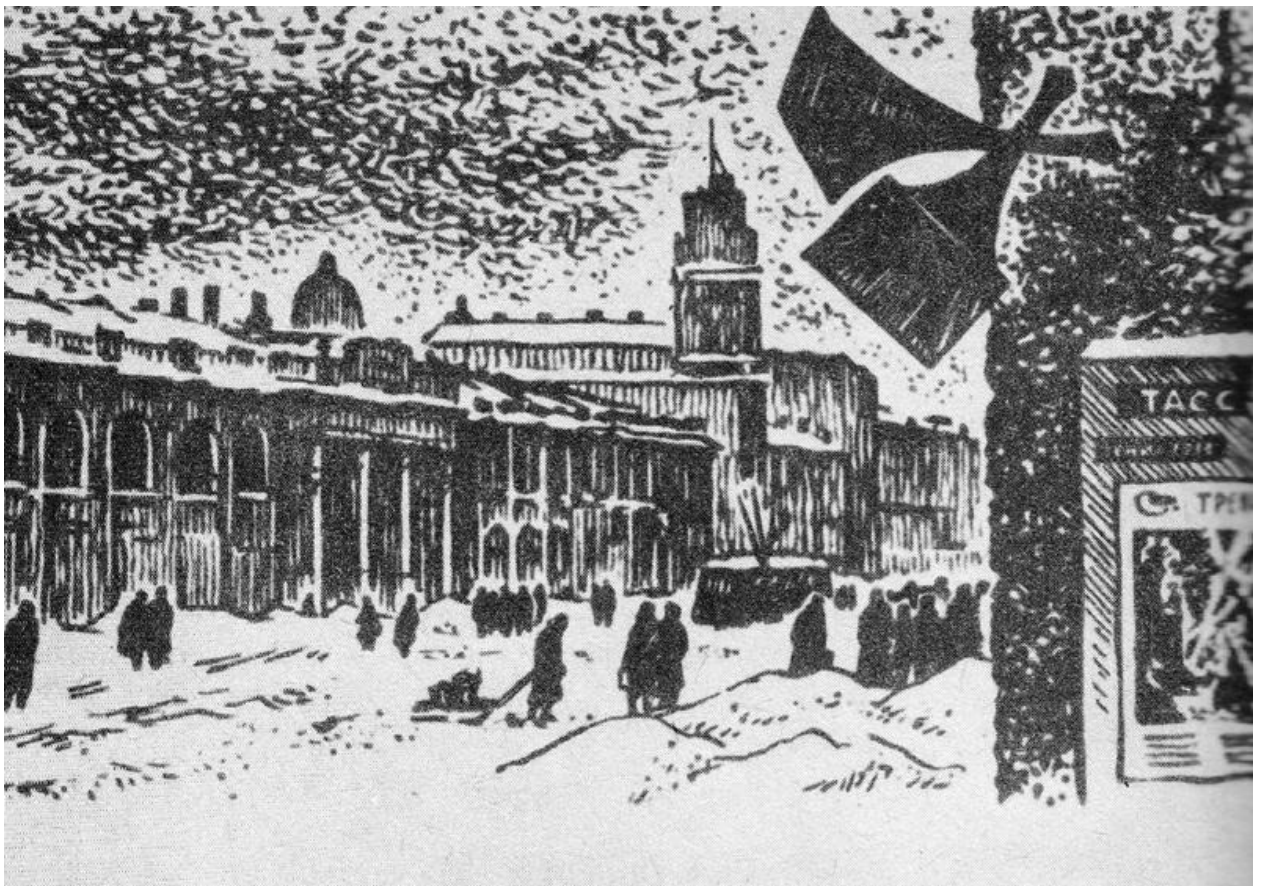
Голос пожилой женщины. Да. А что?

— Да вот, хожу, спрашиваю о том времени.

Голос пожилого мужчины. Да, время жуткое было.

Голос пожилой женщины. Время было очень тяжёлое.

Голос пожилого мужчины. Этот дом был разбомблен.



Невский проспект в Ленинграде зимой 1941 г. Рис. Т. Слущкой.

Голос пожилой женщины. Да, этот дом. Там вот дальше, по Невскому, тоже. Но тут их быстро восстановили. Памятники все были закрыты. Песком, мешками засыпали. За водой ходили на Неву. Там стояли подводные лодки, на Неве. Моряки, конечно, помогали, очищали спуск к Неве, там... такие вырубались ступеньки, прорубали проруби. Народу никого, очень мало было, вот на Невский выйдешь — ни души. Там пройдёт человек, там... потому что гулять некому было, некуда, каждый берёт силы свои. За хлебом пойти только, и то надо сберечь силы, а так просто ходить никто не мог. Ну, работали, конечно...

Одновременно два времени звучат в этой звукозаписи: рассказ о блокадном городе идёт на фоне современной ленинградской улицы — голосов прохожих, шелеста подошв, шума проезжающих машин и троллейбусов. Контраст особенно разителен в том месте, где этот сегодняшний шум заполняет паузы рассказа о безлюдье Невского проспекта в тот военный год.

Я записал рассказы ленинградцев о том, как в бомбоубежище шли занятия студентов-филологов, и о том, как делалось холодное оружие на заводе медицинских инструментов...

Звуковой документ — один из самых убедительных: на фотографии ты видишь изображение человека, в автографе — его почерк, а в звукозаписи ты слышишь его самого.

Мне трудно судить о том, производят ли ленинградские записи такое же сильное впечатление, когда их не слушаешь, а только читаешь их текст. Конечно, и когда их читаешь, они переносят тебя в то время, передают мужество и стойкость защитников города. Но я не могу об этом судить, потому что, перечитывая расшифровку записи, слышу каждую интонацию говорящего, его дыхание, его волнение. Нет возможности передать на бумаге стучащий метроном, глухие разрывы снарядов, обрывки слов людей, проходивших в те минуты мимо радиокорреспондента, ведущего репортаж с ленинградских улиц, бой городских часов, которые ни на минуту не останавливались и в дни блокады...



Ольга Берггольц. 1942 г.

История Ленинградского радио военных лет рассказана в замечательной книге Ольги Берггольц «Говорит Ленинград». В самые трудные дни и ночи блокады, зимой 1941/42 года, она задумала свою книгу. В неё должны были войти стихи, документы и выступления ленинградцев по радио: рабочих, музыкантов, солдат, матери, у которой только что погиб ребёнок... «Она никогда не выступала по радио, но она пришла и сказала:

— Пустите меня в радио... Я хочу говорить!»

Мне запомнилась эта страшная страница из книги Берггольц. Но я не думал, что могла сохраниться запись выступления, о котором она рассказывает. Запись сохранилась. И в словах женщины-матери «дыхание самого горя»:

«Товарищи, я сама скажу. Дети мои, Гена и Толечка, сидели за столом, рисовали картинки. Раздался страшный удар, посыпались стёкла, и в комнату влетели осколки. Геночки не стало моего дорогого. Толечку ранило в ухо, ручку и шею. Весь в крови прибежал ко мне на пост и говорит: “Мамочка, Геночку убили!” Друзья мои, понимаете моё материнское горе!»

Я раньше читал книгу. Но здесь, в Ленинграде, то пользуясь ею как «путеводителем» по картотекам радио, то перечитывая её вечерами после дневной суеты, я снова входил в этот мир, в тот суровый, блокадный город. Ольга Берггольц писала:

«Уже в конце ноября появились на улицах города первые гробы, которые двигались не так, как подобает гробу, — важно, высоко над мостовой, а ползли на санках по самому снегу... Уже многие не могли делать длинных переходов пешком и целыми днями неподвижно лежали под грудой одежд и одеял в тёмных ледяных квартирах... И сплошь и рядом оказывалось, что у такого ослабевшего, полуумирающего ленинградца существовала только одна форма связи с внешним миром — это “тарелка” радио. Отсюда, из этого чёрного круга на стене, доходили до человека людские голоса — значит, он ещё не один, значит, где-то за стенами его дома живут люди, живёт город, страна: они борются, они сопротивляются.

...Я думаю, что никогда больше не будут люди слушать стихи так, как слушали стихи ленинградских поэтов в ту зиму голодные, опухшие, еле живые ленинградцы. Мы знаем это потому, что они находили в себе силы даже писать об этом в радиокомитет...»

По Ленинградскому радио звучали голоса Николая Тихонова, Александра Прокофьева, Веры Кетлинской, Виссариона Саянова, Веры Инбер, Всеволода Рождественского, Василия Ардаматского, Михаила Светлова, Александра Крона, Павла Лукницкого...

Тексты многих радиопередач сохранились в Государственном архиве Октябрьской революции и социалистического строительства.

Тексты сохранились. Но сами голоса... Я снова и снова перебирал карточки каталога, слушал плёнки...

В филиале музея истории Ленинграда, в том его отделе фондов, который помещается в одном из строений Петропавловской крепости, хранятся несколько пластинок, сделанных в дни блокады в двух-трёх экземплярах. Пластинки без этикеток, тяжёлые, грубоватые, рассчитанные на проигрывание со скоростью 78 оборотов в минуту, так непохожие на современные долгоиграющие лакированно-отсвечивающие диски. Но на этих старых пластинках навеки запечатлены звуки, вероятно, самые памятные для людей, бывших тогда в Ленинграде: вой сирены, предупреждающий о воздушной тревоге, стук метронома, который передавался по радио всё то время, пока длился налёт или обстрел, фанфары, возвещавшие окончание тревоги, отбой, объявление диктора: «Движение транспорта прекратить, населению укрыться», приказы о первых победах на подступах к городу.

Вернувшись в Москву, я узнал, что некоторые ленинградские записи, отсутствующие в фонотеке Ленинградского радио, сохранились здесь, так как Москва записывала в дни блокады радиопередачи Ленинграда, чтобы повторно транслировать их по стране. В Центральном государственном архиве кинофотофонодокументов мне показали шесть больших радиопередач тех лет. Уже названия говорили о том, какой бесценный материал они содержат: «С микрофоном по фронтовому Ленинграду», «Ленинград в июле 1943 года», «Передача из фронтового госпиталя»... Но сразу услышать их не удалось. Они были сделаны на устаревшем звукозаписывающем устройстве — шоринофоне, на котором вот уже 20 лет никто ничего не записывал и не воспроизводил. Потребовалось несколько месяцев и виртуозное мастерство одного из опытейших звукорежиссёров-реставраторов Государственного Дома радиовещания и звукозаписи Вячеслава Николаевича Таболина, чтобы зазвучали эти старые целлулоидные ленты.

В архиве хранилась и звукозапись выступления по радио из Москвы Алексея Толстого в начале Великой Отечественной войны. Запись стала широко известной после её публикации в 1959 г. Ираклием Андрониковым в пластинке «Говорят писатели». Алексей Толстой говорил:

«Немцы рассчитывали ворваться к нам с танками и бомбардировщиками, как в Польшу, во Францию и в другие государства, где победа была заранее обеспечена их предварительной подрывной работой. На границах СССР они ударились о стальную стену, и широко брызнула кровь их. Немецкие армии, гонимые в бой калёным железом террора и безумия, встретились с могучей силой умного, храброго, свободолюбивого народа, который много раз за свою тысячелетнюю историю мечом и штыком изгонял с просторов родной земли наезжавших на неё хазар, половцев, печенегов, татарские орды и тевтонских рыцарей, поляков, шведов, французов Наполеона и немцев Вильгельма, — все промелькнули перед нами. Наш народ прежде поднимался на борьбу, хорошо понимая, что и спасибо ему за это не скажут ни царь, ни псать, ни дородный боярин, но горяча была его любовь к своей земле, к неласковой родине своей...»

Много волнений и в архиве, и в реставрационной аппаратной вызвало возвращение голоса Аркадия Петровича Гайдара. Всё началось с того, что корреспондент журнала «Кру-гозор» Владимир Возчиков обнаружил в одном из каталогов архива «пожелтевшую кар-точку со сложным номером-шифром и карандашной надписью: “Гайдар”. А против этой торопливой надписи жирный вопросительный знак. Что это? Запись голоса Гайдара? Каза-лось бы, чего проще — бери плёнку, беги к аппарату, прослушивай её... Если бы это было так просто...».

Прошло несколько месяцев, пока совместные усилия архива, фонотеки Союза писате-лей, Дома звукозаписи, многих других учреждений, специалистов и неспециалистов дали окончательный результат, и со старой шоринофонной ленты голос Гайдара перешёл на маг-нитофон.

Вот что мы слышали:

«Ребята! Бесперывно гудят паровозы, уходят длинные эшелоны. Это ваши отцы и бра-тья, родные и знакомые едут на фронт».

Голос, ещё не отфильтрованный реставраторами, звучал глухо. Шумы, трески мешали слушать, но по содержанию того, что говорил этот голос, по его тону можно было не колеб-лясь сказать: да, это, действительно, Аркадий Гайдар.

Он говорил о том, что потребует война от каждого мальчишки и каждой девчонки:

«Грош цена тому пылкому стратегу, который, стоя и тыкая пальцем в карту, азартно и складно предрекает врагу гибель, взмахом руки уничтожает его полки и дивизии, а сам боится натереть мозоль на своей ладони, принести ведро воды, вымыть пол или выкопать из грядок мешок картошки...»

Вскоре от одного из ветеранов Московского радио, режиссёра Р. М. Иоффе, мы узнали историю создания этой радиопередачи. Вот что она рассказала:

«Это был первый военный год, первый военный август. Мы, работники детской редак-ции радио, готовили передачу к началу учебного года. И как же мы были обрадованы, когда к нам пришёл Аркадий Петрович! Из-под Киева, с фронта, приехал он к нам. Он сказал: “Ты знаешь, Роза, я человек храбрый, это проверено ещё прошлой войной. Но эта война — бро-невая, оглушительная, грохочущая минами и бомбами — требует храбрости в более высо-кой степени”.

О такой храбрости, о необходимости железной дисциплины и говорил Гайдар в той пе-редаче.

На следующий день он уехал на фронт».

Вернувшаяся к нам из августа сорок первого года запись голоса Гайдара впервые пуб-лично прозвучала осенью 1964 г. на вечере памяти писателя в Литературном музее в Москве. Радиослушателям «Литературных вечеров» этот документ представил Ираклий Андроников.

После успешной переписи с шоринофонных лент голоса Гайдара В. Н. Таболин взялся за огромную работу по переписи и реставрации всего шоринофонного фонда. Вот тогда-то и зазвучали одна за другой записи блокадного Ленинграда.

Почти каждый раз, когда я приходил в архив звукозаписей, его сотрудники давали мне слушать какую-нибудь вновь найденную военную запись или рассказывали о том, как уда-лось установить, чей голос звучит с какой-либо не опознанной раньше плёнки.

Шли месяцы. Отрываясь от этой работы и вновь возвращаясь к ней, выпрашивая дан-ные у тех, кто работает в архивах сейчас, и у тех, кто работал на Ленинградском радио тогда, я слушал одну за другой плёнки, сохранившие голоса очевидцев, рассказывавших о том, как в сражении за Ленинград участвовала русская классическая и современная советская литература.

...Набережная Мойки, 12. Последняя квартира Пушкина. Каждый год в памятные даты, связанные с жизнью поэта, здесь собираются люди.

И во время блокады так отмечались пушкинские дни. Так или почти так. Горели свечи. Правда, не только по традиции, но и потому, что не всегда бывало электричество.

Шестое июня 1943 г.

Во дворе перед окнами пушкинского кабинета большая воронка. Окна крест-накрест заклеены бумажными лентами. В кабинете Пушкина у пустых книжных полок был установлен микрофон. Полки были пусты потому, что книги, рукописи и все вещи Пушкина были эвакуированы. Эти полки, как сказала тогда Вера Инбер, были похожи на гнёзда, покинутые птицами. Собралось человек 60 — 70, многие были в военной форме. На подоконниках стояли букеты сирени, принесённые с Марсова поля.

Во время торжественного заседания начался обстрел, снаряды рвались где-то неподалёку, но никто не ушёл, собрание продолжалось.

В сохранившейся записи председатель собрания В. А. Мануйлов, известный литературовед, объявляет всех выступающих.

Потом следуют выступления Николая Тихонова, Веры Инбер, Всеволода Вишневского. Вишневский начинает говорить торжественно и весомо, но потом переходит к страстным митинговым интонациям:

«Мы отмечаем день рождения Пушкина, великого русского гражданина, бойца духа и великого поэта.

...Пушкин пронизан был вечным ощущением поиска, тревоги, священного беспокойства. Он не был человеком спокойным.

...Пушкину суждено было принять тяжёлый, трагический бой. С кем? С бенкендорфами, с геккеренами и с дантесами. Пушкин принял этот великий и трудный бой, стал на защиту своей чести, своей личной чести, своего дома, своей семьи, чести каждого русского, чести России, всей в целом, которой вот эти треклятые пришельцы бросили оскорбительный вызов. Пушкин пал в борьбе, но как он пал?

Слушай, боец Красной Армии! Пушкин на Чёрной речке, смертельно раненный Пушкин, стал подниматься! Он стал стрелять даже смертельно раненный!

Сегодня вся страна и весь Ленинград благоговейно чтят память Пушкина, день его рождения. Мы видим его живым, Александра Сергеевича Пушкина, который работал для России до конца и который, умирая, стрелял во врага!»

Стихи о Пушкине читала Вера Инбер:

От бомбы дрогнули в окне  
Стропила мирной комнатухи,  
А человек стоял в окне,  
А человек взывал: «Ко мне!  
Тут книги у меня, тут Пушкин!»  
Ему кричали: «Выходи!»,  
Но книг оставить не хотел он,  
И крепко прижимал к груди  
Он томик полуобгорелый...

Николай Семёнович Тихонов говорил:

«Мы вспоминаем его... в перерыве между боями, под небом, в котором летают самолёты. Мы не можем по традиции отметить этот день в милых его сердцу местах, в Михайловском или Тригорском. Варвары, о которых поэт не имел представления, разорвали его книги, сожгли их, уничтожили его изображения, разбили его статуи. Город его имени в руинах».



Литературные звукозаписи перемежаются репортажами, отдельными обрывками голосов людей, имена которых не сохранились, участок фронта, где были записаны они, тоже пока неизвестен.

Юношеский голос:

«Мне маленько не повезло, ранен в ногу. Только что врач сделал мне операцию. Я скоро стану к прицелу. Перед этим боем я вступил в комсомол. А ты, мама, братишка Лёша, работайте так, чтобы танки в цехах не застаивались, они в бою нужны».

Потом я опять слушаю записи голосов писателей.

Александр Прокофьев читает стихи о снайпере Ольге Маковойской, Ольга Берггольц — «Песню о подводной лодке», Николай Тихонов говорит:

— Вы застали меня, товарищи, во время работы. Я пишу статью «Чудо России» к юбилею Ленинграда. Я могу предложить вашему вниманию страничку из этой статьи:

«Конь Медного всадника и броневик со стоящим на нём Ильичом с простёртой в победное будущее рукой — два символа непреходящей славы, нашего движения вперёд. Недаром так закономерно изменилось название великого города: Петроград стал Ленинградом...»

Запись звучит около 3 минут. До обидного мало. Ещё более обидно, что совсем не сохранилось записей выступлений по Ленинградскому радио Александра Фадеева (очерк «Что я видел в Ленинграде»), Б. М. Эйхенбаума (об инсценировке «Войны и мира» в Ленинградском театре имени Ленинского комсомола), Н. П. Акимова (о спектаклях Театра комедии), Ильи Груздева (о характере литературной работы в блокадном городе).

До сих пор мне не удалось выяснить, сохранились ли выступления Анны Ахматовой, сделанные Ленинградским радио в первые месяцы войны, хотя мне о них говорили несколько человек. Рассказывали мне и о том, как однажды читала Ахматова свои стихи во время арталёта в бомбоубежище.

9 мая 1965 г. я поехал к Анне Андреевне Ахматовой в Комарово, дачный посёлок под Ленинградом. Да, это был День Победы, в ту весну он был для меня каким-то особенным. В памяти звучали то торжественно, то горько, то яростно голоса людей со старых плёнок военных лет.

Анна Андреевна рассказала, как тогда приходили записывать её для радио. К сожалению, я не сразу включил магнитофон и записал лишь несколько её фраз о том, как проходила та запись:

«...Да, потом начался обстрел. Я вижу, они мигают друг другу, чтобы мне не говорили. Так я и читала с обстрелом в виде фона».

Это выступление Анны Андреевны Ахматовой было записано в конце сентября 1941 г., в дни жесточайших артиллерийских и воздушных налётов.

«Через несколько часов после записи, — пишет Ольга Берггольц, — понёсся над вечером, тёмно-золотым, на минуту стихшим Ленинградом глубокий, трагический и гордый голос “музы плача”. Но она писала и выступала в те дни совсем не как муза плача, а как истинная и отважная дочь России и Ленинграда.

Она говорила:

— Мои дорогие согражданки, матери, жёны и сёстры Ленинграда. Вот уже больше месяца, как враг грозит нашему городу пленом, наносит ему тяжёлые раны. Городу Петра, городу Ленина, городу Пушкина, Достоевского и Блока, городу великой культуры и труда враг грозит смертью и позором. Я, как и все ленинградцы, замираю при одной мысли о том, что наш город, мой город может быть растоптан. Вся жизнь моя связана с Ленинградом — в Ленинграде я стала поэтом. Ленинград стал для моих стихов их дыханием... Я, как и все вы сейчас, живу одной непоколебимой верой в то, что Ленинград не будет фашистским. Эта вера крепнет во мне, когда я вижу ленинградских женщин, которые просто и мужественно

защищают Ленинград и поддерживают его обычную, человеческую жизнь... Наши потомки отдадут должное каждой матери эпохи Отечественной войны, но с особой силой взоры их прикуёт ленинградская женщина, стоявшая во время бомбёжки на крыше с багром и щипцами в руках, чтобы защитить город от огня; ленинградская дружинница, оказывающая помощь раненым среди ещё горящих обломков здания... Нет, город, взрастивший таких женщин, не может быть побеждён»<sup>1</sup>. Теперь я записал на магнитофон несколько стихотворений Ахматовой тех далёких военных лет, в том числе знаменитое стихотворение «Мужество», созданное в суровые дни февраля 1942 г.:

Мы знаем, что ныне лежит на весах  
И что совершается ныне.  
Час мужества пробил на наших часах,  
И мужество нас не покинет.  
Не страшно под пулями мёртвыми лечь.  
Не горько остаться без крова, —  
И мы сохраним тебя, русская речь,  
Великое русское слово.  
Свободным и чистым тебя пронесём,  
И внукам дадим, и от плена спасём  
Навеки!

В Ленинградском радиокомитете я долго говорил с главным инженером Любовью Самойловой Спектор, работавшей все месяцы блокады звукооператором. Именно она сделала почти все те записи, которые я теперь слушал. Она и объяснила, почему так мало сохранилось записей. В распоряжении радиокомитета во время всей войны было только восемь рулонов магнитофонной плёнки. Для того чтобы делать новые записи, необходимо было размагничивать старые. «...Мы были рады и этому, — рассказывала Л. С. Спектор. — На этих восьми километрах плёнки и записывали репортажи в течение четырёх лет.

...Мы поехали на Пулковские высоты. Там был передний край. Магнитофон стоял прямо у батареи. Маграчёв ещё писал передачу, а снаряды рвались у окна, буквально. Когда близко разрывался снаряд, то микрофон перегружался и получался такой искажённый звук. Ну, я и остановила магнитофон, потому что это не годилось. А мне жалко было плёнку. Вот он на меня:

— Зачем ты останавливаешь магнитофон?

— Ты не видишь, что снаряды ложатся?

— Да, вижу. Ну, так что, не останавливай!

Я говорю:

— Ну, это будет брак.

— Нет, пиши всё.

Ну, мы так и записали передачу. Но этот репортаж получил очень высокую оценку, потому что действительно была записана такая повседневная жизнь, боевые будни этой части».

Некоторые из уникальных записей военных лет радиожурналист Л. Маграчёв передал на вечное хранение в Государственный архив.

Но теперь ясно, что и записи рассказов очевидцев, сделанные в 50-х, 60-х, 70-х годах, тоже подлежат вечному хранению. Они тоже звуковые страницы истории блокадного Ленинграда. Вот ещё одна из них, сделанная в 1965 г. московским радиожурналистом Н. Нейчем в коридорах Ленинградского радиокомитета: «Я артистка Мария Григорьевна Петрова. Работаю на радио 31 год. Все 900 дней блокады я провела в городе Ленина... Я

---

<sup>1</sup> Цит по кн: Берггольц О. Избр. произ. В 2-х т. Л., 1967, т. 2, с. 131.

хочу рассказать вам случай... Вот как-то даже странно получается, что я говорю об этом случае, как очень интересном, светлом, счастливом дне моей жизни. Кажется странным, но это было в сорок первом — сорок втором году, и это был Ленинград, осаждённый город.

Мы поставили “Русские люди” Симонова... И вот начался спектакль. Во время одного монолога в напряжённой тишине вдруг раздаётся со стороны Невского страшный грохот, начался обстрел района. Всё погружается во тьму, и мы остаёмся на сцене в темноте. Какая-то секунда замешательства, и наша, и зрителей. Потом вдруг раздаются голоса: “Продолжайте, пожалуйста”, и на нас направляется лучик карманного фонарика, потом второй, третий. Фонарики скрещиваются, получается большой луч и освещает угол сцены... И мы продолжаем спектакль. Я говорю об этом случае потому, что не было большего волнения и радости, как вот чувствовать, что ты не актёр, что ты такой же ленинградец...»

Стараниями десятков радиожурналистов, архивистов, реставраторов все сохранившиеся записи, сделанные в блокадном Ленинграде, собраны в Государственном архиве звукозаписей СССР, опознаны, систематизированы и описаны.

Их общее звучание 4 часа 18 мин 9 секунд. Это не так уж мало. Четыре часа восемнадцать минут девять секунд одного из самых долгих сражений Великой Отечественной. И часть их — выступления писателей.

В одной из радиопередач 1970 г., в которую были включены записи блокадного Ленинграда, Ольга Берггольц говорила: «Как странно слышать свой голос из далёкого прошлого. Из тех снегов. Из того льда. Вот я прослушала товарищей своих. Вот я слышала сама себя. И я вдруг подумала, что для тех, кто слушает всё это впервые, мы, тогдашние, кажемся, быть может, похожими на живые памятники. Но это не так.

Мы жили, мы дрались, мы плакали, скорбя.

Мы голодали. Нам бывало страшно.

Нам никогда не позабыть себя

Не бронзовых, живых, простых, вчерашних.

Да, ленинградская блокада, ленинградская оборона и победа для нас, её участников — женщин, солдат, поэтов, коммунистов, комсомольцев, беспартийных большевиков — совсем не прошлое и не просто воспоминание, хотя бы и драгоценное. Нет, это вечно живой опыт, это неиссякаемый источник мужества и творческой воли, к которому мы принимаем и будем принимать ещё долгие годы, животворящей водой которого мы хотели бы поделиться со всем человечеством, и прежде всего со своими согражданами, и в первую очередь с молодёжью».

## «ВОЗЬМИ ПОЭТА В СОБЕСЕДНИКИ...»

*Я абсолютно убеждён в том, что, когда люди меня потеряют, — они загрустят. Значит, я для чего-то существовал. Значит, я был не просто прохожим, а куда-то вёл людей, что-то им объяснял. Не надо мне памятников. Я со всеми своими кровеносными сосудами хочу быть вместе с человечеством. Не важно, что это не получилось, важно, что я этого хотел.*

Михаил Светлов

Когда речь заходит о Михаиле Светлове — я это замечал не раз — люди улыбаются и как-то становятся светлее, лучше. Вспоминают о том, как он был добр, внимателен, естествен. В общем-то, говорят о простых человеческих качествах.

В детстве, так уж повезло, я жил в том же доме в Проезде Художественного театра, что и Светлов, и, как все мальчишки нашего двора, с большой симпатией относился к этому человеку. Мы как-то выделяли его из других жильцов. Не потому, что он был известный поэт, автор «Гренады» и «Каховки»: в доме жили многие известные поэты и прозаики. Светлова же мальчишки нашего двора любили за то, что с ним можно было поговорить о чём угодно. За то, что он называл нас «босьяками». И некоторых взрослых так называл.

Обычно слегка задумчивый, погружённый в себя и вместе с тем всё замечающий и всё понимающий. Верно понимающий. Мальчишки это чувствуют. И был он не просто добрый, а как-то по-особенному добрый. Вот уж действительно у кого «для подарков людям всю жизнь оттопыривались карманы». Подарки были необычные. Нашей дворничихе в день её рождения он принёс роскошную вазу, незадолго до этого кем-то ему подаренную. Кто-то из ребят сфотографировал его и потом попросил надписать фотографию, фотография получилась неважная, и Светлов ему написал: «Лучшему фотографу XX века»...

Конечно, мы, мальчишки, не очень-то понимали, с каким необыкновенным и замечательным человеком столкнула нас судьба. Поэтому и из разговоров ничего запоминать не старались. Признаюсь честно, что даже когда я начал записывать беседы Светлова на магнитофон, то делал это больше просто из симпатии к нему, чем «для истории». Светлов не походил на фигуру историческую. Нам, сотрудникам музея, было, конечно, известно, что он был знаком с Маяковским, что тот ценил его стихи. И всё же казалось, что это было как бы с каким-то другим Светловым, а не с тем, который сейчас пришёл в музей и которого мы обступили, собираясь «кое-что уточнить». Мы задали ему массу вопросов.

Ну, например, Маяковский читал в Политехническом музее светловскую «Гренаду». Как это было? Тут нас Светлов несколько разочаровал: оказалось, что он тогда не пошёл в Политехнический: у него на тот вечер было назначено свидание...

— Ну, а был ли он здесь, в доме Маяковского, когда тот впервые читал поэму «Хорошо!»?

— Да, был. Сидел рядом с Луначарским.

— А кто ещё сидел рядом?

Светлов этого не помнил и вроде вспоминать не собирался...

Не было, пожалуй, писателя, который, придя в Музей Маяковского, не говорил бы о том, какое влияние на него оказал поэт, и не удостоверял бы это записью в книге отзывов. Светлов ничего в книгу отзывов писать не стал. Да и говорил он вещи совершенно «неэкспозиционные»:



Михаил Светлов. В Государственной библиотеке-музее В. В. Маяковского.  
1961 г. Фото автора.

«Знаете, можно подражать всему: размеру, настроению, чему хочешь можно подражать. Нельзя подражать темпераменту. Представьте: ах, какой я страстный! (Светлов развёл руками, как бы собираясь кого-то обнять. В зале засмеялись.) Ничего не выйдет. Понимаете? Абсолютно ничего. Темпераменту нельзя подражать! Поэтому все подражатели Маяковского провалились в бездну. Блоку можно подражать. Тихий темперамент. Задумчивый, гениальный. А уж такое, когда кулаки надо пускать в ход... И когда подражаешь Маяковскому... это очень похоже на очень хорошо нарисованную ветчину. На вывеске. Она больше ветчина, чем даже настоящая, а кушать нельзя. Вот почему все эти жалкие попытки подражать Маяковскому не могут хорошо кончиться. Я, слава богу, это давно понял, и, не смотря на всю мою колоссальную любовь к Маяковскому, я под него строчки не написал...»

Вот так, как бы шутливо, очень просто и вместе с тем ярко, содержательно умел говорить Светлов о важных понятиях. Он глубоко уважал звание поэта, болезненно переживал, когда встречался с проявлениями неуважения к своей профессии, не уставал иронизировать над наивными или изысканными подделками под искусство. «Можно напечатать множество стихов, — сказал он однажды, — и не быть поэтом. Доказательств тут никаких не нужно. Зайдите в любой книжный магазин, и вы легко в этом убедитесь».

Развивая эту мысль в другом выступлении, Светлов говорил:

«Я берусь любого более или менее культурного человека научить в несколько месяцев писать стихи. Научить настолько, что он будет печататься где угодно. Научив, я могу его приблизить к кратеру вулкана, называемого искусством. Но ввести в кратер я его не могу. Это он сам должен войти. Или сгореть, или стать исследователем, и знаменитым исследователем».

Это выступление Светлова было записано на магнитофон на занятии «Народного университета культуры» Краснопресненского района. Тема занятия — «Классическое наследие и современная литература». Серьёзный доклад. Уважительно внимающий докладчику зал. Потом выступления писателей и среди них Светлов. И опять, как и в Музее Маяковского, полная антихрестоматийность:

«Когда меня спрашивают, чему и как я научился у классиков, я затрудняюсь ответить. Мне было бы куда легче ответить на вопрос: чему и как я недоучился у классиков? Потому

что в нашем деле есть и прямая учёба: кончаешь школу, кончаешь институт, кончаешь университет — у тебя есть точные и определённые знания, но вот, скажем, научиться обаянию, по-моему, невозможно, научиться таланту тоже невозможно. Когда читаешь, ну, скажем, Лермонтова: “И звезда с звездою говорит” или Пушкина: “Нева металась, как больной в своей постели беспокойной” — этому научить нельзя.

...Я, конечно, хочу вам помочь, но я привык работать конкретно. Я иду от частности к общему. Я вам выскажу одну мысль, которую вы должны, мне кажется, понять. Дело в том, что, скажем, вот политический деятель и поэт. В чём разница? Цель одна. Но разница в методах и приёмах. Политический деятель говорит: вот у нас, в Советском Союзе, на 250 миллионов есть, скажем, 50 миллионов старых людей, которым нужно помочь. И исходит из того, что 50 миллионам старых людей нужно найти средства к существованию и помочь. Как поэт подходит? Он идёт от одного, двух, трёх старых людей. И от них идёт к миллионам. Совершенно другой метод отношения к старым людям, правда ведь? Вот, мне кажется, что многие поэты, которые печатаются, — и они плохие, тем не менее, поэты, — они идут от миллионов. Так что я лица, конкретного лица не вижу. А я вижу общую задачу. Но, понимаете, одно дело, когда ты делаешь что-то конкретное для коммунизма, а другое дело, когда ты вообще говоришь: “Да здравствует коммунизм!” — и ни черта не делаешь. Понимаете? И вот я, как видите, не могу вам точно ответить на эти вопросы...

24 июня 1963 г. я записал на магнитофон вечер, посвящённый шестидесятилетию Светлова. Ярослав Смеляков говорил тогда о верности Светлова идеям народа и партии на протяжении всего его творческого пути, о том, что приветствовать Светлова в Центральном Доме литераторов «собрались и крупные писатели и крупные читатели». Смеляков обвёл рукой президиум и большой зал, который сотнями влюблённых глаз и улыбок излучал волны любви и благодарности поэту.

«Когда вспоминаешь лучшие стихотворения Светлова, — сказал, выступая на этом вечере, Зиновий Паперный, — то самое удивительное, что это поэтические звёзды разных времён, но все эти звёзды от нас не отдалённые, звёзды живые, и если представить себе, что они хотя бы на минуту погаснут, то сразу ощутишь, что небосклон нашей поэзии сразу стал бы темнее... Особенно покоряет в облике Светлова его удивительно обаятельные отношения со славой. Слава влюблена в него как кошка, а он не обращает на неё никакого внимания».

Кипа приветственных адресов на столе президиума, цветы, переполненный зал и вместе с тем несколько не парадный, отнюдь не юбилейный вид Светлова наглядно иллюстрировали слова известного критика.

Потом, прервав поток поздравлений, Светлов вышел к микрофону. Зал встретил его шквалом аплодисментов. Обычно в таких случаях юбиляр говорит, что он благодарен... что недостоин... что постарается оправдать...

Светлов не был бы Светловым, если бы стал говорить подобные банальности. Он начал так:

«Я даже могу вам точно объяснить, почему вы меня любите. Я вам сейчас скажу, я думал над этим. У меня есть одно волшебное качество: я могу прожить без необходимого, но без лишнего я прожить не могу». Зал засмеялся, зааплодировал. «И вот так я живу всю жизнь, — продолжал Светлов, — и это мне никаких затруднений не доставляет».

Выступление Светлова, как всегда, было и шутливо, и серьёзно. Особенно в той части, где он говорил, что «никогда не увлекался парадностью».

Фонограмма этого вечера оказалась одной из последних записей, сохранивших голос поэта. Но ещё раз он был записан (уже в больнице) корреспондентом «Кругозора» Владимиром Возчиковым. Перед «основной» записью была сделана «пробная». Светлов сказал: «Здравствуйте, босяки! Перед вами живой поэт. Еле живой. Устраивает вас это?» Потом

прочитал три стихотворения, одно из которых так и называлось — «В больнице». Из этих записей Возчиков сделал для журнала пластинку. Она открывала первый номер «Кругозора» 1965 г. Белая гибкая пластинка. Яков Хелемский хорошо сказал о ней: первый памятник поэту.

К записям, сделанным в больнице, Возчиков прибавил ещё одну — конечно, это была «Гренада».

Прошло не так уж много времени, и не без удивления я встретил в мемуарной литературе очень трогательный рассказ о том, как на больничной койке смертельно больной поэт якобы читал свою «Гренаду». Не было этого. Но думаю, что и эта история, да ещё подкреплённая белой пластинкой «Кругозора», станет одной из легенд.

Когда вышли посмертные книги Светлова — «Охотничий домик» и «Стихи последних лет», — появились публикации его прозаических набросков, неоконченных стихов, всем стал очевиден истинный масштаб его дарования, неповторимость и очарование его своеобразной личности.

И тогда, только тогда я понял, как это нужно, как это важно — собрать все записи голоса Светлова.

В последние годы он много ездил, только с 1958 по 1963 г. Светлов побывал в Минске, Харькове, Ташкенте, Самарканде, Душанбе, Риге, Вильнюсе, Каунасе, Куйбышеве. В общем, было где поискать. Причём это оказалось не трудно: обаяние светловской поэзии и светловской личности было столь сильно, что почти всюду, где делались записи его выступлений, их сохранили. В Душанбе, например, принесли не только записи Светлова, но и фотографии: поэт среди пионеров одной из душанбинских школ. До сих пор помнят и рассказывают в Душанбе — уже как легенду — о выступлениях Светлова по местному телевидению:

— Был жаркий, душный день. А в студии, под светом юпитеров было особенно жарко. Но вот установлены все телекамеры, зажигается табло: «Микрофон включен», начинается передача. Камера крупным планом показывает Светлова, а он вдруг говорит: «Отчего здесь так жарко и так много мух?» В студии все в панике, ему мигают, шепчут: «Передача началась! Вы уже в эфире!» И он видит своё изображение на мониторе, понимает, что уже идёт передача, и, ничуть не растерявшись, продолжает: «Вот я и говорю: никогда не думал, что мухи так любят выступать по телевидению. Ну что ж, будем выступать вместе». И он начинает читать стихи. Можно себе представить, как были огорчены этой накладкой все работники Душанбинского телевидения, как они ожидали для себя всяких неприятностей... Но никаких неприятностей не последовало. Напротив, на студию посыпалась масса писем. И все слушатели благодарили телевидение Душанбе за то, что они увидели на экране живого человека...

Одно из выступлений Светлова по радио во время передачи было записано на магнитофон его другом — художником И. Игиным:

«Сейчас я обращаюсь к молодёжи. И с большой печалью вспоминаю о том времени, когда ко мне обращались как к молодому гражданину, как к молодому поэту.

У меня были чудесные современники в моём ремесле. Такие замечательные поэты, как Маяковский и Есенин, обращались со мной, как с молодым.

И вот прошло время, и я, наполненный возрастом человек, сам обращаюсь к молодёжи. Что же могу сказать молодёжи? Что бы вы ни делали, чем бы ни занимались, старайтесь создать такую атмосферу, чтобы творческое состояние заняло большую часть вашей жизни. Я, к сожалению, не всегда соблюдал это необходимое правило. Соблюдай я его, я бы сделал куда больше полезного, чем я сделал.

И ещё одно необходимое правило: не соблюдайте принципиальность в мелочах. Принципиальность в мелочах — это оружие обывателя. Как часто мы слышим: «Нет, это я принципиально!», а речь идёт о каких-то пустяках. Принципиальность — это оружие, которое,

как всякое оружие, нужно держать в чехле. Обнажать это оружие нужно только для большого сражения или для опасной разведки. Сколько мы ни знаем великих людей — это люди великой и гордой принципиальности. Я очень хочу, чтобы вы поверили моим желаниям и их осуществлению».

Нашлись записи Светлова и в Риге, и в Вильнюсе.

Постепенно удалось собрать записи 26 стихотворений Светлова в авторском чтении.

Причём, как правило, чтение стихов Светлов предварял хотя бы несколькими словами. Этот «разбег», видно, был ему необходим. Разговорность его манеры чтения, чувство непосредственного общения с конкретной аудиторией определяют то, что некоторые стихи Светлов читал иногда чуть по-иному. В его чтении удивительно сливались интонации поэта и интонации человека. Особенно подкупали естественность, простота, доверчивость к слушателю.

Некоторые смысловые оттенки стихотворных строк в авторском чтении выступали особенно рельефно.

Вслушайтесь, например, в чтение Светловым «Гренады», и вы поймёте, что излишняя маршевость и мажорность, которую придают этому стихотворению иные композиторы и многие исполнители, не очень соответствуют замыслу поэта. Вы услышите его сдержанную печаль в словах о том, как оборвалась на полуслове песня украинского хлопца. И поймёте, какими противоречивыми чувствами в конце стихотворения окрашена строка «Не надо, ребята, о песне тужить...»

Не раз и не два приходилось Светлову и письменно и устно рассказывать историю «Гренады»: настолько велика была популярность этого стихотворения.

Владимир Маяковский, поэт, как известно, писавший в совсем иной манере, чем Светлов, например, говорил: «Вот натаскают ворох брошюр, пишут, скрипят цитатами о классовой солидарности, о мировой революции. Пишут скучно, на всём пыль. А приходит поэт и говорит: “Я хату покинул, пошёл воевать, чтоб землю в Гренаде крестьянам отдать!..”, и всё ясно».

Марина Цветаева в письме к Борису Пастернаку просила: «Передай Светлову, что его “Гренада” — мой любимый, чуть не сказала “мой лучший стих за все эти годы”».

«Гордая и вечно молодая “Гренада”, — писал уже в начале 60-х годов Константин Симонов, — из тех стихов, с которыми шагают пионеры, идут комсомольцы, с которыми вступают в партию коммунистов, идут воевать против фашизма. Потому что в этих стихах есть нестареющая суть коммунизма, прошедшая прекрасный и незапятнанный путь сквозь все времена».

Иногда Светлов даже подшучивал над немеркнувшей славой и популярностью своего шедевра:

— Есть стихи-генералы и есть стихи-офицеры. Иногда попадаете стихотворение-маршал. У меня такой маршал — «Гренада». Правда, это уже довольно дряхлый маршал. Ему давно пора на пенсию, но он всё ещё не уходит...

В очередной раз Светлову пришлось читать это стихотворение и рассказывать о нём в одной из радиопередач 1958 г. К нашему счастью, запись сохранилась:

«Воспоминание цепляется за воспоминание, и, боюсь, эта цепная реакция помешает строгости и стройности моего рассказа. В 26 году я проходил днём однажды в Москве по Тверской мимо кино “Арс”, там теперь помещается театр имени Станиславского. В глубине двора я увидел вывеску: “Гостиница “Гренада”». И у меня появилась шальная мысль: дай-ка я напишу какую-нибудь серенаду. Но в трамвае, по дороге домой, я пожалел истратить такое редкое слово на пустяки. Подходя к дому, я начал напевать: “Гренада, Гренада...” Кто может так напевать — не испанец же? Это было бы слишком примитивно. Тогда кто же?



Когда я открыл дверь, я уже знал, кто так будет петь: ну, конечно же, мой родной украинский хлопец. Стихотворение было уже фактически готово. Его осталось только написать, что я и сделал.

Я часто думаю: каким образом происходит процесс творчества? И эти думы мне очень мешают. Я начинаю констатировать, вместо того чтобы чувствовать: вот я радуюсь, вот я печалюсь, вот я люблю — и через час будет готово стихотворение. Это может привести к полной гибели твоей как поэта.

После многих лет, исследуя своё тогдашнее состояние, я понимаю, что во мне накопилось тогда большое чувство интернационализма. Я по-боевому общался и с русскими, и с китайцами, и с латышами, и с людьми других национальностей. Нас объединило участие в гражданской войне. Надо было только включить первую скорость, и мой интернационализм пришёл в движение. Значит, главная гарантия успеха твоего будущего сочинения — это накопление чувств и, значит, твоего отношения к действительности».

Слушая Светлова, нельзя не заметить, с какой нежностью и гордостью говорит он о своих сверстниках — комсомольцах первого призыва, как обаятелен юмор Светлова, как убеждённо, но нигде не впадая в патетику, произносит он строфы, выражающие самые заветные его взгляды.

Вновь и вновь воскрешает Светлов образы дорогих ему людей, когда он пишет и читает на литературных вечерах такие стихи, как «Первый красноармеец», «Советские старики», «Пенсионерка». В этом стихотворении Светлов даёт удивительно ёмкую и, как всегда, по-светловски необычную, очень выразительную и многозначительную формулу преемственности времён и поколений:

— Мы метисы шестидесятых  
И прошедших двадцатых лет!

И всё время слушателя не покидает ощущение, что именно к нему обращается поэт, что не стихи он читает, а ведёт задушевный разговор, и становится ясно, что имел в виду Светлов в своём, на первый взгляд, неожиданном утверждении: «Искусство — это беседа».

Характерные черты поэзии Светлова, которые не раз отмечали исследователи его творчества, — умение делать сказочное близким, почти обыденным, романтичность, доброта, умение по-особому высветить приметы времени — все эти черты становятся особенно ощутимыми в авторском чтении, где так важно не только то, что говорится, но и то, как произносится.

Когда уже много лет спустя после смерти поэта я составлял из этих звукозаписей пластинку Светлова, а мои друзья звукорежиссёры и реставраторы Всесоюзной студии грамзаписи «подгоняли по звучанию» плёнки, записанные в разное время, на разных, иногда далеко не совершенных магнитофонах, не раз вспоминались мне слова Блока: «Сознание того, что чудесное было рядом с нами, приходит слишком поздно».

Как досадовал я на себя и на своих коллег, вооружённых микрофонами, за то, что так немного стихов, а главное, неповторимых на бумаге светловских бесед и разговоров было зафиксировано на магнитофонной ленте.

Но когда я увидел, как на литературных вечерах, посвящённых памяти поэта, в школах, вузах, рабочих клубах слушают люди эти записи, я понял, что, если бы не было этой пластинки, очень много потеряли бы и мы, современники поэта, слышавшие его самого, и ещё больше те, кто никогда не бывал на его выступлениях, и ещё многие-многие поколения читателей, которые будут считать Светлова своим поэтом. Одна из рецензий на эту пластинку так и называлась: «Живой Светлов».

# «В ДОЛГОТУ ДНЕЙ»

*...Но всё-таки узнают голос мой...*

*Анна Ахматова*

«В долготу дней». Так надписала Анна Ахматова свою книгу, подаренную сотруднице Государственного Литературного музея Г. Миропольской, договаривавшейся с Анной Андреевной в 1962 г. о сеансе звукозаписи для фондов музея.

Я увидел эту надпись недавно, когда собирал материал для четвёртой пластинки записей авторского чтения Анны Ахматовой. Эта пластинка, вышедшая в 1985 г., открывается записями авторского чтения ранних стихов: «Читая Гамлета», «Рыбак», «Смуглый отрок бродил по аллеям», а также включает когда-то очень известное, можно даже сказать знаменитое, стихотворение «Сжала руки под тёмной вуалью...».

Это редкие записи, так как в последние годы Анна Андреевна неохотно читала свои ранние стихи.

Поэт-переводчик Игнатий Ивановский пишет в своих воспоминаниях, как, отказываясь читать перед микрофоном стихотворение «Сжала руки под тёмной вуалью...», Анна Андреевна сказала:

— Я забыла, как это произносится.

Думаю, что это была лишь вежливая форма отказа читать стихи, популярность которых Ахматову удивляла, а особое пристрастие к ним некоторых читателей вызывало досаду.

Но некоторым счастливым всё же удалось её уговорить, и стихотворение «Сжала руки под тёмной вуалью...» дошло до нас в плёнке, записанной в начале 60-х годов поэтом Сергеем Дрофенко. Несколько ранних стихотворений сохранилось и в записи Зои Давыдовой, сделанной летом 1964 г. для Ленинградского радио.

Уже давно не носят вуаль, уже не все даже и знают, что это такое, а стихотворение продолжает жить, волновать, заставляет сопереживать его героине, которая молит о сочувствии:

...Как забуду? Он вышел шатаясь,  
Искривился мучительно рот...  
Я сбежала, перил не касаясь,  
Я бежала за ним до ворот.

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка  
Всё, что было. Уйдёшь, я умру».  
Улыбнулся спокойно и жутко  
И сказал мне: «Не стой на ветру».

Поэт Всеволод Рождественский в предисловии к сборнику стихов Ахматовой, вышедшему в серии «Поэтическая библиотечка школьника», разбирая это стихотворение, говорит о том, что оно так насыщено движением и в нём так чётко очерчены действующие лица, что стихотворение легко можно представить в виде киносценария. А писатель Андрей Платонов, ещё в рецензии на книгу Ахматовой 1940 г., так воссоздавал психологический портрет героя стихотворения: «Вопль любящей женщины заглушается пошлым бесчеловечием любимого: убивая, он заботится о её здоровье: “Не стой на ветру”. Это образец того, как интимное, человеческое, обычное в сущности, превращается в факт трагической поэзии». Платонов говорил дальше о том, что в лице этого персонажа, «любимого», в стихотворении показан довольно распространённый тип мужчины, который испытывает сердце любящей

его женщины своей «мужественной» беспощадностью, сохраняя при этом вежливую рассудочность. Говорил Платонов и о том, что из «житейского опыта» Ахматова создаёт «музыку поэзии, важную для многих».

Когда весной 1984 г. в радиопередаче для школьников я напомнил этот разбор стихотворения Ахматовой Андреем Платоновым, то народная артистка СССР Татьяна Доронина, которая в передаче читала стихи Ахматовой, с этой трактовкой не согласилась, и в эфире прозвучали её слова о том, что, на её взгляд, и герой стихотворения здесь обижен, что, может быть, «это тот случай, когда виноваты оба».



Анна Ахматова. 1965 г. Фото автора.

Интересно, что такое понимание стихотворения, продиктованное Дорониной её художественной интуицией талантливой актрисы и её женским чутьём, вполне согласуется с одним из недавних литературоведческих исследований, в котором А. Урбан доказывает, что эту фразу «мог произнести и трагически несчастный, глубоко уязвлённый, отчаявшийся человек»<sup>1</sup>.

И этот «спор», и многочисленные письма школьников, особенно школьниц, полученные в ответ на радиопередачу, показывают, что даже ранние стихи Ахматовой при всей их кажущейся простоте отнюдь не поддаются однозначному толкованию. И они вовсе не являются «лирическим дневником» Ахматовой, как считали многие наивные читатели, что вело иногда к забавным, а иногда к грустным недоразумениям. Лирика Ахматовой многоголоса, она пишет как бы от имени многих своих современниц. Раздумья над этими стихами обогащают и возвышают нас и сегодня.

Вошли в пластинку и стихотворения Ахматовой, имеющие широкое гражданское звучание: высоко оценённое Блоком стихотворение «...Мне голос был» и более поздние — «Привольем пахнет дикий мёд...», «И упало каменное слово», «Мужество», «Родная

---

<sup>1</sup> Урбан А. А. А. Ахматова. «Мне ни к чему одические рати». — В кн.: Поэтический строй русской лирики. М., 1973, с. 259.

земля...». Вторую сторону пластинки занимают сохранившиеся в коллекции физика И. Д. Рожанского воспоминания Ахматовой об известном художнике Амедео Модильяни. Слушая эту фонограмму, я думал не только о волшебной способности звукозаписи переносить голоса наших любимых писателей из сегодняшнего дня в далёкое будущее, но и о том, что звукозапись позволяет нам совершить мысленное путешествие в отдалённые дни прошлого. Вот Ахматова рассказывает нам о начале века, о друге своей юности, тогда ещё совершенно безвестном художнике (в то время он больше занимался скульптурой), очень бедном, у которого подчас в кармане не было и нескольких су, чтобы в Люксембургском саду заплатить, «как это было принято», за платные стулья, и они сидели на общей, «коммунальной» скамейке и в два голоса читали Верлена, которого хорошо помнили наизусть, и радовались, что помнили одни и те же вещи... Ахматова в этой звукозаписи не только передаёт колоритные приметы того далёкого времени, о которых можно прочесть и в тексте этого очерка, но воспроизводит интонации когда-то сказанных фраз. Чтобы точнее воспроизвести интонации Модильяни, она вынуждена некоторые его фразы произносить по-французски, и это позволяет нам как бы присутствовать при их разговорах и куда как ярче, чем при знакомстве с печатным вариантом воспоминаний, представить те, для нас уже совершенно легендарные времена, когда «по парижским бульварам разгуливало в качестве неизвестного молодого человека ещё не взошедшее светило — Чарли Чаплин».

Вошли в пластинку и стихи на исторические и легендарные темы, такие, как «Клеопатра» и «Распятие», в которых, как справедливо отмечал академик В. Жирмунский, «правдивость восприятия исторического прошлого соединяется со скрытым подтекстом, который связывает прошлое с современностью, с личным переживанием автора, воплощённым в объективную, классическую форму».

Одарённая многими талантами, в том числе и способностью к иностранным языкам, ощущая мировую литературу как родную стихию («...глупо прожить на планете Земля и не прочесть Шекспира в подлиннике»), Ахматова органично вводит в ткань своих произведений образы из мировых легенд, произведений Данте, Шекспира, Байрона, иноязычные слова и выражения. Встречаются они и на этой пластинке.

Читательская любовь к Ахматовой, преклонение перед величием её таланта, понимание значительности её роли в истории нашей литературы выразились, в частности, и в том, что чтение Ахматовой записывали много раз люди самых разных профессий: математик О. Ладыженская, редактор и переводчица Н. Глен, физик И. Рожанский (в его коллекции находятся записи воспоминаний Ахматовой о Модильяни и многих стихотворений; некоторые вошли в пластинку 1985 г.), искусствовед Е. Миропольская, поэт С. Дрофенко, музейный работник М. Толмачёв вместе с орнитологом Б. Вепринцевым, радиожурналист З. Давыдова... Однажды, весной 1965 г., выпало счастье сделать запись Ахматовой и мне.

...Никогда я не видел человека, столь величественного и простого одновременно, как Анна Андреевна Ахматова. Она предложила мне выбрать по своему усмотрению для записи стихи из кипы машинописных листов книги «Бег времени», которую она готовила тогда к печати. Я вынул из пачки страниц двадцать.

«О, это слишком много», — сказала Ахматова. И теперь, вслушиваясь в эту фразу с её молящей интонацией, зафиксированной магнитофоном, я стыжусь своей жадности и настойчивости и радуюсь, что записано было в тот день действительно много: большие отрывки из двух поэм, «Полночные стихи» (цикл целиком воспроизводится на пластинке впервые) и стихи военных лет.

Чтение Ахматовой существенно отличается от её разговора: голос становится более низким и более «торжественным», но в её чтении нет никаких украшений, оно ясно и просто.

Эта запись оказалась одной из последних записей авторского чтения Анны Ахматовой.

# ПЕРВОЕ В МИРЕ

*Мы сидели за столом и пили чай, Корней Иванович задумался, опустил голову, а потом вдруг, словно очнувшись, сказал:*

*— Мне сейчас померещилось, что за столом сидят Блок, Маяковский... Как будто приснилось.*

*Чуковский был исследователем классиков и их собеседником. Он сидел с ними за одним столом.*

## 3. Паперный

Волшебным свойством оживлять давнопрошедшее обладают звукозаписи воспоминаний Корнея Ивановича Чуковского, составившие ныне шесть альбомов его «Звучащего собрания сочинений». (В каждом альбоме по две большие пластинки.)

В качестве начинающего радиожурналиста и «звукоархивиста» в начале 60-х годов я несколько раз приезжал в Переделкино записывать Чуковского на магнитофон по разным, большей частью «юбилейным» поводам.

Чуковский знал, как мне казалось, всё, мог рассказать обо всех: о Чехове и об Уитмене, Короленко и Маяковском, Репине и Игоре Северянине...

Я записывал его воспоминания о Горьком, размышления о поэзии Бориса Пастернака, звуковое приветствие А. Я. Бруштейн.

И помнится он мне почти всегда радостно оживлённым. К такой же радости он как бы приглашал своих собеседников.

Сохранились звукозаписи, которые и сегодня вводят нас в переполненные залы, где Чуковский покорял, завораживал ребятишек не только своими стихами, но и тем, что вступал с ними в самые разнообразные, тут же придуманные им игры.

Это ему легко удавалось потому, что до самого своего более чем солидного возраста сохранил он детски радостное восприятие мира.

Ему ничего не стоило, пройдя сквозь ряды ребятишек, которым он казался при его росте «каким-то высотным зданием», огорошить их вопросом:

— А умеет здесь хрюкать кто-нибудь?

И, конечно, в ответ неслось:

— Хрю! Хрю! Хрю!

— Не так, совсем не так! — возражал Чуковский. — Вот я как-то слышал, как один мальчик хрюкает. Хрр... Как-то вот так. Я не умею.

— Хрр-хрр!!! — неслось из зала.

— О, вот это замечательно! — восторгался Чуковский. — Вот это настоящие хрюшки! Чудно! Вот спасибо!.. А умеете ли вы мяукать?

Ну, разумеется, зал раздражался пронзительным мяуканьем, а потом ребята лаяли, и Чуковский говорил:

— Вот чудесно, вот спасибо, я давно не слышал такого хорошего собачьего лая. А теперь я вам прочитаю свою сказку, а вы мне поможете немножко похрюкать и полаять, где нужно...

Нетрудно вообразить, в какое весёлое действо превращалось это чтение. Как хорошо, что сохранилась эта запись, сделанная детской редакцией Всесоюзного радио!

Когда в октябре 1965 г. исполнялось 60 лет Льву Кассилю и нездоровье Чуковского помешало ему приехать на это торжество, я записал в Переделкине на плёнку его заочное обращение к юбиляру:



Корней Чуковский за рабочим столом в свой день рождения  
1 апреля 1964 г. Фото автора.

«Милый мой, любимый Лев Абрамович, маститый академик! Все чествуют Вас как шестидесятилетнего старца, солидного, с проседью, умудрённого опытом. Между тем, уж Вы на меня не сердитесь, судя по Вашим книгам, Ваш подлинный возраст 13 и 14 лет. Это Ваш постоянный, неизменный и не подлежащий изменению возраст. Читая Вас, я всегда с завистью чувствовал, что Вы именно 14-летний мальчишка, у которого в кармане живой воробей. В Вашей психике навсегда сохранились все золотые черты этого великолепного возраста...»

Эта добрая характеристика может считаться и автопортретом, с той только поправкой, что Чуковский был на 24 года старше Кассиля, а черты прекрасной детскости в его характере выступали ещё ярче.

Чуковский любил и умел шутить и в других ценил это умение. «Надо писать только тогда, когда тебе весело» — так кончается одна из фонограмм 1964 г., хранящаяся в фондах Государственного Литературного музея, и почти так же начинается другое его выступление, записанное радиоредакцией «Звуколетопись» в 1969 г., — запись, которая оказалась последней.

Собрать воедино все сохранившиеся на плёнке выступления Чуковского, перевести их текст на бумагу, классифицировать, произвести необходимые сокращения и перестановки... Вся эта большая и радостная работа выпала мне, когда я предложил фирме «Мелодия» подготовить к изданию «Звучащее собрание сочинений» Корнея Ивановича Чуковского — первое в мире издание такого рода. И чем полнее по мере выхода пластинок вырисовывался его объём и характер (доклады, воспоминания и выступления о Чехове, Некрасове, Маяковском, Уитмене, Блоке, Горьком, Луначарском, Репине, Андрееве, об альманахе «Чукоккала»), тем очевиднее становилась закономерность и необходимость такого издания, его значение для современной культуры звучащего слова.

Выбор именно этого писателя для подобного начинания далеко не случаен. Думаю, что если бы в нашей литературе не было Чуковского, то возможность и нужность звучащего собрания сочинений ещё долгое время была бы не столь очевидна. Корней Иванович Чуковский — замечательный *мастер устного рассказа*. Это известно давно и многим. Но только теперь, имея перед собой это собрание звукозаписей, мы можем в полной мере оценить выразительность устного слова Чуковского, его способность воссоздавать людей и эпоху.

Цель его исследований — и особенно это проявляется в устных выступлениях — сделать читателя и слушателя активным сопереживателем и союзником.

Развитие сюжета в статьях и мемуарных очерках Чуковского идёт то стремительно, то сознательно замедляется. Встречаем мы в его работах «ложные ходы», развязки подлинные и мнимые, финалы торжественные и трагичные... Сокращение хотя бы одной фразы подчас деформирует эту, казалось бы, свободную, импровизационную, а в действительности выверенную с математической точностью манеру изложения.

Готовясь к выступлению перед публикой или к звукозаписи, Корней Иванович обычно выбирал такой отрывок, который пусть и не в полной мере, но содержал эти элементы «Чуковского стиля».

На юбилейном Чеховском вечере в ЦДЛ в 1960 г. Чуковский прочитал (эта запись вошла в первый альбом) ту часть своей работы, которая позже будет напечатана в его исследовании «Чехов» как третья глава. Для выступления текст пришлось несколько сократить. Но основные «сюжетные ходы» работы он сохранил.

Как часто бывает у Чуковского, эта часть открывается задорно-poleмически:

«Хотя на поверхностный взгляд Чехов кажется одним из наиболее ясных, простых и общедоступных писателей, расшифровать его подлинные мысли и образы оказалось непосильной задачей для критиков четырёх поколений!»

И целый час заворуженно слушал зал литературоведческое исследование, построенное, как и все другие работы Чуковского, чрезвычайно увлекательно.

Чуковский доказал своими работами, что в научном исследовании вполне возможны и такие темпераментные определения, как «безумные слова», «умственная немощь», и интригующий читателя приём, когда исследователь, характеризуя какое-то лицо или произведение, только в конце открывает нам, что имелся в виду, скажем, известный критик Михайловский или стихотворение Бунина.

Подчёркнуто отточены формулировки основных выводов, многие из которых были особенно актуальны тогда, четверть века назад, но не потеряли своего значения и в наши дни:

«Художественные образы в тысячу раз убедительнее, сильнее и действеннее, чем какие бы то ни было рассуждения и декларации автора...»

Жадно впитывал Чуковский примечательные особенности звучания речи своих знаменитых собеседников: вы услышите на пластинках, как передаёт он увлечённые восклицания Репина, ритмичные монологи Леонида Андреева, сдержанное, «безвольное» чтение Блока. Причём это не поверхностная имитация, но очень сдержанная, тактичная передача тех особенностей слога и интонации, которые характеризуют существенные черты личности и таланта. Более того, Чуковскому даже удаётся своим выразительнейшим голосом передать манеры собеседника.

Обратите, например, внимание во втором альбоме на тот эпизод «Чукоккалы», где рассказывается о заседаниях издательства «Всемирная литература», и вы воочию представите себе, как Горький, слушая некоторых докладчиков, раздражённо вдавливая окурки в бумажные кораблики. В этом же рассказе Чуковский даёт характеристику чуть окающего и как бы смущённого выговора Горького.

Пристальное внимание исследователя к мельчайшим элементам языка, умение увидеть и показать оттенки слова, музыку стиха, ритм прозы, обнаружить примечательную особенность того или иного речения — все эти существенные стороны критического дарования Чуковского особенно значимы и ощутимы в устном варианте его мемуаров и статей. Ведь многие критические и литературоведческие работы Чуковского строятся именно на выявлении словесной доминанты, указании речевых пристрастий, обнаружении наиболее характерных слов, выражений, ритмов.

Слушая выступление Чуковского о Чехове в первом альбоме, вы, вероятно, обратите внимание на то, как простым перечнем фраз из чеховских писем Чуковский передаёт острую наблюдательность, художественную зоркость писателя.

Многочисленными примерами из блоковских стихов характеризует Чуковский поэта как «мастера смутной, неотчётливой речи», ибо «только таким сбивчивым и расплывчатым языком он мог повествовать о той тайне, которая долгие годы была его единственной темой... Недаром само слово таинственный играет такую роль в ранних стихотворениях Блока».

Анализ присущих тому или иному писателю слов и выражений услышим мы и в его воспоминаниях о Маяковском, Леониде Андрееве, Бунине, Куприне, Ахматовой...

Весьма своеобразной и резко полемичной была книга Чуковского о русском языке «Живой как жизнь», вышедшая в 1962 г. Остроумно и аргументированно опровергала она распространённые в 50 — 60-е годы мнения о том, что русскому языку будто бы угрожает засилье иностранных слов, что опасными болезнями являются молодёжный жаргон, диалектные слова, неудачные сокращения и т. п.

Проанализировав эти «хвори» языка, Чуковский назвал их «мнимыми», но поставил диагноз более серьёзного заболевания: всё более широкое распространение языковых штампов, засилье канцелярского языка в повседневной речи, проникновение бюрократических оборотов во все сферы жизни — в язык дошкольников, газетные статьи, художественную литературу, учёные труды.

Чуковский не только своевременно поставил правильный диагноз, но по праву первооткрывателя дал ему и своё название: канцелярит. Так как он сконструировал это слово в полном соответствии с законами русского языка (по аналогии с названиями таких болезней, как дифтерит, бронхит, менингит) и так как оно обозначало явление, реально существующее и широко распространённое, но ещё не названное, это слово легко и быстро вошло в научную сферу, в публицистику, в разговорный обиход.

Далеко не каждому, даже известному писателю удаётся подарить своему народу новое слово. Чуковскому посчастливилось сделать и это. (Вспомним, кстати, что Чуковским были изобретены ставшие теперь такими привычными имена Мойдодыр и Айболит.)

В выступлении о канцелярите (шестой альбом «Звучащего собрания») Чуковский не раз и не два от, казалось бы, специфически лингвистических вопросов переходит к проблемам нравственным, социальным.

Именно потому, что эти проблемы жизненные, а не только «языковые», «методические» или «стилевые», он так резко восстаёт против книг и статей, написанных канцелярским слогом:

«Ничего, кроме злой тоски, не может вызвать литературоведческий труд, в котором из страницы в страницу мелькают слова: “В повести показаны...”, “в этой сцене показаны”, “писатель без прикрас показал”, “Горький показал”, “М. А. Шолохов показал”, “Фадеев показал”...»



В архиве Чуковского я встретил листок, озаглавленный «Учёное словоблудие», и на нём несколько фраз, выписанных из какой-то научной статьи: «Дано собрание писем, хронологически охватывающих период 1866 — 1927...» (если приводятся даты, излишне слово «хронологически»), и ещё: «Отрывки и фрагменты “Мёртвых душ”»...

В этих канцелярских выражениях Чуковский видел не просто стилистический недостаток, но он говорил о том, что за подобными шаблонами обычно скрывается нравственная ущербность позиции таких авторов, их научная несостоятельность.

И хотя за двадцать с лишним лет, прошедших с того времени, когда вышла книга Чуковского, «канцелярит» в некоторых областях сдал свои позиции и сегодня, пожалуй, уже не встретишь вывески «Палочные изделия», которая когда-то ошеломила Чуковского, вред штампованной многословности ещё весьма ощутим. Вслушайтесь внимательно в речи некоторых «записных ораторов», взгляните пристальней в статьи иных газетчиков, и вы обнаружите и сегодня слова-двойники, слова-пустышки, поставленные рядом без особой нужды, по привычке, по той инерции, когда одно слово механически влечёт за собой второе, вовсе не обязательное, но, как любят говорить такие докладчики, «неразрывно связанное».

Анализ языка некоторых газет, книг и журналов нашего времени показывает, как актуально и сегодня выступление Чуковского против «канцелярита», прозвучавшее впервые в телепередаче 1963 г. и воспроизведённое в 1985 г. в шестом альбоме «Звучащего собрания сочинений».

В устных выступлениях Чуковского ещё ярче, чем в его замечательных книгах, раскрывается слушателю личность автора — человека умного, неуёмно-активного, подчас весьма ироничного. Говоря о Некрасове, Чехове, Короленко, Луначарском, Репине, Собинове, он не устаёт восхищаться силой духа, гражданским мужеством, творческой смелостью русской художественной интеллигенции. Даже в рассказе о прославленном певце Корней Иванович восторгается не столько его феноменальным голосом, сколько таким малоизвестным фактом его биографии, как поддержка революционных изданий и помощь «недостаточным» студентам.

Чувство радостного удивления перед мастерством художника, красотой человека, восхищение его талантом, упорством, могуществом — вот, пожалуй, основной подтекст большинства устных выступлений писателя. Этот подтекст и делает столь значительным каждую его фразу и определяет общий мажорный тон.

Таким услышите вы Корнея Ивановича Чуковского, ставя на проигрыватель пластинки его «Звучащего собрания сочинений».

Человек, который был когда-то собеседником Репина, Блока и Маяковского, теперь как бы становится вашим собеседником.

# «КОГДА МЫ БЫЛИ МОЛОДЫМИ»

*«А я люблю товарищей моих...»*

*Белла Ахмадулина*

Евтушенко, Вознесенский, Ахмадулина, Рождественский, Окуджава... Эта «обойма» в литературно-критических статьях конца 50-х — начала 60-х годов была едва ли не самой устойчивой. И хотя чем дальше, тем ощутимее становится разная направленность талантов этих поэтов, выявляется не только их несхожесть, но подчас и противоположность, эти имена уже навсегда связаны в памяти тех, чья молодость совпала с расцветом «эстрадной» поэзии. Вечера в Политехническом музее, поэтические чтения на площади Маяковского, концерты в Лужниках... Именно тогда родились и распространились ставшие теперь традиционными, но что-то и утерявшие ежегодные альманахи «День поэзии».

Праздничное слово «эстрадность» с годами приобретало в высказываниях некоторых критиков уничижительный оттенок. Но теперь, когда отгремели критические баталии по поводу «тихой» и «громкой» поэзии, стало очевидно, что основной водораздел должен проходить не здесь, а в противопоставлении поэзии подлинной и мнимой.

«Эстрадный период», уйдя в историю, надолго привлёк интерес широкого читателя к стихам и резко повысил культуру звучащего слова. Выяснилось, что эстрадность — это не громкий голос, а прежде всего умение публично раскрывать свои сокровенные чувства тысячам, и что это отнюдь не главное качество поэта, но особенность интересная и по-своему уникальная.

Не случайно именно Евтушенко и Ахмадулина позже были приглашены сниматься в кинофильмах, Роберт Рождественский стал ведущим передачи «Документальный экран», а Андрей Вознесенский был «вмонтирован» в спектакль «Антимиры» Театра на Таганке не как «добавочная краска», а как важнейшая часть конструкции сценического действия.

Композитор Щедрин, ориентируясь не только на поэзию Вознесенского, но и на его своеобразные голосовые и декламационные качества, создал «Поэторию» — новый жанр в нашем искусстве — «концерт для поэта с хором и оркестром», изданный недавно отдельной пластинкой.

А первые маленькие пластинки поэтов Евтушенко, Вознесенского, Рождественского вышли ещё в начале 60-х годов. Совсем мальчиками выглядят поэты на их обложках. Читают наиболее популярные в те годы стихи. Евтушенко: «Свадьбы», «Окно выходит в белые деревья», «Зависть», «Не надо...», «Со мною вот что происходит». Рождественский: «Франсуазе Саган», «Восемьдесят восемь», «Реквием». Вознесенский: «Гойя», «Осень», «Гость у костра», «Баллада сплетен», «Параболическая баллада», «Мастера».

Пластинка Ахмадулиной вышла несколько позже, когда её товарищи выпустили уже вторую, а вскоре и третью. Это уже были пластинки-«гиганты». «Гигантом» издана и вторая пластинка Ахмадулиной, которая называется «Потом я вспомню».

Любопытно, что названия пластинок ввели в практику «Мелодии» именно эти поэты. Первой пластинкой с названием (до этого на конвертах стояла лишь безличная строчка «Стихотворения») была пластинка Евгения Евтушенко «Граждане, послушайте меня». Помню, как радовался автор тому, что ему наконец удалось реализовать название, отвергавшееся не раз редакторами его стихотворных сборников.

Теперь это стало традицией, и уже с названиями вышли пластинки Давида Самойлова «Свободный стих», Михаила Дудина «Листьям вдогонку», пластинки Арсения Тарковского и Риммы Казаковой. Последняя называется несколько вызывающе: «На баррикадах любви». Андрей Вознесенский интригующе назвал пластинку «Месса-04», Роберт Рождественский дал своему диску энергичное название «Ливень».



Афиша симферопольского фоноклуба «Звучащая книга». 1982 г.

Особняком стоят в ряду литературных пластинок диски со стихами и песнями поэтов Булата Окуджавы и Новеллы Матвеевой. Такие разные, в чём-то противоположные таланты возрождают столь приметную в современной культурной жизни старинную традицию «мещинской» песни. «Ты как раз песню, мелодия которой, — как говорится в автопредисловии к пластинке Матвеевой, — не может быть хуже или лучше слов, ибо слова и музыка в ней неразрывны. Недаром и возникают они чаще всего одновременно».

Первая пластинка песен Новеллы Матвеевой была рекомендована к изданию ещё в 1963 г. такими взыскательными художниками слова, как Маршак и Чуковский.

Широкую аудиторию, а прежде всего рабочую и студенческую молодёжь, стихи и песни Матвеевой привлекают своей высокой романтичностью. Профессиональные критики отмечают в них смелую метафоричность, причудливое переплетение символики с намеренной прозаичностью, особенно подчёркивают жажду полноты и яркости бытия.

В первые две пластинки Матвеевой вошли такие известные песни, как «Дома без крыш», «Кораблик», «Ах, как долго, долго едем», «Какой большой ветер».

В третьей пластинке на одной стороне — песни, на другой — стихотворения и поэма «Питер Брейгель Старший».

Стихи Матвеевой, в том числе и такие вошедшие в пластинку, как «Поэт», «Конец авантюризма», «Что значит “мещанин”», свидетельствуют о всё более активном, отчасти даже полемическом начале её поэзии. Поэт выступает против примитивности чувств, духовной глухоты и умственной лени.

Смысл истинной поэзии в действенном служении народу, в утверждении его идеалов. Эту важнейшую традицию русской классической и советской литературы Матвеева защи-

щает с непримиримой резкостью. С некоторой, даже неожиданной для её поэзии, запальчивостью она выступает против всевозможных имитаций творчества, против бескрылого, описательного виршеплётства:

Что значит «отразил»? Скажите, бога ради!  
Поэт не озеро в кувшинковых заплатах:  
Он — боль и ненависть, надежда и прогноз...  
И человечество с поэтом на запятках  
Подобно армии со знаменосцем сзади  
И с барабанщиком, отправленным в обоз.

Эти полемические, дерзкие, вызывающие строчки Матвеева читает очень просто, естественно, без всякого пафоса. Такое чтение делает её стихи особенно убедительными.

Разумеется, нельзя из самой «негромкости» голоса — «свойства иной раз только физического» (Матвеева очень интересно пишет об этом в статье на конверте пластинки) — делать далеко идущие выводы.

Но это её тихое и вместе с тем наполненное эмоциональной энергией чтение придаёт стихам особую достоверность и серьёзность, показывает, насколько она доверяет уму, чувству своего слушателя, как важно для неё, чтобы всё-таки произошло это непривыкаемое чудо взаимопонимания поэта и его аудитории.

Интересно и существенно то обстоятельство, что Новелла Матвеева резко разграничивает свои стихи от своих песен, утверждает, что слова её песен «без мелодии немыслимы». И вместе с тем указывает на те свои стихи, «которые никак не споёшь». Внимательно вчитавшись в её статью, можно обнаружить в ней скрытую полемику с творческой практикой Булата Окуджавы, у которого подавляющее большинство стихотворений, в том числе и не положенных на музыку, внутренне тяготеют к ней.

Неразрывность стихов Булата Окуджавы с его мелодиями стала сразу очевидна для многих ценителей его таланта. В том числе и для Дмитрия Шостаковича, который сказал, что писать новую музыку на стихи Окуджавы бессмысленно: они как будто родились вместе с музыкой.

Однако редакторы фирмы «Мелодия» долгое время не могли с этим согласиться, и несколько песен Окуджавы с его мелодиями и в его исполнении, записанные Всесоюзной студией грамзаписи ещё в начале 60-х годов, были положены на полку, а в свет вышла его пластинка с мелодиями... Блантера.

Пластинка успеха не имела. Для талантливого популярного композитора случай редчайший, но поучительный.

И только в середине 70-х годов вышла пластинка семнадцати песен Окуджавы, составленная из записей, сделанных когда-то Всесоюзной студией грамзаписи, и тех записей, которые мы сделали в Литературном музее, в примитивной студии, устроенной в подвале филиала музея, на «Никитинских субботниках».

Статью для конверта пластинки написал Евгений Евтушенко. В ней говорилось: «Вместе со своими лучшими стихами, положенными или не положенными на музыку, вместе со своими лучшими прозаическими произведениями Окуджава представляет собой значительное явление нашего времени».

В 1977 г. вышла пластинка прозы Окуджавы, на ней записаны отрывки из повести о декабристах «Глоток свободы».

К сорокалетию Дня Победы на пластинки было записано авторское исполнение таких уже широко известных песен Окуджавы, как «Мы за cenой не постоим», «А мы с тобой,

брат, из пехоты», фрагменты повести «Будь здоров, школяр!», стихотворения. Во время работы над пластинками Булат Шалвович ответил на несколько моих вопросов о том, как создавались эти произведения:

— «Лёньку Королева» я написал очень быстро. Было это в году 1957-м, как-то утром. Стихи словно сами пришли, строчка за строчкой. Как мне теперь кажется, чуть ли не в пять минут. И когда уже заканчивал придумывать стихотворение, то и музыка появилась, как будто всё это жило во мне и вдруг выплеснулось.

Я еле успевал записывать.

— А был на самом деле такой Лёнька?

— Были у нас такие ребята в арбатских дворах. Заводили что ли. Но образ этот собирательный. А имя — имя конкретное. У нас на Арбате жил Лёнька Гаврилов, рыжий, очень милый парень. Он совсем не был «королём», но мне было ужасно жалко, когда он погиб. Его смерть казалась особенно обидной, нелепой, и я дал его имя герою моей песни.

— А «До свидания, мальчики» тоже об этих ребятах?

— Ну, конечно. Но в той мере, в какой стихи являются стихами, а не фотографией. Кстати, как раз сегодня мне принесли фотографию, где почти вся наша компания с арбатского двора. Тринадцать мальчиков и девочек. И куст сирени, который там рос. Сейчас его нет. А деревья остались, это мы их посадили. Все, кроме двух старых, которые были раньше. Из тех мальчиков почти никого в живых уже нет. Только один Серёжа. Он прошёл всю войну, был ранен, но выжил. А у этих девочек война отняла женихов, мужей, самих покалечила... И когда недавно я писал: «Поплачьте, девочки мои, о том, что вспомнилось, не уходите со двора, нет счастья в этом...» — именно они были у меня перед глазами...

Стихотворение это называется «Первое послевоенное танго». Оно вошло в пластинку и, соседствуя с песнями, придавало им особенную достоверность, подлинность. Страстным, личным обвинением, которое не знает срока давности, рядом со стихами звучит знакомая песня:

Ах, война, что ж ты сделала, подлая:  
стали тихими наши дворы,  
наши мальчики головы подняли —  
повзрослели они до поры...

Силой обвинительного документа обладают не только стихи и песни Булата Окуджавы о войне, но и его повесть «Будь здоров, школяр!». Когда я видел, как, читая перед микрофоном главы повести, был взволнован Окуджава, я почувствовал, что речь идёт не о «сочинённом», а о «вспомнённом». В беседе с автором я проверил своё ощущение. Окуджава ответил:

— Первоначально я писал это как отдельные заметки, эпизоды. Некоторые из них читал друзьям. Кому нравилось, кому нет. Потом всё сложилось вместе, и друзья мне сказали: «Да это же готовая повесть!»

— И фамилии у героев подлинные?

— Подлинные. Был и Шонгин, и Коля Гринченко, и Сашка Золотарёв... Но что-то, конечно, было не совсем так: на фронт мы уезжали из Грузии, а не из Москвы, с Гринченко и Золотарёвым я познакомился в запасном полку. А героиня моя, связистка Нина, — это образ, как говорится, обобщённый.

— А правда, что когда вы служили в армии, то были запевалой?

— Правда. Это было в начале войны, в учебном батальоне в Кахетии, где из нас, мальчишек, наши командиры должны были за несколько недель сделать миномётчиков. Однажды старшина услышал, как я пою, и сказал: «Будешь запевалой!» Мне это нравилось. Старшина командовал: «Шагом марш! Запевай!» И я начинал:

Утро красит нежным светом...

И рота подхватывала:

Кипучая, могучая, никем непобедимая...

И очень это у нас неплохо выходило... Нам хотелось быстрее попасть на фронт...

— А на фронте писали вы стихи и песни?

— Почти нет. Два, три стихотворения написалось, правда. И даже одну песню придумал: «Нам в холодных теплушках не спалось...» И её пели. Но всерьёз стихи и песни о войне я начал писать много позже, когда сумел не только почувствовать, но и осознать — какое же это страшное, беспощадное чудовище. Все мои стихи и песни не столько о войне, сколько против неё. Я рассказываю о том, что случилось со мной. С моими друзьями. Когда я ещё был в учебном миномётном дивизионе, уже четверо ребят с нашего арбатского двора были убиты. Но я об этом долгое время не мог писать. И я совсем не летописец войны. Но я никогда не перестану ненавидеть и проклинать её.

В каждое стихотворение, в каждую песню вкладывает Булат Окуджава свой опыт, говорит о своей судьбе, о судьбе сверстников, о судьбах страны. Одной из самых знаменитых стала его песня из кинофильма «Белорусский вокзал». Как она создавалась?

— Ко мне обратился режиссёр Андрей Смирнов и попросил написать песню для его фильма. Мне хотелось выполнить его просьбу, и я стал пробовать. Далеко не сразу, но у меня появилась первая строчка:

Здесь птицы не поют, деревья не растут...

Появилась и мелодия. Её я не собирался предлагать, я знал, что над музыкой к фильму работает замечательный композитор Альфред Шнитке. Но под эту мелодию мне стало легче сочинять. Я приехал на студию. Был Смирнов, был Шнитке и ещё несколько человек из съёмочной группы. И стоял в комнате рояль. Я говорю: «Вы знаете, у меня вместе со стихами попутно родилась мелодия. Я вам её не предлагаю, но мне как-то легче под неё вам эти стихи исполнить». Очень робея и конфузясь перед Шнитке, я стал одним пальцем тыкать по клавишам рояля и дрожащим от волнения голосом петь. Пою, а они сидят все такие мрачные, замкнутые. Еле-еле допел до конца, говорю: «Ну, музыка, конечно, не получилась, но слова, может быть, можно...»

Смирнов говорит: «Да, конечно, не получилась...»

И вдруг Шнитке встаёт: «А по-моему, даже очень получилась, спойте-ка ещё раз». И тогда я, ободрённый неожиданной похвалой, ударил по клавишам и запел уже смелее. И все стали подпевать, и когда допели, то оказалось, что песня всем понравилась.

Некоторые песни Окуджавы возникали сначала как стихи и только потом становились песнями. Так появилась, например, его знаменитая «Вы слышите, грохочут сапоги». Так было и с «Песней Франсуа Вийона», и с песней «О Володе Высоцком». И хотя не все стихотворения поэта стали песнями, всё же многие из них обнаруживают подчас скрытый для читателя, но становящийся явным для слушателя песенный лад.

Год сорок первый. Зябкий туман.

Уходят последние солдаты в Тамань.

А ему подписан пулей приговор,

Он лежит на кромке береговой...

Авторское чтение этих строк на пластинке напомним нам очень простой, очень знакомый ритм старинной народной песни. А дальше в этом же стихотворении — и это очень характерно для Окуджавы — возникнут образы, возможные только в системе поэтики последних десятилетий, несущие на себе некоторый отпечаток «кинематографичности». Так

стихи и песни, соседствующие на этих дисках, дают прекрасную возможность понять органическое единство тем, образов и художественных приёмов прозаика, поэта и композитора, единство и значительность художественного мира Булата Окуджавы.

Никогда и нигде не впадая в дидактичность, Булат Окуджава настойчиво и последовательно внушает слушателям пластинок простые, но вечные истины о любви, надежде, дружбе, верности... Он делает это мягко: «Я потом, что непонятно, объясню...», а иногда категорично: «Давайте восклицать, друг другом восхищаться!» Почти всегда шутливо: «Если правду прокричать вам мешает кашель — Не забудьте отхлебнуть этих чудных капель...» Но иногда с привкусом горечи: «Хватило бы улыбки, когда под рёбра бьют...»

Художественные средства Окуджавы богаты, но главным, всё покрывающим и всё объединяющим качеством его творчества является искренность и естественность, открытое и полное проявление личности в непосредственном общении этой личности с личностью слушателя. Возможно, в этом и кроется секрет разительного преимущества записей авторского исполнения Булата Окуджавы перед записями тех же песен в исполнении певцов и актёров, которые, может быть, и обладают замечательными моральными и душевными качествами, но в чём-то не совпадают с яркой и необычной индивидуальностью уникального таланта Булата Окуджавы.

...На встрече с читателями 19 апреля 1968 г. Василий Макарович Шукшин (звукозапись хранится в Государственном Литературном музее) говорил об огромном значении доброкачественной литературной основы для создания полноценного художественного кинофильма, о том, что попытки сделать фильм только как зрелище, по его мнению, могут быть лишь экспериментом, интересным для узкого круга профессионалов.

Шукшин говорил, что такому подходу его учил и М. И. Ромм, замечательный режиссёр и педагог.

«Он учил нас профессии режиссёра на образцах хорошей литературы, — рассказывал Шукшин, — на Толстом, на Чехове. Вот берёт кусок из прозы Толстого и говорит, что это, в общем, если всмотреться кинематографисту, то это сценарий. Вот посмотрите, как он пишет. Он даёт общий план охоты. Потом начинает сужать зрелищный круг, делает его уже, уже, уже, уже и, наконец, кончает крупным планом плачущего мёртвого волка. Вот вам, пожалуйста, снимайте эпизод. Будет точно очень. Будет зрелище. Будет отличная великолепная плёнка».

Шукшин знаком нам как автор многих рассказов, как сценарист (фильмы «Живёт такой парень», «Печки-лавочки», «Конец Любавиных», «Ваш сын и брат», «Странные люди» и др.) и как киноактёр. Во всех гранях его работы проявлялся его самобытный талант, целеустремлённость, обострённая художническая и гражданская совесть.

Наибольший успех и всенародное признание пришли к Шукшину после фильма «Калина красная».

В одной из бесед весной 1974 г., также записанной на плёнку, Шукшин говорил, что в этом фильме его мало интересовала уголовная история, внешний сюжет, что прежде всего сценарием и постановкой и своей актёрской игрой он хотел показать, как страшна нравственная гибель человека. Шукшин говорил:

«Я себе представляю фильм, может быть, не с таким трагическим концом. Мог быть и не такой обострённый случай в деревне, где мой герой родился, он был бы, наверно, хороший человек. Но так случилось, что он ушёл от корней, ушёл от истоков, ушёл от матери. И таким образом, уйдя, предал вольно или невольно. Случилось предательство, за которое он должен был поплатиться. Вопрос расплаты за содеянное меня очень волнует. Очевидно, мы за всё, в самом деле, должны платить жизнью».

...Нельзя себя терять, терять в себе человека, потому что так или иначе придёт за это расплата. Вопрос совести, вопрос нравственного богатства нашего должен стоять высоко и

дорого. И когда наши современники утрачивают его или... остроту этого вопроса притупляют, или идут на какие-то компромиссы, то это в наших глазах должно обрести определённую оценку. Мы на этом должны учиться».

В «Калине красной» Шукшин воплотил мечту многих художников о наиболее полном и законченном выражении своего замысла, выступив одновременно как сценарист, режиссёр и исполнитель главной роли.

Шукшин был дерзкий художник и скромный человек. Выступив ещё в одном качестве — исторического писателя, автора романа о Степане Разине, — он считал необходимым не раз и не два подчеркнуть своё уважение к предшественникам и как бы оправдать свою смелость фактом появления новых материалов по этой теме, возможностью по-новому их осмыслить. Отвечая на вопросы радиожурналиста Ю. Гальперина, Шукшин говорил:

«Почему я, зная прекрасно два великолепнейших романа на эту тему, тем не менее решился писать свой? Материал о Степане Разине у меня складывался поначалу как будущий фильм и писался вначале как сценарий. Почему же, собственно говоря, я отважился на собственный поиск материала и на собственную, ну что ли, историю?

Вот почему: Академия наук закончила очень большой, очень полезный свой труд по сбору материалов о восстании Степана Разина. Туда вошли и не то что новые, но во всяком случае очень малознакомые документы, находили их по крохам, по частицам, всякий раз радовались каждому из них, и, таким образом, спокойной работы над документами не было. Но, повторяю, вот у меня в руках был трёхтомник этих документов, и то обстоятельство, что они расположены в хронологическом порядке, что они всесторонне учитывали даже малейшее упоминание о Разине и о событиях, связанных с восстанием, всё находило отражение в документах, и, таким образом, у меня не было переоценки каждого отдельного документа, а было спокойное прочтение всех их сразу. И, таким образом, я отважился на написание собственного варианта.

В сценарии я не всё мог выразить, а материал томил и просился наружу. И, повторяю, не без внутреннего какого-то чувства неловкости, оно и не покидает меня, я выхожу на сопереживание с известными романами».

Это выступление писателя вы можете теперь услышать на пластинке — звучащем альманахе «Василий Шукшин», который содержит также отрывок из романа о Степане Разине в исполнении А. Кочеткова и рассказ «Стёпкина любовь» в чтении М. Ульянова.

Рассказы Шукшина изданы также на пластинках в чтении Георгия Сорокина и Сергея Юрского.

Думаю, что многие чтецы обратились к творчеству Шукшина не только потому, что чутко уловили беспримерную потребность аудитории в его рассказах, но и потому, что многие из рассказов писателя как бы рассчитаны на произнесение. Именно в звучании, в рассказывании они обретают всю полноту своего существования.



# ВЫ МОЖЕТЕ ЭТО УСЛЫШАТЬ

*Мы во всякое время можем заставить звучать любое словесное произведение, прочитанное самим автором или великим артистом, независимо от того, где он находится, жив ли он ещё.*

*А. В. Луначарский*

Слова Маяковского о «праве поэта на грампластинку» были поставлены эпиграфом на обложках пяти комплектов грампластинок серии «Поэты читают свои стихи», которую в начале 60-х годов издала Всесоюзная студия грамзаписи. В первые два выпуска вошли пластинки Асеева, Кирсанова, Мартынова, Прокофьева, Светлова, Щипачёва, Алигер, Берггольц, Бокова, Маршака, Рождественского. Позже в этой серии вышло ещё три выпуска.

Это были пластинки небольшого формата, которые в фирме «Мелодия» называются «миньон». Через некоторое время появились и пластинки с авторским чтением на дисках среднего формата — «гранд» и самого большого — «гигант».

Пять пластинок разного формата запечатлели авторское чтение лауреата Ленинской премии Александра Трифоновича Твардовского.

«В чтении Твардовского, — свидетельствует Кайсын Кулиев, — не было ни подвывания, ни декламации, он читал так же точно, как писал, так же просто, в лучшем значении этого слова, и естественно, проникновенно и чисто».

Живая повествовательность и глубокий лиризм — характернейшие черты произведений Твардовского — особенно ярко раскрывались в авторском чтении поэта.

«В этих поэмах, — пишет Константин Симонов в статье, помещённой на конверте одной из первых пластинок Твардовского, — подняты целые пласты народной жизни, каждая из них полна глубоких размышлений поэта об исторических судьбах нашего общества и о внутреннем мире нашего современника.

...Мне кажется, ещё через много лет, вспоминая радостные и трудные для нас 50-е годы XX века, наши потомки будут находить в этой поэме один из самых правдивых в нашей литературе ответов на вопрос о том, какой была наша духовная жизнь в ту эпоху, на чём мы стояли, против чего боролись, над какими проблемами мучительно думали, какими глазами смотрели на своё прошлое, настоящее и будущее».

На одной из пластинок поэт читает стихи последних лет (особенно замечателен цикл «Памяти матери») и поэму «Дом у дороги». На другой, кроме стихов, — глава «Две кузницы» из поэмы «За далью — даль». Глава «Так это было» из этой же поэмы записана ещё на одной пластинке. Глава «По дороге на Берлин» из поэмы «Василий Тёркин» представлена на том диске, где, кроме авторского голоса, звучит и голос первого исполнителя «Тёркина» — замечательного чтеца и актёра Орлова.

А продолжению рассказа о подвигах и приключениях Тёркина, попавшего, как помнит читатель, в совсем уже необычные условия, целиком посвящена вышедшая в 1970 г. пластинка авторского чтения Твардовского. Этот диск пользовался особенным спросом любителей литературы и переиздавался четыре раза, что с литературными пластинками бывает не так уж часто.

Пластинка Михаила Александровича Шолохова — крупнейшего писателя современности, книги которого переведены почти на все языки мира, — содержит авторское чтение отрывков из романов «Тихий Дон» и «Поднятая целина».

Для первой записи писатель выбрал эпизод, завершающий сложную судьбу Григория Мелехова, — его возвращение домой.

Умение видеть действительность во всей её сложности, в её суровых закономерностях — замечательное качество великого шолоховского таланта — проявилось и в этой сцене.

Чтение Шолохова жизненно, напряжённо и правдиво. Зримо предстаёт перед слушателем отрывка Григорий Мелехов, который в этом эпизоде оказывается перед необходимостью окончательного выбора.

Трудный путь проходит Григорий Мелехов. Много страданий выпало на долю и других героев романа. Через их судьбы автор сумел рассказать о самом главном — о революционной борьбе народа.

Для второй записи Шолохов выбрал из «Поднятой целины» отрывок из 29-й главы второй книги романа, рассказывающий о последних минутах жизни одного из любимейших героев автора — Давыдова. Шолохову трудно читать этот эпизод, настолько он сжился со своим героем, воспринимает его как родного, близкого себе человека. Твёрдо и мужественно, как бы видя из мельчайших подробностей созданную в своём воображении картину, автор рассказывает: «Давыдов умер ночью. Перед смертью к нему вернулось сознание. Коротко взглянув на сидевшего у изголовья деда Щукаря, задыхаясь, он проговорил: “Чего же ты плачешь, старик?” Но тут кровавая пена, пузырясь, хлынула из его рта, и, только сделав несколько судорожных глотательных движений, привалившись белой щекой к подушке, он еле смог закончить фразу: “Не надо...” — и даже попытался улыбнуться.

А потом тяжело с протяжным стоном вытянулся и затих».

Сдержанно, но торжественно звучит дальше лирическое отступление автора: «Вот и отпели донские соловьи дорогим моему сердцу Давыдову и Нагульнову, отшептала им поспевающая пшеница, отзвенела по камням безымянная речка, текущая откуда-то с верховий Гремячего буерака... Вот и всё!».

Чтение Шолохова было записано поэтом и радиоработником В. Гришаевым в доме писателя в станице Вешенской. В паузах, которые делает Шолохов, рассказывая о судьбах столь дорогих ему людей, слышится иногда птичье щебетание, доносящееся из сада, и эти «посторонние» звуки придают записи особую достоверность.

Недавно вышел альбом из двух пластинок, в котором, кроме этих записей, даны фрагменты выступлений М. А. Шолохова на Втором съезде писателей, Всесоюзной конференции сторонников мира, воспроизводится запись размышлений писателя о творчестве А. Серафимовича. В альбом включено и выступление К. Федина о творчестве М. Шолохова. Составил альбом и произносит «Слово о Шолохове» известный литературовед Ю. Лукин.

\* \* \*

Записать чтение Константина Георгиевича Паустовского я пытался не раз, но это было не так-то просто. Летом 1964 г. без всякой предварительной договорённости и согласия на запись я поехал в Тарусу. На калитке дачи Паустовского была кнопками приколотая записка, отпечатанная на машинке: «К. Г. Паустовский болен и никого не принимает. Просят не стучать и не входить».

Посидев в растерянности с полчаса у закрытых ворот, я снова и снова перечитал записку. Она, видимо, висела здесь не первую неделю, пожухла и выцвела. Значит, он заболел не сегодня. Может быть, сейчас он не так уж и плохо себя чувствует? И ещё сама форма последней фразы не позволяла уйти со спокойной совестью. Если бы там было написано: «Прошу не стучать»... и его рукой, я бы, пожалуй, ушёл. Но на машинке, и этот оборот «просят» говорили о том, что это сделали его близкие, оберегающие покой писателя.

Мне не хотелось уходить, не сделав хотя бы робкой попытки записать Паустовского, которого ни радио, ни студия грамзаписи ещё не записывали. Не решаясь постучать в калитку, я стал дразнить бродившую за забором собаку, надеясь, что она залает и кто-нибудь выйдет из дома, а там видно будет...

В конце концов я попал в кабинет писателя, и он согласился читать для записи на магнитофон. Вернее, не столько согласился, сколько не смог отказаться из-за огромной своей деликатности и неумения отказывать. Он, правда, сказал: «Я никогда не читал, я плохо это делаю. Каждый должен заниматься своим делом — читать должен артист, а писатель должен писать. Но раз уж вы приехали с этим грузом, и так далеко... Что же вам читать?»

Я попросил «Телеграмму». Мне казалось, что это один из тех рассказов, который знают все, и поэтому, слушая запись, будут обращать внимание не столько на содержание, сколько на то, как читает его автор.

Мы записали этот рассказ, но из дальнейшего разговора я понял, что теперь писатель не очень-то им дорожит, а гораздо выше ставит последние работы. Из «Повести о жизни» Паустовский выбрал для записи сцену смерти отца и во время чтения так разволновался, что пришлось несколько раз выключать магнитофон.

А «Телеграмму» читал он очень просто, сдержанно. Я особенно ждал, как он прочитает то место, где добродушная Манюшка, постоянно шмыгающая носом, опускает в почтовый ящик письмо Катерины Петровны. Манюшка не знает содержание письма, знает только, что оно в далёкий от их глухого села Заборья город, где живёт дочь Катерины Петровны, знает, как ждёт она приезда дочери, но, видно, не дожидаться старушке, совсем плохо стало у неё со здоровьем. Манюшка «долго засовывала его в почтовый ящик и заглядывала внутрь — что там? Но внутри ничего не было видно — одна жестяная пустота».

Эти слова про «жестяную пустоту», которую писатель заставил увидеть Манюшку и которые вызывают в читателе щемящую боль и горестное недоумение — как же могла дочь забыть о самом близком и дорогом человеке, о матери, — эти слова Константин Георгиевич прочитал так же просто и буднично, как и весь рассказ.

И ни в каком другом месте не появилось у него обвиняющих или хотя бы осуждающих Настю, дочь Катерины Петровны, интонаций. Он даже как бы с сочувствием говорит о её кипучей, плодотворной работе, её занятости и чуткости по отношению к чужим людям.

Тем большее впечатление на читателя рассказа и слушателя этой записи производят заключительные фразы:

«В Заборье Настя приехала на второй день после похорон. Она застала свежий могильный холм на кладбище — земля на нём смёрзлась комками — и холодную, тёмную комнату Катерины Петровны, из которой, казалось, жизнь ушла давным-давно.

В этой комнате Настя проплакала всю ночь, пока за окнами не засинел мутный и тяжёлый рассвет... Ей казалось, что никто, кроме Катерины Петровны, не мог снять с неё непоправимой вины, невыносимой тяжести».

Читая рассказ, Константин Георгиевич иногда ошибался, произнося некоторые слова с южным акцентом, поправлял себя и снова, когда включалась запись, ошибался. В конце концов, на этих не дающихся словах он поставил в тексте ударения и перечитал эти фразы ещё раз. Немного мешало записи и то, что на противоположном берегу реки, прямо против дачи писателя, грохотал песчаный карьер, и его шум наслои́лся на запись, так что технически она не очень хороша. Не очень хороша она ещё и потому, что я стеснялся перебивать писателя и просить его перечитать те места, которые он произносил не очень отчётливо, напомнить о том, что он не должен при чтении отворачиваться от микрофона, т. е. не делал тех замечаний, которые всегда делают в радиостудиях и от чего профессиональные записи имеют столь высокое техническое качество, но выглядят какими-то дистиллированными.

Прослушивание части записи, как мне показалось, доставило Паустовскому некоторое удовольствие.

— Пожалуй, — сказал он, — разговоры мне даются легче. Надо будет выбрать что-нибудь с разговорами и посмешнее. Я подумаю, подберу...

Константин Георгиевич записал телефон фонотеки Союза писателей, обещал позвонить, но так и не позвонил. Я писал ему, напоминая об обещании. Ответа не получил. Второй раз явиться к писателю без разрешения я не решился.

Позже по этой записи была сделана грампластинка, выпущенная фирмой «Мелодия» в серии «Русская советская проза».

Настойчивее и удачливее меня оказались сотрудники звукового журнала «Кругозор», которые летом 1965 г. записали чтение Паустовским рассказа «Ильинский омут». Этот рассказ, как и «Наедине с осенью» и «Третье свидание», Константин Георгиевич считал принципиально важным, в нём было нечто новое для его творчества. «Это новое, — говорил писатель, — заключается во внутренней свободе названных рассказов, не связанных ни сюжетом, ни той или иной обязательной композицией, ни необходимостью быть поучительным и нравоучительным и тем самым — несколько скучноватым...»

31 мая 1967 г. в Центральном Доме литераторов состоялся вечер, посвящённый 75-летию Паустовского.

Состояние здоровья не позволило юбиляру присутствовать на вечере. Председательствующий, В. А. Каверин, сказал в начале вечера, что по просьбе Константина Георгиевича вечер записывается на магнитофон. Поэтому все выступавшие обращались к Паустовскому так, как если бы он здесь присутствовал.

Вечер был не просто интересным, он был этапным. Я уверен, что когда-нибудь об этом вечере, полная запись которого сохранилась, будут писать историки литературы.

Итак, нам и будущим читателям и слушателям Паустовского осталась пластинка с рассказом «Телеграмма» и журнал «Кругозор» (№ 11, 1965 г.) с рассказом «Ильинский омут». Возможно, что при первом прослушивании эти записи кого-то и разочаруют.

Голос у Паустовского негромкий, хрипловатый, иногда даже скрипучий. Читает он неторопливо, ровно, «без выражения».

Но вскоре именно эта безыскусность, неторопливость, естественность чтения помогают тебе поверить в происходящее в рассказе так, как будто ты это видишь сам. Очень характерна для Паустовского эта предельная сдержанность, на фоне которой тем ярче выявляются малейшие нюансы отношения читающего автора к своим героям.

Расскажу ещё о нескольких пластинках, вышедших в последние годы и представляющих интерес и для школьников, и для всех любителей советской литературы.

Ещё в 1935 г. А. М. Горький, впервые услышав рассказы Ираклия Андроникова и сразу высоко оценив их, заметил, однако, что в письменной форме, оторванные от автора, они многое теряют. И хотя, как сказал дальше Горький, даже в таком виде рассказы «очень хороши», он настоятельно рекомендовал их к записи на грампластинки.

Недавнее издание шести пластиночных альбомов «Искусство Ираклия Андроникова» даёт возможность неторопливого и глубокого осмысления особенностей этого мастера, так удачно соединившего в одном лице качества учёного, писателя, искусствоведа и артиста.

«Загадка Н. Ф. И.», один из самых знаменитых его устных рассказов, длится один час тридцать минут двадцать секунд и занимает две пластинки.

Впервые этот рассказ был исполнен Андрониковым с эстрады в сезон 1946 — 1947 гг. Если в прежних устных рассказах, таких, как «Первый раз на эстраде», «Вариации на тему: С. Я. Маршак», по признаниям самого автора, главными были «звуковые портреты», «игра в лицах», то теперь на первый план вышло повествование об истории поисков, образы тех людей, которые встретились ему на этом пути, и, как мы должны добавить, образ самого исследователя.

Это уже не просто «доктор филологических наук, литературовед, член СП СССР Ираклий Луарсабович Андроников», а *Ираклий Андроников* — обобщённый и типизированный им

самим образ неутомимого, нетерпеливого и удачливого литературного следопыта. Как десятки монологов своих реальных героев (того же Маршака или А. Толстого) он сливает в один, так из десятков и сотен своих походов в архивы и библиотеки он отбирает то, что наиболее характерно, выразительно, важно. Кроме того, в этих рассказах он делает активными действующими лицами *документы* далёких и не очень далёких лет: архивные карточки, семейные альбомы, бланки справочного бюро, письма, адрес-календари...

Первые же фразы рассказчика захватывают наше внимание, ибо обещают приобщить ни больше ни меньше, как к разгадке тайны Лермонтова, которую вот уже более чем сто лет не удавалось раскрыть его биографам! И тайна эта связана не с какими-либо отвлечёнными академическими вопросами, а с реальной девушкой, которую Лермонтов любил долго и безнадёжно. Слушателю как бы предлагается включиться в этот поиск.

Вслед за исследователем, вернее вместе с ним, входим мы под своды знаменитого Пушкинского дома (Института русской литературы), узнаём о «самом удивительном словаре русских имён», о баронских и графских родословных сборниках, «Некрополях» и «Алфавите декабристов». Строчки архивных документов оживают в голосе Андроникова, исполненном то надежды на близкое открытие, то разочарования при крахе очередной версии. Но вот, когда исчерпаны все книжные и архивные данные и кажется, что «исследование прекращается за полным отсутствием материала», в рассказе появляются новые лица: «чудесный старичок Николай Петрович Чулков», элегантный переводчик со знаменитой фамилией Голицын, «совершенно седая, высокая, с несколько преувеличенным выражением собственного достоинства на лице» внучка таинственной *Н. Ф. И.*

Теперь эти лица движут сюжет рассказа: советуют, умалчивают, вспоминают... А потом появляется «сундук с коваными наугольниками», начинают мелькать флакончики из-под духов, лайковые перчатки, кривая керосинка и, наконец, извлекается старинная, светло-коричневой кожи рамка...

Как умело Андроников-беллетрист и Андроников-исполнитель замедляет здесь, в момент наивысшего напряжения, действие, растягивает секунды! И, наконец, он читает нам сделанную *старинным почерком* надпись: «Наталия Фёдоровна Обрескова, рождённая Иванова»... И мы видим наконец «лицо той, — как говорит Андроников, — которую Лермонтов так любил и из-за которой я... так страдал». Мы можем увидеть удивительную красоту этого лица не только в своём воображении, но и воочию, так как на внутренней стороне конверта пластиночного альбома, содержащего рассказ, воспроизведён этот самый, «карандашный и процарапанный иглой» портрет. Конечно, мы и раньше видели его воспроизведение в книге Андроникова, но теперь с новым чувством причастности к тому, что происходит в рассказе, мы вглядываемся в красивое женское лицо и слушаем, как описывает его Андроников.

А впереди нас ждёт переживание ещё более сильное: мы услышим стихи Лермонтова, десятилетия никому не ведомые и открытые Ираклием Андрониковым. И мы не только узнаём, как произошло это открытие, но кажется, что присутствуем при этом!

Как бы заглядывая через плечо исследователя, склонившегося над листом альбома в тёмно-синем бархатном переплёте (эта страница тоже воспроизведена на развороте конверта), мы слышим несколько изменившийся от волнения голос Андроникова, который как бы впервые (!), сейчас (!), при нас (!) увидел лермонтовские строки, обращённые к *Н. Ф. И.*

В процессе этих поисков мы не только узнали много нового о Лермонтове и его окружении, не только познакомились с милыми, чуть смешными, но неизменно, в андрониковской обрисовке, чем-то трогательными жителями Москвы предвоенных годов, не только волновались: получится — не получится, найдётся — не найдётся, — но, главное, в наше сознание, в нашу душу вошёл живой облик семнадцатилетнего Лермонтова, угловатого, отвергнутого любимой, верящего в своё мировое предназначение. Гениального.

И хрестоматийное стихотворение, знакомое с детства наизусть, переписанное где-то в классе седьмом в дневник, стихотворение, которое читает нам Андроников на прощание, звучит теперь не только как великое произведение, но и как жизненный документ, как рассказ о том, что когда-то было между этим юношей и этой девушкой, как объяснение, почему, как и когда они расстались:

Я не унижусь пред тобою:  
Ни твой привет, ни твой укор  
Не властны над моей душою.  
Знай: мы чужие с этих пор...

А потом это чувство конкретности и реальности когда-то существовавшей жизни вновь сменяется пониманием обобщённости, общности и вечности.

«Загадка Н. Ф. И.» открыла путь таким дальнейшим «рассказам-расследованиям», как «Тагильская находка», «Сокровища замка Хохберг», обозначила одну из главных магистралей устного творчества Ираклия Андроникова.

Очень интересно и поучительно то, как Андроников читает стихи на этих пластинках, а также на пластинках «Слово о Лермонтове» и «Бородино Лермонтова». В этом чтении он старается совместить достоинства «актёрской» и «поэтической» манеры и избежать их недостатков — монотонности чтения поэтов и актёрского «раскрашивания» слов.

Звучание лермонтовского стихотворения у Андроникова обычно вправлено в рассказ об истории его создания или общественном резонансе, им вызванном, или об обстановке написания.

Вероятно, секрет значительности, содержательности чтения Андроникова заключается и в том, что у него за каждой произнесённой строкой стоит огромный материал, собранный и пережитый за долгие годы.

Особенно интересным мне показалось чтение стихотворения «Бородино». Это чтение для меня открыло некоторые новые оттенки в тексте более чем знакомом, сняло с него неизбежную для такого рода стихов хрестоматийность, обогатило живыми чертами как бы реально существовавшего рассказчика. Несомненно, что такое освежение давно знакомых строк явилось результатом кропотливых изысканий учёного.

Дело в том, как рассказывает Андроников в специальном большом исследовании, посвящённом одному только этому стихотворению, что ему удалось выяснить, от кого, когда и как мог слышать Лермонтов рассказ о Бородинском бое, почему выбрал для стихотворения рассказ артиллериста, какой конкретно редут имел в виду, чем вызвана скрытая, но очевидная полемичность этого стихотворения и почему рассказчик, «дядя», при всей конкретности отдельных черт, является образом обобщённым...

В статье и в пластинке «Бородино» Андроников детально анализирует сложную структуру стихотворения, которое именно благодаря лермонтовскому таланту кажется таким простым:

«Искусство Лермонтова так велико, что мы и не замечаем, что сквозь речь солдата то и дело слышится речь поэта: “Леса синие верхушки”... Солдат не сказал бы так: это — Лермонтов. Но строчка: “Французы тут как тут” — это солдат. “Звучал булат” “Носились знаменá, как тени” — это опять речь поэта. Но без этой возвышенной лексики Лермонтов не мог передать вполне величие этого дня. А “изведал враг” — опять “дядя”. Обе языковые стихии сплавлены так органически, что мы и не замечаем, что “дядя”, оставаясь всё время самим собой, говорит как поэт».

Все эти и многие другие соображения, догадки, знания о стихотворении отразились в чтении Андроникова. Не подчёркиваются, но очень тонко передаются в этом чтении «медлительность отступления и стремительные атаки, тишина ночного лагеря и грохот сражения».

Совершенство чтения Андрониковым лермонтовских стихотворений заключается и в особой музыкальности — в чёткой ритмичности, в соразмерности чередования пауз, в мелодии произнесения слов и строк. Вероятно, эти качества определяются и прирождённым чутким слухом исполнителя, и его богатейшими музыкальными познаниями, тем, что он имел счастливую возможность слышать авторское произнесение стихов такими большими поэтами, как Маяковский, Есенин, Ахматова, Пастернак, Тихонов, Заболоцкий, и тем, что был восторженным и внимательным слушателем таких мастеров, как Качалов и Яхонтов.

Сложно, многообразно и чрезвычайно интересно переплетение фактического материала и художественного вымысла в романе Александра Фадеева «Молодая гвардия». Об этом можно прочесть и в специальных литературоведческих статьях, и в школьном учебнике. Но, пожалуй, интереснее всего услышать об этом от самого автора.

В Центральном государственном архиве кинофотофонодокументов в Красногорске сохранилась звуковая киносъёмка одного из выступлений писателя 1946 г. Фадеев тогда говорил, обращаясь к читателям романа «Молодая гвардия»:

«Для меня, как писателя, была известная трудность в том, что я вынужден был дать в романе много действующих лиц. Было бы несправедливо по отношению к памяти молодогвардейцев, изображая какое-либо действительное событие, реальный подвиг, совершённый группой молодогвардейцев, не упомянуть всех участников этого подвига.

Если я решил такое событие показать в романе, я не имел права его приписывать тем людям, которые не принимали участия в нём, и не упомянуть тех, кто были действительными участниками этого события. Это означало, что волей-неволей на протяжении моего романа будут возникать всё новые и новые персонажи. А вы, как активные читатели, знаете, что в любом романе, даже классическом, после того как роман развернулся и читатель успел определённую группу героев полюбить, он, читатель, с трудом воспринимает новых людей, которых надо осваивать, к которым надо снова привыкать. Поэтому я должен был придумывать много отдельных внешних сюжетных решений, которые держали бы читателя в напряжении, чтобы внимание его не ослабевало.

В изображении главных действующих лиц моего романа я стремился более-менее правдиво передать их наружность, их характеры, насколько я мог узнать это из рассказов близких, по фотографиям или из личного знакомства — там, где речь шла о молодогвардейцах, оставшихся в живых.

В некоторых случаях я допускал известные отклонения, в интересах самого романа. Скажем, мне не удалось лично повидаться и поговорить с Жорой Арутюнянцем, хотя, к счастью нашему, он жив и учится в артиллерийском училище в Ленинграде. Я придал ему некоторые черты юмора, не будучи уверен, присущи ли ему эти черты на самом деле.

Я постарался не пропустить ни одного из наиболее выдающихся, наиболее заметных дел «Молодой гвардии».

Но в изображении и показе самих событий я в интересах сюжета и в интересах того, чтобы это событие сильнее звучало для читателя, допускал и некоторый вымысел, и произвольную перегруппировку фактов.

...У меня есть некоторое число вымышленных лиц, но, повторяю, на протяжении всего романа я старался передать правдиво самый дух борьбы и основные черты характеров молодогвардейцев.

Можно сказать без преувеличения — я писал о них с большой любовью, отдал этому роману много крови сердца».

В 1970 г. фонограмма этого выступления была переписана с киноплёнки на магнитную ленту.

Во время первого же прослушивания, состоявшегося всё в той же тесной комнатке фототеки Союза писателей, Г. М. Марков и В. М. Озеров помогли нам выбрать наиболее интересные части фадеевского выступления, с тем чтобы к 70-летию юбилею писателя можно было подготовить специальную пластинку. Такая пластинка вышла, и её первыми слушателями были многочисленные почитатели творчества Фадеева, собравшиеся 23 декабря 1971 г. на юбилейный вечер в Концертном зале им. П. И. Чайковского в Москве.

В 1975 г. эта запись была включена в пластинку «Александр Фадеев. Звучащий альманах». Рассказ о своём товарище по работе здесь ведут Н. Тихонов, К. Симонов, Б. Полевой. Там же даны отрывки из повести «Разгром», романа «Последний из удэге» в чтении мастеров художественного слова и фрагмент выступления А. Фадеева на II Всесоюзном съезде советских писателей.

Если к этому прибавить три пластинки, изданные фирмой «Мелодия» по инсценировкам романа «Молодая гвардия», и пластинку «Свет пламенных сердец. Книга в жизни молодого гвардейца», подготовленную Государственной республиканской юношеской библиотекой РСФСР, то звуковой материал, который может быть использован в школе при проведении литературных вечеров, посвящённых писателю, составит более четырёх часов непрерывного звучания.

\* \* \*

В истории советской поэзии есть стихотворения легендарные, которые живут долго, ярко и прекрасно.

К таким стихам принадлежит и симоновское «Жди меня», особенно памятное поколению людей, прошедших через Великую Отечественную войну. Вполне естественно, что именно это стихотворение было записано в мае 1945 г. в Берлинской радиостудии на одном из первых концертов поэтов-фронтовиков. И хотя потом оно записывалось ещё не раз, эта фонограмма, опубликованная на звуковой странице журнала «Клуб и художественная самодеятельность», при всей её технической несовершенности особенно волнует той достоверностью чувств, которые слышатся в этом немного усталом голосе.

А на нескольких пластинках фирмы «Мелодия» слушатель встретит другие давно знакомые стихи: «Майор привёз мальчишку на лафете...», «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины...», «Однополчане»...

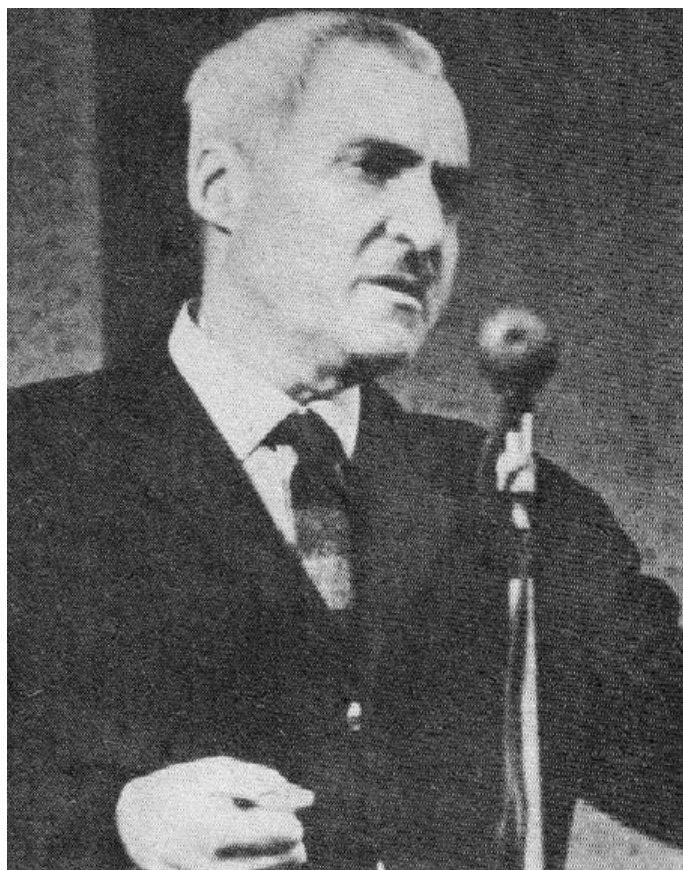
И каждый раз, когда слушаешь эти строки, возвращаешься не только мыслью, но и чувством в те огневые годы.

Пластинки последних лет знакомят нас и с Симоновым-прозаиком. «Мелодия» издала уже и фрагменты его «главной книги», трилогии «Живые и мёртвые», в чтении автора.

Известно уже несколько кино-, теле- и радиопостановок этой книги, удостоенной Ленинской премии и получившей подлинно народное признание. Но чтение автора ценно нам именно и прежде всего своею достоверностью рассказа очевидца. И хотя мы прекрасно помним, что это роман, а не репортаж, мы воспринимаем голос с пластинки прежде всего как рассказ о подлинно пережитом. Слушая пластинку, мы ощущаем автора не столько как создателя своих героев, сколько как очевидца описываемых событий.

Впрочем, наше заблуждение не столь уж и велико: «Я свидетель многих активных действий и крупных событий, — рассказывал К. Симонов, и эти его слова приводятся на конверте пластинки. — Я, за редчайшими исключениями, не ездил туда, где было тихо, меня посылали туда, где что-то готовилось или происходило. Я имел возможность сравнивать, я видел активные действия нашей армии во все годы и во все периоды войны».





Константин Симонов. 1965 г.

Одновременно с трилогией «Живые и мёртвые» писатель работал над циклом повестей и рассказов «Из записок Лопатина», герой которых, пожалуй, наиболее автобиографичен. Когда «Мелодия» обратилась к Симонову с очередным предложением о записи, он начитал на пластинку особенно важный для него отрывок из повести «Двадцать дней без войны». Пластинка называется «Дом на улице Вардисубани». В отрывке рассказывается о вечере, который корреспондент «Красной звезды» Лопатин по дороге на фронт проводит в Тбилиси, в доме своего старого друга, известного грузинского поэта.

В выборе именно этого эпизода, в котором отсутствует внешнее действие, проявилось огромное доверие писателя к слушателю пластинки.

Чтение такого большого отрывка, лишённого внешней занимательности, но насыщенного глубоким подтекстом и подлинным драматизмом, было бы невозможно ни на литературном вечере в Политехническом, ни по радио, ни в телепередаче.

В пластинке писатель обращается не к большой аудитории, а к своему лучшему, «идеальному» слушателю, на абсолютное внимание и полное понимание которого рассчитывает.

Этому пониманию способствует и благородно-сдержанная симоновская манера чтения, и гибкое интонирование сложных синтаксических периодов, напоминающих толстовское построение фраз с их внешней шероховатостью и отсутствием боязни повторить одно и то же слово, и возникающая ближе к концу пластинки, чуть заметная, но достаточно ощутимая, ритмичность чтения, и глубоко спрятанная, но всё же иногда прорывающаяся взволнованность автора.

Естественно и прекрасно звучат в этой пластинке в симоновском чтении и большие стихотворные отрывки из Бараташвили и Антокольского, которые помогают слушателю постичь высокие и острые нравственные проблемы повести.

Подлинный артистический талант Симонова раскрывается здесь со всей несомненностью. Талант, заключающийся не в умении «живописать голосом» действующих лиц и не в каких-либо особых актёрских данных (напротив, как известно, дикция Симонова далеко не безупречна), но в способности заразить слушателя своим волнением, раскрыть перед ним с предельной искренностью свои мысли и переживания.

Эту пластинку, как и любую другую пластинку авторского чтения, будет слушать прежде всего тот, кто не только хорошо знает, но и любит данного автора. И пластинка не обманет ожидания слушателя, она углубит его знание и усилит его любовь.

...Стеллажи и шкафы рабочего кабинета Константина Симонова были заполнены огромным количеством папок с материалами из архивов, собственными дневниковыми записями за многие годы, записями воспоминаний сотен участников войны.

Трудно назвать другого писателя, который бы так серьёзно, так масштабно вёл работу, проверяя, уточняя свои собственные жизненные впечатления, увиденное и услышанное на дорогах войны и мирной жизни.

Константину Симонову в высшей степени было свойственно ощущение сегодняшнего дня и недавнего прошлого **как времени исторического**, которое необходимо запечатлеть во всей полноте, сохранить, записать, документировать. Поэтому так уважительно, я бы даже сказал, трепетно комментирует писатель на одной из пластинок «Кругозора» документальные звукозаписи прошлых лет.

«Многое из этого утрачено, — говорит Симонов, — погибло. Многое нельзя было записать на тогдашнюю несовершенную технику, но всё-таки я лично с бесконечным волнением слушал то, что сейчас услышите вы: голоса тех людей, звуки тех боёв. Слушайте, товарищи, слушайте внимательно!»

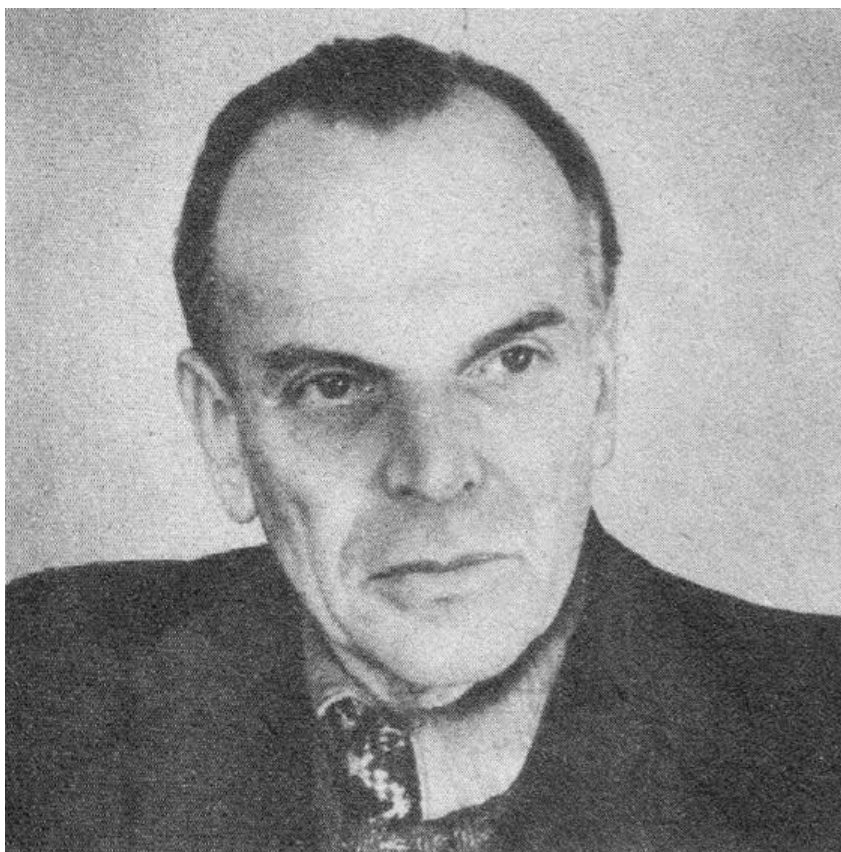
Только в процессе работы над фильмом «Шёл солдат» Симонов разыскал, опросил более сорока кавалеров ордена Славы всех трёх степеней. Он также организовал запись их воспоминаний на киноплёнку и магнитофон. Расшифровки этих бесед занимают две больших папки.

И познакомившись с этой гигантской предварительной работой, понимаешь, почему писатель некоторые страницы своих романов мог диктовать непосредственно на магнитофонную ленту. Разумеется, этот текст потом дорабатывался уже за письменным столом, но сохранившиеся звукозаписи (в Литературном музее хранится шестнадцать кассет-катушек симоновского диктофона) дают возможность как бы присутствовать при самом процессе создания некоторых сцен и характеров. Вероятно, и эти записи, теперь уже ставшие уникальными документами, позже войдут в грампластинки.

...Уже после смерти писателя вышел в свет альбом пластинок «Памяти Тициана Табидзе», сохранивший для нас и для будущих поколений выступления русских и грузинских литераторов, свидетельствующие о братстве наших литератур. О замечательном грузинском поэте, кроме Симонова, говорят здесь Абашидзе, Андроников, Антокольский, Тихонов, Озеров, Леонидзе, Оренбург, Ахмадулина...

Выступлением Симонова открывается и пластинка, посвящённая памяти «литовского соловья» поэтессы Саломеи Нерис.

За последние годы «Мелодия» всё чаще стала выпускать пластинки, посвящённые литературам братских республик. Уже изданы пластинки Межелайтиса, Гамзатова, Джалиля, Коласа, Кугультинова, Бровки... Укажу здесь и на пластинку «Поэзия народов СССР», особо примечательную тем, что стихи Кулиева, Малышко, Гамзатова, Зульфийи, Монтвилы, Вааранли, Боцу, Абашидзе здесь читают авторы переводов — Тихонов, Смеляков, Солоухин, Озеров, Слуцкий, Самойлов, Луконин, Казакова. Некоторые из участников пластинки, кроме чтения стихотворений, говорят и о том, чем взволновало и увлекло их творчество того или другого поэта, которого с такой любовью они переводили.



Константин Паустовский. Фото Е. П. Ряпсова. 1947 г.

Большинство записей авторского чтения, о которых я рассказал в этой книге, и ещё десятки записей, о которых даже не упомянул, уже вошли в литературные грампластинки, изданные за последние годы Всесоюзной студией грамзаписи. Я намеренно употребляю слово «изданные», непривычное в применении к пластинкам. Так говорят о книгах, журналах. Но, по-моему, так надо говорить и о литературных пластинках, которые гораздо ближе к книге, чем к тому, что мы привыкли называть пластинкой, — к музыкальной пластинке.

Между пластинкой музыкальной и пластинкой литературной сходство только внешнее.

У этих пластинок совершенно разные функции, содержание и качество информации. В корне отлична и психология их восприятия слушателем.

Литературная пластинка — это продолжение книги, её богатейшее дополнение, её популяризатор и истолкователь. Вероятно, скоро это будет общепризнано.

Шире практикуя активные формы занятий, совершенствуя формы и методы обучения в свете Основных положений реформы школы, учитель всё чаще будет обращаться к столь действенному средству более углублённого познания литературного процесса, каким является уже достаточно обширный фонд писательских звукозаписей.

Ведь уже создана целая звучащая библиотека золотого фонда нашей литературы. Ни одна страна мира не может похвастаться таким богатством. Всесоюзная студия грамзаписи за последнее десятилетие сделала доступными нашему слушателю и многие уникальные старые записи голосов великих писателей прошлого. К тем именам, которые уже упоминались на предыдущих страницах, надо добавить имена В. Брюсова, Л. Андреева, И. Бунина, А. Куприна, А. Луначарского.

Одна из интересных форм литературных пластинок, выпущенных студией, — звучащие альманахи. Первой пластинкой в этой серии был диск, посвящённый Н. Заболоцкому. Серия продолжена аналогичными пластинками, посвящёнными С. Есенину, Н. Хикмету,

Н. Островскому, М. Джалилю, С. Нерис, Т. Табидзе, М. Булгакову, Э. Багрицкому, В. Шукшину, М. Зощенко.

Пластинка воспоминаний о Маяковском открывается страстным, взволнованным словом Александра Фадеева, записанным в 1940 г. О поэте рассказывает его мать А. А. Маяковская, говорят его друзья и соратники: К. Чуковский, В. Шкловский, Н. Асеев, Л. Кассиль. О легендарной выставке «20 лет работы Маяковского» вспоминает А. Сурков. Писатели не только рассказывают о поэте, но и читают его стихи, читают в тех интонациях, которые им запомнились в произнесении автора.

Многие школы уже начали создавать свои фонотеки с литературными пластинками и магнитофонными плёнками.

Несомненно, большую пользу учителям и школьникам в деле освоения этих новых средств постижения литературы принесут такие книги, как книга Л. Прессмана «Кабинет литературы в школе» и изданное в 1981 г. Государственной республиканской юношеской библиотекой пособие «Работа с литературными грамзаписями в библиотеке» (составитель Л. Коган).

Постепенно всё глубже мы осознаём богатейшие возможности литературных пластинок, о которых так убедительно говорил в своё время нарком просвещения А. В. Луначарский:

«Великую победу не только над пространством, но и над временем одерживает граммофон... Давно уже отзвучала речь, но она содержится у нас в отпечатке. Давно умер данный человек, но он всё ещё может обращаться со своей горячей речью к своим потомкам... Мы можем комбинировать, таким образом, какие угодно вечера, лекции, комментарии, противопоставлять одни мнения другим. В этом отношении, несомненно, человечество получает новое, могучее орудие в свои руки для своего культурного строительства»<sup>1</sup>.

Собрание фонетического кабинета Союза писателей стало пополняться особенно быстро во второй половине 60-х годов, когда вошедшие несколько лет назад в нашу литературную жизнь такие события, как Дни поэзии, Пушкинский праздник в Михайловском, Блоковский праздник в Шахматове, Лермонтовские чтения в Пятигорске, стали традиционными. Всё большее место на полках фонотеки рядом с записями маститых литераторов стали занимать магнитофонные ролики и компакт-кассеты с голосами более молодого писательского поколения: В. Соколов, Б. Ахмадулина, Н. Матвеева, А. Иванов, Л. Васильева, Д. Костюрин, В. Токарева, Г. Горин, А. Кушнер...

В декабре 1974 г. секретариат Союза писателей, учитывая большую историко-литературную ценность звуковых материалов, собранных фонотекой за 12 лет, принял решение о передаче основного фонда этих звукозаписей на вечное хранение в Государственный Литературный музей.

6 марта 1975 г. новый сектор музея, сектор литературных звукозаписей, начал свою работу.

Комментарии Николая Тихонова к его же записям военных лет, звуковые черновики Константина Симонова (который диктовал некоторые главы своих романов на магнитофон, а потом уже правил расшифрованные страницы машинописи), рассказы Даниила Гранина, ироническая проза Леонида Лиходеева, миниатюры Феликса Кривина, стихи и песни Булата Окуджавы — вот записи, которые были сделаны в первые месяцы работы сектора, некоторые из них уже вошли в пластинки фирмы «Мелодия».

---

<sup>1</sup> Луначарский А. ...Человеческое слово могуче. — Грампластинка «А. В. Луначарский. Фрагменты выступлений».



Александр Фадеев. «Как я работал над романом “Молодая гвардия”».  
Конверт пластинки.

В последние годы всё чаще мы видим в квартирах книголюбов и на полках наиболее инициативных городских и школьных библиотек литературные пластинки и магнитофонные плёнки. Многие школы уже начали создавать свои фонотеки. Всё чаще в адрес Апрелевской базы посылторга (143360, Московская область, г. Апрелевка, улица Ленина, 4), рассылающей пластинки в самые далёкие районы нашей страны, ещё не имеющие своих магазинов грампластинок, приходят заявки.

Школьную или домашнюю литературную фонотеку можно составить, внимательно следя за радиопрограммами и записывая на магнитофон радиопередачи «У книжной полки», радиоальманах «Поэзия», «Писатель у микрофона», телевизионные литературные передачи, литературные вечера, которые проходят в школе, клубе, институте...

Будем надеяться, что кто-то из вас получит когда-нибудь письмо, подобное тому, какое написал весной 1976 г. звукоархивистам Государственного литературного музея Николай Семёнович Тихонов:

«Вы делаете чрезвычайно важное дело — собирая записи голосов писателей!

Надо записывать и впредь голоса писателей-современников, так как это даёт огромный результат — живое общение с читателем, который во все времена сможет услышать эти настоящие голоса, обращённые в будущее, голоса авторов книг, которые были характерны для эпохи!»

Наши любимые писатели становятся нашими собеседниками.

# КРАТКИЙ УКАЗАТЕЛЬ ПЛАСТИНОК С ЗАПИСЯМИ АВТОРСКОГО ЧТЕНИЯ

## ТЕМАТИЧЕСКИЕ ПЛАСТИНКИ

### Стихи о партии, о Родине

К. Симонов. Родина. В. Боков. Родина. Е. Винокуров. Вагон в 1918 году. И. Сельвинский. Россия. М. Исаковский. Слово о России. А. Вознесенский. Из сибирского блокнота. Д. Самойлов. Его слова. Р. Рождественский. Людям, чьих фамилий я не знаю. Б. Слуцкий. Памятник. М. Луконин. Его любовь. Из поэмы «Признание в любви». А. Межиров. Коммунисты, вперёд!

Д 8635-6

### Говорят писатели (альбом из двух пластинок)

I. Л. Толстой, А. Куприн, В. Вересаев, В. Брюсов, В. Маяковский, С. Есенин, Э. Багрицкий, А. Серафимович, А. Луначарский, М. Горький, П. Павленко, И. Островский, Вс. Вишневский, А. Толстой, А. Фадеев, А. Довженко.

II. Н. Телешов, Скиталец (С. Петров), И. Бунин, Л. Андреев, С. Маршак, А. Ахматова, И. Асеев, Б. Пастернак, Ю. Тынянов, Вс. Иванов, М. Кольцов, Ю. Олеша, Н. Погодин, В. Луговской, М. Светлов, И. Уткин, А. Гайдар, Э. Казакевич, С. Гудзенко.

Составил пластинки и комментирует записи Ираклий Андроников.

Д 05592-3; Д 018421-2

### Первый Всесоюзный съезд советских писателей

Из выступлений делегатов и гостей съезда: М. Горький, К. Федин, Н. Изотов, Д. Бедный, Л. Сейфуллина, С. Стальский, В. Луговской, С. Маршак, О. Шмидт, Ж. Р. Блок, М. Андерсен-Нексе, Вс. Вишневский.

Издание Государственного Литературного музея.

Составитель Л. Шилов.

М 90 36159-60

### У старого фонографа. Записи 1920 — 1921 гг.

А. Блок. О доблестях, о подвигах, о славе... В ресторане. На поле Куликовом. В. Брюсов. И в наших городах, в этой каменной бойне... От столетий, от книг, от видений... В. Маяковский. Я сразу смазал карту будня... Послушайте! Военно-морская любовь. С. Есенин. Разбуди меня завтра рано... Я покинул родимый дом... Видели ли вы, как бежит по степям...

Д 00030441-2

### Звучащая литература. Как читал Маяковский

К. Чуковский. Из воспоминаний. В. Маяковский. Гимн судьбе (отрывок). Атлантический океан (отрывок). В. Шкловский. О Маяковском. В. Маяковский. А вы могли бы?

### Говорит Лев Толстой

Кающийся грешник — фрагмент записи 1895 г. Волк, сказка. Не могу молчать (отрывок). Письмо М. С. Дудченко.

Комментирует записи Л. Шилов.

ГД 05557 — ГД 0002761

### **Голоса, зазвучавшие вновь**

Восстановленные записи голосов Л. Толстого, Л. Андреева, А. Блока, А. Белого, В. Кириллова, М. Волошина, С. Есенина, В. Маяковского, О. Мандельштама, Э. Багрицкого, И. Уткина, М. Зощенко, В. Инбер, В. Вересаева, И. Островского, О. Берггольц, Б. Пастернака, Ю. Олеши, М. Светлова.

Составитель Л. Шилов.

М40 39857-8

### **Только одно стихотворение**

Стихотворения И. Сельвинского, Э. Багрицкого, Н. Асеева, И. Уткина, Б. Пастернака, В. Каменского, В. Гусева, И. Эренбурга, М. Луконина, С. Гудзенко, С. Орлова, А. Ахматовой, М. Зенкевича, С. Кирсанова, С. Городецкого, С. Маршака, Я. Смелякова, М. Светлова, О. Берггольц, М. Исаковского, А. Твардовского, В. Луговского, В. Тушновой, Н. Ушакова.

Составители Л. Озеров и Л. Шилов.

М40 40943-4

### **Писатель и время (выпуск первый)**

Выступают: Г. Марков, А. Сафронов, Р. Гамзатов, К. Симонов, Б. Полевой, Р. Рождественский, Д. Гранин, В. Кожевников, М. Алексеев, М. Луконин, С. Щипачёв, С. Сартаков, Н. Тихонов, Л. Леонов, С. Смирнов, Н. Грибачёв, Ю. Бондарев.

Составители В. Возчиков, А. Ласкина, Л. Шилов.

М 90 39879-82

### **Писатель и время (выпуск второй)**

Стихи и выступления.

М. Горький, К. Федин, М. Шолохов, Э. Багрицкий, Н. Островский, К. Симонов, А. Фадеев, А. Твардовский, Я. Смеляков, Н. Ушаков, М. Луконин, С. Маршак, М. Светлов, Н. Тихонов.

Записи 1933 — 1961 гг.

Составитель Л. Шилов

М40 43409-1010

### **Страницы радиопередач (для уроков литературы)**

И. Андроников. Гибель М. Ю. Лермонтова. А. Караваяева и М. Колосов. О Николае Островском и его романе «Как закалялась сталь».

Составитель Л. Прессман.

Д 16189-90

### **Страницы радиопередач (для уроков литературы)**

Воспоминания В. Качалова о премьере пьесы М. Горького «На дне». «В. И. Ленин и М. Горький слушают музыку».

Составитель Л. Прессман.

Б 16185-6

### **Поэзия народов СССР (читают авторы переводов)**

Н. Тихонов говорит о К. Кулиеве и читает его стихи.

Я. Смеляков читает стихи А. Малышко.

В. Солоухин читает стихи Р. Гамзатова.

Р. Казакова читает стихи Зульфии и Э. Межелайтиса.

Л. Озеров читает своё стихотворение «Искусство перевода» и стихи В. Монтвилы.

Б. Слуцкий говорит о Д. Вааранди и читает её стихи.

Д. Самойлов говорит о П. Боцу и читает его стихи.

М. Луконин читает стихи Г. Абашидзе, К. Каладзе, Р. Маргиани, К. Идрисова.

Составитель Л. Шилов.

М40 39705-6

**Реквием и победа.** Слово о павших поэтах — В. Огнев.

М. Максимов говорит о М. Джалиле и читает его стихи.

С. Орлов говорит о Г. Суворове и читает его стихи.

А. Сурков говорит о В. Монтвиле и читает его стихи.

К. Симонов говорит об А. Копштейне и читает его стихи.

М. Луконин говорит о Н. Отраде и читает его стихи.

В. Лифшиц говорит об А. Лебедеве и читает его стихи.

А. Жаров говорит о Д. Алтаузене и читает его стихи.

Б. Слуцкий говорит о М. Кульчицком и читает его стихи.

С. Наровчатов говорит о П. Когане и читает его стихи.

Е. Долматовский говорит об И. Уткине и читает его стихи.

И. Френкель говорит о В. Стрельченко и читает его стихи.

Г. Поженян говорит о Вс. Багрицком и читает его стихи.

М. Львов говорит о Н. Майорове и читает его стихи.

В. Огнев говорит о С. Гудзенко. А. Межиров читает стихи С. Гудзенко.

Составитель В. Огнев.

Д 32093-6

**Поэты-комсомольцы двадцатых годов**

Стихотворения Н. Асеева, Э. Багрицкого, А. Безыменского, П. Германа, И. Дорониной, А. Жарова, В. Казина, В. Маяковского, В. Парфёнова, В. Саянова, М. Светлова, А. Суркова, И. Уткина, Г. Фейгина, Я. Шведова.

Читают поэты: Н. Асеев, Е. Винокуров, А. Жаров, К. Ковальджи, В. Казин, Я. Белинский, Я. Шведов.

М40 41003-4

**ПИСАТЕЛИ ЧИТАЮТ СВОИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

**И. Андроников.** Устные рассказы. «Загадка Н. Ф. И.»

Составитель Т. Алмазова.

М40 39819-22

**Первая встреча с М. Горьким. Земляк М. Ю. Лермонтова.**

Составитель Т. Алмазова.

М40 45289 002

**«Бородино» М. Ю. Лермонтова.**

Д 015803-4

**П. Антокольский. Стихотворения.**

М40 38877-8

**Н. Асеев.** «Вспомним свои молодые года...» Стихотворения.

Составитель Т. Алмазова.

М40 42167-8

**Б. Ахмадулина.** «Потом я вспомню...» Стихотворения.

М40 09885-6

**А. Ахматова.** Стихи и проза.

Составитель Л. Шилов.

М40 45811 002



**Э. Багрицкий.** Звучащий альманах. Говорят писатели: Д. Самойлов, В. Шкловский, Л. Славин, И. Рахтанов, С. Бондарин, Я. Смеляков, И. Сельвинский.

Стихотворение А. Блока «Шаги командора» и «Песню Павлы» из либретто оперы «Дума про Опанаса» читает Э. Багрицкий.

Составитель Н. Вишневская.

Д 17531-2

**О. Берггольц.** Стихотворения.

Д 033797-8

**Александр Блок и его современники.**

На поле Куликовом. В ресторане. О доблестях, о подвигах, о славе... — читает автор.

Воспоминания и выступления о Блоке К. Чуковского, С. Городецкого, В. Веригиной, Б. Пастернака, П. Антокольского, А. Ахматовой, Л. Дельмас, С. Алянского, Вс. Рождественского. Музыку М. Кузмина к пьесе «Балаганчик» исп. И. Крамова (ф-но).

Составил пластинку и комментирует записи Л. Шилов.

М40 42609-610

**В. Брюсов.** Стихотворения. Серия «У старого фонографа».

Составитель Л. Шилов.

М42 39309-10

**А. Вознесенский.** «Месса-04». Стихотворения.

С40 09505-6

**Максим Горький.** Звучащий альманах. Из речи на VII Всесоюзной конференции ВЛКСМ. Речь к делегатам Амстердамского конгресса пацифистов. Вступительное слово на II Всесоюзном съезде советских писателей. Доклад на I съезде советских писателей. Заключительная речь на I Всесоюзном съезде советских писателей.

Воспоминания К. Федина, В. Качалова, А. Суркова, Р. Симонова. Отрывки из произведений читает В. Яхонтов, М. Астангов, Б. Толмазов, Д. Орлов, Б. Щукин.

Составитель Л. Шилов.

М40 3997-40000

**Д. Гранин.** Путевые очерки.

М40 39407-8

**Ю. Друнина.** Стихотворения.

Д 33625-6

**М. Дудин.** «Полдень». Стихотворения. Запись с концерта.

С40 16657-8

**Е. Евтушенко.** «Граждане, послушайте меня!» Стихотворения и отрывки из поэм.

С40 07093-4

**Читает Сергей Есенин.** Монолог Хлопуши из поэмы «Пугачёв». Стихотворения. Серия «У старого фонографа».

Составитель Л. Шилов.

М42 38067-8

**С. Есенин.** Поэтический портрет. Воспоминания Т. Есениной, Е. Конёнкова, Н. Павлович, А. Миклашевской, П. Чагина, Н. Тихонова. Стихотворения: Песнь о собаке — В. Качалов. Исповедь хулигана — автор. Собаке Качалова, Цветы мне говорят прощай — В. Яхонтов. Песни: Письмо к матери — М. Новохижин. Над окошком месяц — Гос. Рязанский русский хор.

Составил пластинку и комментирует записи Л. Шилов.

Д 24117-8

**М. Зощенко.** Звучащий альманах. Расписка (рассказ) — автор.

М. Кольцов о М. Зощенко. К. Чуковский о языке писателя.

И. Ильинский о М. Зощенко. Ёлка (рассказ) — И. Ильинский. Слабая тара — С. Юрский.

Составитель Л. Шилов.

Д 35057-8

**Н. Заболоцкий.** Поэтический портрет. Б. Слуцкий о Н. Заболоцком. Стихи Н. Заболоцкого читают поэты Я. Смеляков, Д. Самойлов, С. Куняев, А. Межиров. Выступление Н. Заболоцкого по радио (1958). Отрывок из перевода поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» — Н. Заболоцкий.

Составитель Н. Вишневская.

Д 24057-8

**М. Исаковский.** Стихотворения и песни.

М60 37253-56

**Л. Кассиль.** Серый в яблоках. Бог и Оська (главы из повести «Кондуит и Швамбрания»). История с географией (рассказ).

Д 12433-4

**В. Катаев.** Отче наш (рассказ). Белеет парус одинокий (отрывок из повести).

Д 14881-2

**Л. Либединская.** Зелёная лампа (отрывки из книги воспоминаний).

М40 44257-8

**В. Луговской.** Любите русский язык (из выступлений перед молодёжью). Стихотворения.

Составитель М. Луговская.

М40 43785-6

**С. Маршак.** Лирика. Стихотворения и переводы.

М50 37401-02

**Н. Матвеева.** Стихотворения и песни

С40 07679-80

**Читает Владимир Маяковский.** Стихотворения.

Серия «У старого фонографа». Издание Государственного Литературного музея. Составитель Л. Шилов.

Д 00033413-14

**Владимир Маяковский в воспоминаниях современников.**

Выступают: А. Фадеев, А. Маяковская, К. Чуковский, В. Шкловский, Назым Хикмет, Н. Асеев, Л. Кассиль, И. Ильинский, А. Сурков.

Составитель Л. Шилов.

Д 034293-4

**А. Межиров.** Стихотворения.

Д 20077-8

**С. Михалков.** Басни и стихи.

Д 11041-2

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |               |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|
| <b>Б. Окуджава.</b> Песни и стихи о войне.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | М40 46401 009 |
| <b>К. Паустовский.</b> Рассказ «Телеграмма».                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | Д 16691-2     |
| <b>М. Пришвин.</b> «Мои тетрадки». Рассказы и миниатюры.<br>Составитель Л. Шилов.                                                                                                                                                                                                                                                                             | М40 08957-8   |
| <b>Р. Рождественский.</b> «Ливень». Стихотворения и главы из поэм.                                                                                                                                                                                                                                                                                            | С40 08957-8   |
| <b>Д. Самойлов.</b> «Свободный стих». Стихотворения. Отрывки из поэм                                                                                                                                                                                                                                                                                          | С40 09857-58  |
| <b>М. Светлов.</b> Стихи и выступления.<br>Составитель Л. Шилов.                                                                                                                                                                                                                                                                                              | М40 41281-2   |
| <b>И. Сельвинский.</b> «Берег письменного стола». Стихотворения.                                                                                                                                                                                                                                                                                              | М40 42047-8   |
| <b>К. Симонов.</b> «За всё, чем мы с тобою дорожили». Стихотворения.<br>Составитель Т. Заборовская.                                                                                                                                                                                                                                                           | М40 44427-8   |
| <b>К. Симонов.</b> «Дом на улице Вардисубани («Из записок Лопатина»).                                                                                                                                                                                                                                                                                         | М40 35777-8   |
| <b>Б. Слуцкий.</b> Стихотворения.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | Д 30951-2     |
| <b>Я. Смеляков.</b> Стихотворения                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | Д 0008433-4   |
| <b>С. Смирнов. Творческий портрет.</b> Слово о Родине. Рассказ о героизме защитников Бреста. Рассказ о героизме защитников Лиепай. Рассказ о героизме советских партизан, сражавшихся в Италии. Слово о победе — С. Смирнов. «Крепость над Бугом». Сцена из радиоспектакля. Фрагм. фонограммы док. кинофильма «Катюша». Воспоминания П. Гаврилова о Смирнове. |               |
| <b>В. Соколов.</b> Стихотворения.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | Д 34845-6     |
| <b>В. Солоухин.</b> «Листопад». Стихотворения.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | С40 14005-6   |
| <b>А. Тарковский.</b> «Я свеча, я сгорел на пиру». Стихотворения.<br>Составитель М. Шамхалов.                                                                                                                                                                                                                                                                 | М40 44601-2   |
| <b>А. Твардовский.</b> Стихотворения и отрывки из поэм: «Дом у дороги», «За далью — даль».<br>Составитель Л. Шилов.                                                                                                                                                                                                                                           | М40 42863-4   |

**Н. Тихонов.** «Я пишу стихи». Воспоминания.

Составитель Н. Жигач.

М40 42399-402

**Л. Толстой.** «У старого фонографа». Обращение к мальчикам (рассказ по В. Гюго). Волк (сказка). Нечестный человек (притча). Не могу молчать (вариант начала статьи). Письма.

Составитель Л. Шилов.

М40 38947-8

**И. Уткин.** Стихотворения.

Составитель Л. Шилов.

Д 00032101-2

**Александр Фадеев. Звучащий альманах.** Из выступления на II Всесоюзном съезде советских писателей. Как я работал над романом «Молодая гвардия». Документальные записи. Отрывки из романов «Разгром», «Последний из удэге» — М. Баташов и М. Муравьев.

Воспоминания о Фадееве: О. Лазо, Н. Тихонов, Б. Полевой, К. Симонов.

Составитель Л. Шилов.

М40 37371-2

**А. Чаковский.** Блокада. Фрагменты романа

М40 36555-6

**К. Чуковский.** Звучащее собрание сочинений в шести альбомах. Об А. Чехове, Н. Некрасове, В. Маяковском, У. Уитмене, А. Блоке, М. Горьком, В. Луначарском, И. Репине, Л. Андрееве, И. Андроникове, А. Ахматовой, Б. Пастернаке, С. Маршаке, М. Зощенко, В. Короленко, И. Куприне и др. Стихи и сказки для детей. Фрагменты из книги «От двух до пяти».

Составитель Л. Шилов.

М40 40605-8, М40 41255-8, М40 42403-6, М40 44173-6, М40 45737 003, М40 45855 007

**Михаил Шолохов. К 70-летию писателя.** Фрагменты речей и выступлений. Слово о Шолохове — Ю. Лукин. Тихий Дон. Финал романа — автор. Тихий Дон. Часть III, фрагм. глав 1, 7 — Д. Орлов. Чужая кровь. Рассказ — П. Вишняков. Судьба человека. Рассказ, фрагм., — С. Лукьянов. Поднятая целина. Книга II, глава 29, фрагм. — автор.

Составил пластинку и комментирует записи Ю. Лукин.

М40 37553-6

**В. Шукшин.** Степан Разин. О замысле романа рассказывает автор. Отрывок из романа — А. Кочетков. Стёпкина любовь, рассказ — М. Ульянов.

М40 37103-4

**С. Щипачёв.** Стихотворения.

Д 30861-2

# РЕКОМЕНДАТЕЛЬНЫЙ СПИСОК КНИГ

Андроников И. Л. Устные мемуары. Слово написанное и слово сказанное. — В кн.: Ираклий Андроников. А теперь об этом. — М., 1981.

Артоболевский Г. В. Художественное чтение. Кн. для учителей и руководителей худож. самодеятельности. — М., 1978.

Аудиовизуальные материалы в помощь пропаганде русской и советской художественной литературы в библиотеках. Методические рекомендации, фонография, диаграфия. — М., 1975.

Волков-Ланнит Л. Ф. Искусство запечатлённого звука. — М., 1964.

Гальперин Ю. М. Литературные вечера. — М., 1974.

Журавлёв Д. Н. Жизнь. Искусство. Встречи. — М., 1985.

Итина О. М. О чтецах и слушателях. Искусство звучащего слова. Вып. 241, — М., 1981.

Крымова Н. Владимир Яхонтов. — М., 1978.

Литературная пластинка — звучащая книга. Составитель Шилов Л. А. — М., 1980.

Методические рекомендации и фонохрестоматии по литературе. Составитель Коноктин Э. О. — М., 1975.

Павлович М. Возьмите на память мой голос. — Литературное обозрение, 1978, № 11, с. 101 — 106.

Прессман Л. П. Основы методики применения экранно-звуковых средств в школе. — М., 1979.

Прессман Л. П. Кабинет литературы. Пособие для учителя. — М., 1983.

Прессман Л. П. Выставка «Звучащая литература». — Литература в школе, 1981, № 1.

Работа с литературными грамзаписями в библиотеке. Методические рекомендации, дискография, библиография. Составитель Коган Л. Б. — М., 1981.

Свободин А. П. Пушкинская роль Андроникова. — В кн.: Откровения телевидения. — М., 1976.

Шварц А. В лаборатории чтеца. — М., 1968.

Эфрос Н. М. Записки чтеца. — М., 1980.

Юрский С. Кто держит паузу. — Л., 1977.

# СОДЕРЖАНИЕ

|                                                          |     |
|----------------------------------------------------------|-----|
| <i>Ираклий Андроников. Очень нужная книга</i>            | 3   |
| Читает автор                                             | 7   |
| В поисках старого фонографа                              | 14  |
| «...Старик говорил нам добро»                            | 21  |
| Первая советская литературная пластинка                  | 39  |
| Вновь зазвучавший голос Блока                            | 44  |
| Человек повышенной точности                              | 55  |
| «Слушайте, товарищи потомки...»                          | 62  |
| «...Нежность, трогательность и трагичность»              | 73  |
| Литературные записи 20 — 30-х годов                      | 82  |
| Слушаю войну                                             | 95  |
| «Возьми поэта в собеседники...»                          | 106 |
| «В долготу дней»                                         | 114 |
| Первое в мире                                            | 118 |
| «Когда мы были молодыми»                                 | 124 |
| Вы можете это услышать                                   | 133 |
| Краткий указатель пластинок с записями авторского чтения | 150 |
| Рекомендательный список книг                             | 158 |

**ЛЕВ АЛЕКСЕЕВИЧ ШИЛОВ**

**Голоса, зазвучавшие вновь**

Зав. редакцией *Л. А. Худякова*

Редакторы *А. В. Ведрашко, Л. С. Белова*

Художественный редактор *Н. М. Ременникова*

Технические редакторы *Н. Д. Толстикова, Т. Е. Молозева*

Корректор *Л. Г. Новожилова*

ИБ № 10182

Сдано в набор 22.07.86. Подписано к печати 10.03.87. А07253. Формат 60 × 90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бум. офсетная № 2. Гарнит. литературная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 10 + 0,25 форз. Усл. кр.-отт. 10,69. Уч.-изд. л. 10,18 + 0,45 форз. Тираж 110 000 экз. Заказ 1302. Цена 50 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Просвещение» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 129846, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Смоленский полиграфкомбинат Росглавполиграфпрома Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 214020, г. Смоленск, ул. Смольянинова, 1.

*Сканирование, OCR — Айвазьян Владимир*

**Центральный сектор**  
Музейно-выставочного комплекса  
Государственного литературного музея  
В. С. Пушкина

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ ВЕЧЕР ЗВУКОЗАПИСИ**

17 апреля Поэзия А. Блока  
26 апреля Н. Островский и Н. В. Мельников  
16 февраля Лермонтов С. Есенин  
22 февраля Поэзия 30-х годов

**Государственный литературный музей**  
Музейно-выставочный комплекс  
Государственного литературного музея  
В. С. Пушкина

**ВЕЧЕР ЗВУКОЗАПИСИ ГОЛОСА, КОТОРЫЕ МЫ ПОСЫЛАЕМ**

**МАЯКОВСКИЙ**  
В. БРЮСОВ  
В. ХЛЕБНИКОВ  
В. КАМЕНСКИЙ  
А. ГАСТ

**СЛУШАЙТЕ**

ПО ПОЭТИКАМ  
28 октября В. Маяковский  
5 октября А. Блок  
12 октября И. Мамновский  
19 октября С. Есенин  
26 октября А. Блок

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ АРХИВ  
Всесоюзного общества «Земляки»  
Всесоюзного бюро пропаганды художественной литературы  
Государственного литературного музея

Начало в 19

**ГОЛОСА,  
КОТОРЫЕ  
МЫ ЛЮБИМ**

**ВЕЧЕРА ЗВУКОЗАПИСИ**

АПРЕЛЬ — ИЮНЬ 1984 г.

... МЫ ЛЮБИМ

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ЛЕКТОРИЙ  
Всесоюзного общества по развитию научно-политического и культурного знания  
Государственного библиотеки-музея В. В. Маяковского

Стихи и воспоминания авторов и мастеров  
художественного слова — в зале  
на литературной лекции

В лекции: воспоминания о Маяковском, о его творчестве, о его личности, о его времени, о его месте в истории культуры. Лектор: Е. М. Мухоморов.

СЛУШАЕМ  
ПОЭЗИЮ

ПО ПЯТНИЦАМ

26 октября В. Маяковский  
12 октября А. Блок  
19 октября В. Маяковский  
26 октября С. Есенин  
9 ноября Э. Багрицкий  
16 ноября В. М.

Оплата: 2022 — 2023  
Оплата: 2023 — 2024  
Лекция: 2024 — 2025

9. number  
10. number  
23

ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
БИБЛИОТЕКА-МУЗЕЙ  
В. В. МАЯКОВСКОГО

ВЕЧЕР ЗВУКЗАПИСИ  
ЛИРИЧЕСКИЕ СТИХИ  
В ИСПОЛНЕНИИ АВТОРОВ

В. МАЯКОВСКИЙ  
С. Есенин  
З. Багрицкий  
В. Луговской  
Н. Асеев  
С. Щипачев  
К. Симонов  
Б. Слуцкий  
Б. Евтушин  
Б. Окуджава

В. Маяковский: "Воскрешаю  
похороненные трагические  
и радостные образы  
и Кипариса на крыше "Летучей"  
и Лили Франкис (сильно)  
настрою и устал  
на скамье, не за каретой...  
иногда промолвит уныло  
и как меня  
иногда и карена  
Прощай. Вперед на скамью  
таинственные мысли

И. В. Маяковский 18. МАЯКОВСКИЙ

Humorist Museum

Andrew McKee

Андрей Вазисовский



50 к.

