

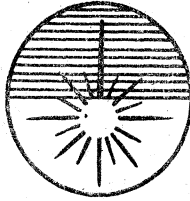
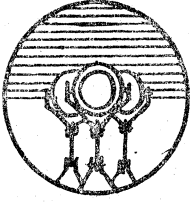
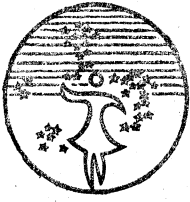
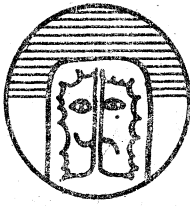
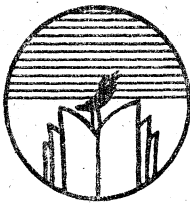
Молодежная эстрада

4

1984

РЕПЕРТУАРНЫЙ
СБОРНИК
ДЛЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ





Ноты: Ale07.ru

Молодежная эстрада

4

Издается с 1943 года

№ 4(244)

Издательство
ЦК ВЛКСМ
«Молодая гвардия»

1984

Выходит
шесть раз
в год

*Репертуарный
сборник
для
художественной
самодельности*

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

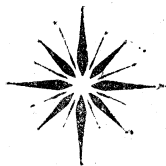
А. АЛЕКСИН
А. ГОРШКОВ
В. ИВАШНЕВ (отв. редактор)
А. НОВИКОВ
Б. СЕЛИВАНОВ
Н. СТАРШИНОВ
С. ТИТОВА
Т. УСТИНОВА
П. ХОМСКИЙ

Редакторы **Н. Шантаренков, Д. Трунова**
Оформление художника **Ю. Лешко**
Рисунки в тексте **О. Ворониной**
Музыкальный редактор **Т. Островская**
Художественный редактор **В. Кухарук**
Технический редактор **Т. Кулагина**

Сдано в набор 06.06.84. Подписано в печать
18.07.84. А08112. Формат 70×108^{1/16}. Бумага

типографская № 3. Печать высокая. Услови.
печ. л. 11,2. Усл. кр.-отт. 11,55. Учетно-изд.
л. 9,9. Тираж 280 000 экз. Цена 50 коп.
Заказ 1033.

Типография ордена Трудового Красного
Знамени издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая
гвардия». Адрес издательства и типогра-
фии: 103030, Москва, К-30, Суцеская, 21.



СОДЕРЖАНИЕ

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СЛОВО

А. Сурков. Слово будущему	5
О. Дмитриев. Портреты Ленина	6
В. Парфентьев. Первые комсомольцы	6
А. Прокофьев. Матрос в Октябре	6
А. Безыменский. Партбилет № 224332	7
Н. Майоров. Мы	7
Н. Старшинов. Ровеснику	8
В строю	8
Я. Смеляков. Рабочему классу	9
Е. Евтушенко. Русские таланты	9

ПЬЕСЫ

М. Карим. Не бросай огонь, Прометей! (Отрывки из трагедии в шести картинах)	11
Г. Кунцев. Подари мне океан... (Лирическая пьеса в одном действии)	24

ЮМОР И САТИРА

И. Иртеньев. Еще раз об опозданиях	41
А. Якубович. Гуляй... на законном основании	42
А. Жуков. Крылатая жена	43
В. Кадцын. Сувенир (реприза)	43
Б. Гуреев. Доброжелательность	44
Л. Кольчугин. Сгодилось-пригодилось?	45
А. Ирошников. Критика и самокритика	46
Н. Исаев. Падение Карфагена	46
Г. Молоканов. Участливый помощник	47
Юмор в коротких штанишках	48
А. Аскеров, М. Леонов. Дело и видимость дела (Фрагменты из сценария сюжетного эстрадного представления для агитационно-художественных коллективов)	49

МУЗЫКА

Ю. Саульский. Песня о доме	56
Л. Печников. Рожденные революцией	62
В. Гамалия. Во имя мира на Земле.	67
В. Мигуля. Трава у дома	71
Э. Артемьев. Полет на дельтаплане	76
Д. Жаров. Старики мои	84
В. Севастьянов. Затяжной прыжок	87
Р. Майоров. Двое	91
Ю. Гурьев. Трудная любовь	96
В. Кудрявцев. До встречи (Пьеса для инструментального ансамбля)	99

ТАНЦЫ

Парубок. Постановка К. Марценкова, запись танца И. Спиридоновой	102
--	-----

НАША КОНСУЛЬТАЦИЯ

Ю. Козюренко. Речевая фонограмма — выразительное средство современного спектакля	112
Музыка и изобразительное искусство в дискотеке	124
Книжная полка	127



Алексей СУРКОВ
СЛОВО БУДУЩЕМУ

Сталь кромсает ночную тьму,
Человечью жизнь карауля,
И никто не скажет, кому
Завтра в поле встретится пуля.

Беспокойный мы все народ.
С нами всякое может случиться,
И желаем мы наперед
Перед будущим отчитаться.

И свою судьбу и мечту
Огрубелыми голосами
Мы потомкам начистоту,
Без утайки, расскажем сами.

Нам сулили в спину ножи
Проклинающие кликуши,
Не жалели яда ханжи,
Чтобы ранить большее души, —

Всё за то, что в годину бед
Мы уверовали в человека
И пошли за Лениным вслед
Против ветра старого века;

Что дорогу в кромешной мгле
Мы нащупать сами сумели;

Что о рае здесь, на земле,
Мы всерьез помыслить посмели;

Что от всех обуз и помех
Мы сердца свои расковали;
Что для общего счастья всех
Личной радостью рисковали.

Коммунизм — наша жизнь и честь.
Нам не жить при иных режимах.
Принимай нас таких, как есть,
Неуживчивых, одержимых.

Мы в бою познали себя,
Продираясь сквозь холод смерти,
Эту жизнь земную любя,
За нее деремся как черти.

С гордо поднятой головой
Мы любой ураган встречаем
И за каждый поступок свой
На земном суде отвечаем.

Тот не прячет стыдливо глаз,
Кто для жизни презрел химеры.
Ведь такой, какая у нас,
Нет прочнее и чище веры.

Олег ДМИТРИЕВ

ПОРТРЕТЫ ЛЕНИНА

Мы любим Лёнина портреты.
Они зовут на труд и в бой,
Они приходят как полпреды
От революции самой.
То так добры,
То так суровы.
Глаза вождя-большевика —
Он как живой,
Но что-то снова
Все ж не досказано пока.
Мы говорим, как ни обидно:
«Похожих не было и нет.
Века уж дорисуют, видно,
Недорисованный портрет».

Пусть сможет пристальней взглядеться
Художник будущих времен —
И в наше время
В каждом сердце
Живой Ильич запечатлен!
Он смотрит, добр и понимающ.
Взгляни, художник, на него —
Здесь ничего ты не добавишь
И не отнимешь ничего.
Нигде не повторенный дважды,
Любовью трепетной согрет,
Он дорисован в сердце каждом —
Единственно
Живой портрет.

Виктор ПАРФЕНТЬЕВ

ПЕРВЫЕ КОМСОМОЛЬЦЫ

Забыв о том,
Что им по восемнадцать,
В окопах встретив
Горе и любовь,
Они умели за победу драться
И, отступая, наступали вновь.

Они могли
И дома отсидеться,
И позабыть на время о борьбе,
Но по велению Родины и сердца
Они остались верными себе.
Ведь где-то там
Лежал промерзший город,
Отнявший и учебу и семью,
Но шли ребята через
Тиф и голод

Продолжить жизнь
Короткую свою.

И пролетала через степь дорога,
Вернув родному городу тепло,
А их ведь было там
Не так уж много,
Да жаль, что в поле много полегло.
Но подвиг их
Не позабудет город,
И он запишет в летопись свою,
Как шли ребята
Через тиф и голод,
Как шли ребята
Через дождь и холод
Лицом к бессмертью
В сомкнутом строю.

Александр ПРОКОФЬЕВ

МАТРОС В ОКТЯБРЕ

Плещет лента голубая —
Балтики холодной весть.
Он идет, как подобает,
Весь в патронах, в бомбах весь!

Молодой и новый. Нател!
Так до ленты молодой
Он идет, и на гранате
Гордая его ладонь.

Справа маузер и слева,
И, победу в мир неся,
Пальцев страшная система
Врезалась в железо вся!
Все готово к нападению,
К бою насмерть...

И углом
Он вторгается в Литейный,
На Литейном ходит гром.

И развернутою лавой
 На отлогих берегах
 Потрясенные, как слава,
 Ходят молнии в венках!

Он вторгается как мастер.
 Лозунг выбран, словно щит:
 «Именем Советской власти!» —
 В этот грохот он кричит.

«Именем...»

И прям, и светел,
 С бомбой падает в века.
 Мир ломается. И ветер
 Давят два броневика.

Александр БЕЗЫМЕНСКИЙ

ПАРТБИЛЕТ № 224332

Весь мир грабастают рабочие ручищи,
 Всю землю щупают — в руках чего-то
 нет...
 — Скажи мне, Партия, скажи мне,
 что ты ищешь? —
 И голос скорбный мне ответил:
 — Партбилет...

Один лишь маленький... а сердце
 задрожало.
 Такой беды большой еще никто не знал!
 Вчера, вчера лишь я в руках его держала,
 Но смерть ударила — и партбилет упал...

Эй, пролетарии! Во все стучите двери!
 Неужли нет его и смерть уж так права?

Один лишь маленький, один билет
 потерян,
 А в боевых рядах — зияющий провал...

Я слушал Партию и боль ее почуял.
 Но сталью мускулов наполнилась рука:
 — Ты слышишь, Партия? Тебе, тебе
 кричу я!
 Тебя приветствует рабочий от станка.

Я в Партию иду. Я — сын Страны
 Советов.
 Ты слышишь, Партия? Даю тебе обет:
 Пройдут лишь месяцы — сто тысяч
 партбилетов
 Заменят ленинский утраченный билет.

Николай МАЙОРОВ

МЫ

Это время трудновато для пера.
В. Маяковский

Есть в голосе моем звучание металла.
 Я в жизнь вошел тяжелым и прямым.
 Не все умрет. Не все войдет в каталог.
 Но только пусть под именем моим
 Потомок различит в архивном хламе
 Кусок горячей, верной нам земли,
 Где мы прошли с обугленными ртами
 И мужество, как знамя, пронесли.
 Мы жгли костры и вспять пускали реки
 Нам не хватало неба и воды.
 Упрямой жизни в каждом человеке
 Железом обозначены следы —
 Так в нас запали прошлого приметы.
 А как любили мы — спросите жен!
 Пройдут века, и вам солгут портреты,
 Где нашей жизни ход изображен.
 Мы были высоки, русоволосы.

Вы в книгах прочтаете, как миф,
 О людях, что ушли не долюбив,
 Не докурив последней папиросы.
 Когда б не бой, не вечные исканья
 Крутых путей к последней высоте,
 Мы б сохранились в бронзовых ваяньях,
 В столбцах газет, в набросках на холсте.
 Но время шло. Меняли реки русла,
 И жили мы, не тратя лишних слов,
 Чтоб к вам прийти лишь в пересказах
 устных
 Да в серой прозе наших дневников.
 Мы брали пламя голыми руками.
 Грудь раскрывали ветру. Из ковша
 Тянули воду полными глотками
 И в женщину влюблялись не спеша.
 И шли вперед, и падали, и, еле

В обмотках грубых ноги волоча,
 Мы видели, как женщины глядели
 На нашего шального трубача.
 А тот трубил, мир ни во что не ставя
 (Ремень сползал с покатога плеча),
 Он тоже дома женщину оставил,
 Не оглянувшись даже сгоряча.
 Был камень тверд, уступы каменисты,
 Почти со всех сторон окружены,
 Глядели вверх — и небо было чисто,
 Как светлый лоб оставленной жены.
 Так я пишу. Пусть неточны слова,

И слог тяжел, и выраженья грубы!
 О нас прошла всесветная молва.
 Нам жажда зноем выпрямила губы.
 Мир, как окно, для воздуха распахнут,
 Он нами пройден, пройден до конца,
 И хорошо, что руки наши пахнут
 Угрюмой песней верного свинца.
 И как бы ни давили память годы,
 Нас не забудут потому вовек,
 Что, всей планете делая погоду,
 Мы в плоть одели слова «Человек»!

Николай СТАРШИНОВ

РОВЕСНИКУ

Слышишь наших ракет позывные,
 Что летят от созвездья Орла?..
 По плечу нам любые земные
 И не только земные дела.

Мой ровесник и друг,
 Дни и ночи
 Ты живешь, всей душою горя,
 Как великий рабочий и зодчий,
 Как бессменный солдат Октября!

Обгоня мечты вековые,
 Утверждая значенье свое,
 Ты, рожденный Землею,
 Впервые
 Поборол притяженье ее.

Был воздух горячий и дымный
 От выстрелов и от костров.
 И кажется:
 Шел я на Зимний,
 Прорвавши кольцо юнкеров.

Навyleт прошел коридоры,
 Распахивал сотни дверей
 Под грохот орудий «Авроры»,
 Под грохот винтовки своей.

И залпы призывные эти
 По всей прогремели стране,
 По всей прокатились планете,
 Как эхо...

Ну а разве ты выдохнешь: финиш!
 И, порвав сотни финишных лент,
 Вдруг остынешь, мой друг,
 И застынешь,
 Словно бронзовый монумент?

Нет, не так нас взрастила эпоха!
 Ты, достигнув любых скоростей,
 Будешь жить до последнего вздоха
 Человеком великих страстей.

Злым с врагами
 И добрым с друзьями,
 Вечно рвущимся в новую даль.
 То горячим и гибким, как пламя,
 То холодным и твердым, как сталь.

В СТРОЮ

Все кажется мне:
 В далекое, грозное время
 Под бешеный цокот подков
 Летел я в буденновском шлеме
 В атаку — рубать беляков.

Летел в нарастающем гуле
 Сквозь бурные вихри огня
 И падал, подкошенный пулей,
 Под звонкие ноги коня.

Мое постоянное место —
 В железном солдатском строю.
 На дымном рассвете под Брестом
 Сражался я в первом бою.

Я годы прожил под обстрелом,
 Был в тысячах тысяч атак,
 Но шел невредимым и целым
 И первым ворвался в рейхстаг...

От первого залпа «Авроры»
 До самого ближнего дня
 Я двигался в гору и в гору —
 Ничто не сломило меня.

Я был и великим и малым,
 Убитым и снова живым,
 Ведущим полки генералом
 И просто бойцом рядовым.

В семнадцатом,
 в семидесятом,
 За крепостью крепость беря,
 Я был и останусь солдатом
 Товарища Октября!

Ярослав СМЕЛЯКОВ

РАБОЧЕМУ КЛАССУ

В силу сердца и в силу традиций
 я собрался — в какой уже раз! —
 со стихами к тебе обратиться
 с Красной площади в праздничный час.

Это здесь с увлечением всегдашним,
 раздвигая плечом небосвод,
 вековые и вечные башни
 ты поставил, рабочий народ.

Сам по твердости схожий с гранитом,
 не жалея старанья и сил,
 Мавзолея гранитные плиты
 ты печально и гордо сложил.

Ты соткал для гражданской отваги
 и пронес по раздольям страны
 Революции ленинской флаги
 и знамена Великой войны.

По духовному смыслу и складу,
 по учебникам собственных школ
 ты, построив сперва баррикады,
 на плотины потом перешёл.

А теперь, как в привычную смену,
 в межпланетную даль высоты,
 на монтаж и на сварку Вселенной
 не спеша собираешься ты.

И на будущем том космодроме,
 где-то между Луной и Москвой,
 будешь вешать свой табельный номер,
 как железный мандат заводской.

Жизнь России уже утвердила,
 подтвердила эпоха сама
 созиданья рабочую силу,
 пролетарскую силу ума.

Евгений ЕВТУШЕНКО

РУССКИЕ ТАЛАНТЫ

Таланты русские,
 откуда вы беретесь?
 Оттуда, где весной, припав к березе,
 еще не зная этому цены,
 пьют сок
 земли российской пацаны.
 И летом,
 благодатным красным летом,
 когда проходят с туесками лесом,
 то силу им
 через ступни босые
 передает их мать —
 земля России.

А эта сила вдруг рождает Разина,
 и создает
 «Войну и мир»
 и радио,
 и революцией
 к дворцам господ
 приценивается,
 и по луне,
 прищулив глаз,
 прицеливается!
 Таланты русские —
 вы гордые таланты,
 а гордые таланты,
 как тараны,
 как тараны,

они любые стены прошибут.
Они в любые беды проживут.
Нам горько —
 веселим себя тальянками,
а пляшем так,
 что боже упаси.
От века дело делают талантливо,

талантливо гуляют на Руси.
Какие б годы ни пришли суровые,
из вас, поля,
из вас, леса густые,
к нам будут приходить таланты новые,
и это вечно,
 как сама Россия,



ЦК КПСС и Совет Министров СССР постановили присудить Ленинскую премию 1984 года в области литературы Кариму Мустай (Каримову Мустафе Сафичу), народному поэту Башкирии за повесть «Долгое-долгое детство» и трагедию «Не бросай огонь, Прометей!».

Мы знакомим читателей с отрывками из трагедии.

Мустай КАРИМ

НЕ БРОСАЙ ОГОНЬ, ПРОМЕТЕЙ!

(Отрывки из трагедии)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

- Прометей** — титан. Создал людей из глины, замесив ее своими слезами.
- Зевс** — верховный бог. Порой простоват и доверчив, легко верит сплетням и слухам, может быть очень жестоким, одаривает и карает без меры.
- Агазия** — дочь Земли. Таит в душе земной огонь. Выделяется среди людей, поэтому люди отталкивают ее.
- Гера** — последняя (седьмая) жена Зевса. Богиня, хранительница семейного очага. Как это бывает с бывшими грешницами, прикидывается чрезвычайно благочестивой.
- Афродита** — богиня любви. Красивая, самоотверженная. Дочь Зевса, падчерица Геры.
- Гефест** — бог-кузнец, на пирах — тамада, занимается и другими хозяйственными делами. Хромой, с большими руками, мягкий, слабovolный, покорно выполняет повеления Зевса.
- Гермес** — двоедушный, одна щека белая, другая черная, одно ухо оттопырено вверх, другое свисает вниз, косоглазый, гонец и соглядатай Зевса.

ПИР БОГОВ

Гора Олимп. Золотой дворец Зевса, построенный для него Гефестом. После победы над титанами и низвержения своего отца Крона в Тартар Зевс объявляет себя царем богов и людей. По этому случаю готовится большое пиршество, которое продлится сто лет. Собираются молодые боги, которые храбро дрались с титанами.

По обе стороны трона становятся Гера и Афродита. Боги, сидящие и полулежащие, не обращают на них внимания. Позже входит Зевс, пришествие которого ожидают сверху, однако он появляется откуда-то снизу. При его появлении боги чуть заметно шевелятся. Тут и там на больших плоских камнях расставлены блюда с яствами, в больших сосудах вино.

Когда Зевс усаживается на трон, все замолкают. У ног Зевса располагается Гермес, оттопыренное ухо которого направлено в сторону повелителя. Прометей стоит поодаль, смотрит на Землю.

Зевс (обращается к скорбному Прометею, стоящему в стороне)

Превыше дружбы есть на свете братство —
Родство по крови... Слушай, Прометей!
Тебе я говорю! Тебя желанным,
Быть может, золотая Афродита
Сегодня назовет... Мы породнимся.

Прометей подходит к Афродите. Золотое одеяние богини начинает светиться. Наверное, она любит Прометея.

Прометей

Хвала, хвала богине златовласой!
О золотая Афродита, знай,
Что нет во всей вселенной совершенней
Создания. А вселенную я знаю.

Гера недовольно пожимает плечами.

Я пред тобой — убогий и калека.

Зевс

Пустое мелешь!

Прометей

Зевс, ведь я урод.
И кудри уж не те — потерян волос.

Боги

Вот горе — волоска недостает!

Зевс (*тревожно*)

Где этот волос?

Прометей

Девушка земная,
Лаская, как цветок, оборвала.

Зевс

Да стоит ли хотя бы волоска
Та, что его похитила?

Прометей

О боги!
Когда бы только сам я был достоин
Хоть волоска единого ее,
Тогда бы на Земле и в горних высях
Счастливейшим я стал бы из счастливых!

Зевс

Да ты от страсти обезумел, бог!

И вправду Прометей ополоумел —
И мне завидно! Здесь и Зевс бессилён!

Афродита (*сияние ее наряда гаснет*)
Что ж, Прометей, меня ты отвергаешь?

Прометей
Я не тебя отринул, Афродита,
Прекрасная... Я от тебя отверг
Лишь самого себя.

Афродита (*вздыхая*)
Да... Так бывает...
И любящего ты сама не любишь.

(*Смотрит на Гефеста*)

Кого полюбишь, тем ты не любима.

(*Жест в сторону Прометей.*)
И я не в силах это изменить.

Прометей
И ты, как видно, можешь быть бессильной,
И ты, любви богиня, Афродита.

Афродита
Но я ведь не разлучница, не сводня,
Я только покровительство дарю
Влюбленным, их в беде оберегая.

Прометей
О Афродита, я тебя прошу,
Ты женщине моей не мсти по злобе,
Молю тебя!

Афродита
Стыдись просить меня!
Моя ль рука поднимется для мести?
Я разве не защитница любви?..

Прометей (*склоняет перед ней голову*)
Благодарю, святая Афродита!

Афродита
А все же я не прочь ее увидеть.

Прометей
На маковой поляне наши встречи.

(*Отходит в сторону.*)

Гости расходятся. Исчезает Гера, Афродита, Гефест. Остаются только Зевс и Прометей. Прометей смотрит на Землю.

Зевс
Вот минуло еще одно столетье,
А ты все так же горестен и смутен,

Твой взгляд всегда на Землю устремлен.
 Чего ж тебе на небе не хватает?
 Чего еще? Наскучило веселье?
 Уже несладки пища и вино?
 Здесь женской ласки мало или славы?
 Иль ты уже не дорожишь свободой?
 Иль стал несносен Прометею Зевс?
 Когда мы все здесь пировали дружно,
 Все сорок небожителей бессмертных,
 Не ты ль один стоял живым укором?
 Так что ты хочешь, что не по душе?

Прометей

Мне все не по душе;
 все, что свершаем,
 Все, что творим и как живем, о Зевс!

Зевс

Но о каких ты говоришь свершеньях?

Прометей

О том, что прежде целое столетье
 Вели войну и с неба не дожди
 Текли, а реки крови...
 Что ж потом?
 Мы на столетье завели застолье...
 Воюем или пьянствуем... Когда же
 Хоть что-нибудь построим, обновим?!
 Кто, кроме хромоногого Гефеста,
 Хоть пальцем бы о палец тут ударил?!

Зевс

Мир больше не нуждается в поправках —
 Законченным его создали мы!

Прометей

Создали, но ведь сразу и забыли.
 Взгляни туда — какой там черный день,
 На черной почве копошатся люди,
 Те люди, у которых нет весны.
 Скажи, за что ты их лишил огня
 И отнял свет, и веру, и надежды?

Зевс

Так им и надо!
 Разве не известно,
 Как оскорблен я жертвоприношением?
 На мой алтарь подсунули не мясо —
 Негодные объедки и мослы.
 О эти люди!
 Страшно возгордились,
 Пусть кару злую понесут сполна!

Прометей

Но сколько можно?

Зевс

До скончанья мира.

Прометей
Как с ними ты жесток!

Зевс
Ты небожитель!
Нам не пристало горевать бесплодно.
И что тебе за дело
До людей?

Прометей
Так ты забыл, о Зевс,
Давным-давно,
Когда еще с тобой мы были ровня,
Создал я этих маленьких людей.
Я взял в ладони свежей белой глины,
Слезами замесил ее, потом
Людей фигурки вылепил. Они
Не слезы ли мои? Да, это слезы,
Что пролились
И много раз прольются.

Зевс
Ну, если так, их высушить пора...
Я выжгу их, сотру, людская гордость
Во мраке безотрадном задохнется.

(Сжимает кулак.)

Без гордости и человек ничто,
А так — подобье нечисти ползучей.

Прометей
О Зевс! Где милосердие твое?!
Пока что им одно тысячелетье,
И человек еще совсем дитя.
Его вина — провинности младенца.
Ты — царь!
К рабам будь милостив!
Красавцы
И жалкие уроды,
Все они —
Твои же дети...

Зевс *(гневно)*
Надо уничтожить уродов!..

Прометей
Где же совесть,
Стыд и вера?

Зевс
А вера, стыд и совесть — это я.

Прометей
Ты — высший бог,
Но божество есть выше.
Есть совесть бога!
Будешь беспощаден —

И целый мир покроеется уродством
Ничтожной лжи, и лестью, и обманом.

Зевс (*резко*)

Умерь свою гордыню, Прометей!
Довольно!
Не учи меня отныне,
Кого карать и миловать кого.
А встанешь поперек моей дороги,
Пойдешь моим словам наперекор —
Пеняй лишь на себя. Хоть я сегодня
Надменных слов твоих прощаю дерзость,
Но не прошу таких же дерзких дел.

Долгая пауза. Зевс ждет ответа, но Прометей молчит.

(*С угрозой*)

Навек простую истину запомни:
Лишь только у того, кто сам на воле,
Свободно слово, подлинно свободно.
Оно опасно... А язык раба
Быть должен, как ворота, на запоре,
А и сболтнет словцо — пустее дыма...
Предостережь хочю — ты не накликай
И на себя такой судьбы зловещей,
Бог непослушный, видно, потерявший
И голову, как легкий волосок!

(*Отходит в сторону.*)

Прометей
Спасибо за науку! Мне вовеки
Ее теперь не позабыть.

(*Отходит в сторону.*)

Зевс

Похвально.

Вбегает Гермес.

Гермес (*встревоженно обращаясь к Зевсу*)
Владыка!

Зевс

После!

Гермес

После будет поздно.

Зевс

Ну чтостряслось?

Гермес

Вот яблоко!
Добыл с опасностью для жизни.

(*Протягивает, но Зевс берет не сразу.*)

Зевс

Как, и только?

Гермес

Нет. Я с тревожной вестью...

Зевс (*в сердцах*)

У тебя

Всегда тревоги, страхи, кривотолки,

Готов из мухи сделать ты слона.

Гермес

Когда не прибавляю — ты не веришь,

Но ведь и вправду весть моя ужасна:

Во чреве Геи зародилось пламя,

Теперь огнем беременна Земля!

Однажды ты изрек такое слово!

«Власть у того, кому огонь подвластен!»

Страшился прорицаний...

Зевс

Верно, ты

В траве увидел светлячка ночного.

Червяк, зовут его огонь мышиный,

Так светится в потемках.

Гермес

Царь небес!

Ты дурнем не считай меня. В утробе

Земли сырой пожара взбухла искра.

Зевс

Где видел ты ее?

Гермес

Пока не видно.

Но сердцем чую,

Хоть не знаю где...

А только зреет, бродит это пламя:

Зевс

Так что же... Знай, подземный твой огонь,

Мне светлячка ночного не страшней,

А для тревог причины я не вижу.

Гермес

А я тебе сказал и все забыл,

И с плеч долой..

Зевс (*гордо*)

Божественное пламя,

Вселенной озаряющее душу,

Лишь в очаге моем! И это пламя

Храните вы бессменно, неусыпно,

Чтоб искра ни одна не отлетела!

Его храните! А земной огонь...

(Махнув рукой, идет к выходу.)

И все ж, Гермес, всех светлячков на свете
Ты высмотри скорей и раздави.

Гермес
Исполню тотчас.

Зевс
В мире тот всевластен,
Кому огонь божественный покорен!..
Итак, земной огонь...

(Встревожен.)

Коль он с небесным не соединится,
Так вечно и останется бесплодным.
Ну, ну, земной огонь... Откуда, тьфу,
Прилипли к языку слова такие!..

Оглядывается на Прометея, уходит. За ним уходит Гермес. Прометей остается и долго смотрит на Землю.

Прометей
О Зевс, ты сам, того не сознавая,
Своей выносишь мощи приговор.
О, знал бы ты, какой непоправимый
Ты сделал шаг, напомнив об огне...
Так, значит, это для тебя опасно —
Слиянье двух огней...
Когда небесный
Сойдет к земному,
Небо проиграет.
И выиграет юная Земля.
А в чьих руках огонь, тому волшебный
Ключ к тайнам всех ремесел и художеств.
Уже распался мир! Летят обломки...
И лишь огонь божественный способен,
Все вновь соединяя воедино,
Мир новый и невиданный создать,
Два пламени соединить... Быть может,
Вот в этом все мое предназначенье,
Избранье неба и земной удел.
Не избежать того, что будет.
Смело!
Пусть я пойду опасным бездорожьем
И боязно, но истина гласит:
Великие дела всегда опасны!
Решился я. Любовь моя земная.
Агазия,
Меня благослови!

МАКОВАЯ ПОЛЯНА

Вся поляна покрыта красными маками. Здесь встречаются влюбленные.

Прометей с Агазией. Чуть позже показывается и исчезает Афродита.
Агазия в объятиях Прометея.

Прометей
Агазия! Любимая! Лишь ныне
Мне внятно чисел тайное звучанье,

Значенье и величье цифры «два»,
 Слияньем одного с другим рожденной.
 Разрозненные звенья, миллионы —
 Ничто и ночь пред этими двумя.
 Тысячелетья не улыбался,
 Но хочется сегодня, как младенцу,
 Смеяться и беспечно и счастливо
 Безумствовать и обо всем забыть.
 Себя сейчас я обретаю дважды —
 В избранничестве и в твоей любви.
 С души плененной я стряхнул оковы
 И возвратился к самому себе.
 Агазия!
 Держу тебя в объятьях,
 Но все-таки и в этот миг тоскую
 Лишь по тебе. Пусть в этот миг заветный
 Ловлю твой взгляд и сердцем слышу сердце —
 И все же по тебе вдвойне тоскую.
 Но ты молчишь?

Агазия

Спугнуть боюсь я счастье,
 Страшусь пустое слово обронить.
 Восходит солнце — и луна тускнеет,
 Ты говоришь — я слушаю в истоме...

Прометей

Со дня творенья связан я с тобою.
 Была комочком глины ты вначале,
 Я был смущен... Потом, века спустя,
 В той глине жизнь проснулась... Шли века —
 В тебя душа вселилась, и все больше
 Тебя любил я... Что же в этот миг
 Тоскую по тебе — в твоих объятьях?
 Иль мало мне мгновения любви?..

(С тоской.)

Агазия!
 Что станет со мною,
 Когда иссякнет разом жизнь твоя,
 Вся пролетит, как день?!

Агазия

Но он — вначале!

Прометей

Вначале... Значит, кончится.

Агазия

Ну что ж,
 Чему начало есть — всегда конечно.

Прометей

Нет! Разорву я времени узлы
 И жизнь твою другой стезей измерю!
 Агазия!
 Как страшен смертный жребий!
 Узнай — я превращу тебя в богиню
 И в небеса к бессмертью унесу!

Они становятся на колени друг перед другом. Входит Афродита. Она радуется счастьем влюбленных, но, зная заранее, что оно кончится трагично, грустнеет.

Афродита

Нет ничего прекраснее любви,
Она равняет человека с богом,
Равняет ли?
Гляди, всеильный бог
Пред женщиною слабою склонился,
Сияньем неземным заворожен.
Из тех, чья жизнь — быстротекущий день,
Такую,
Столь достойную любви,
Впервые вижу
И благословляю!

(Вдруг с горьким сожалением.)

О беспощадный рок!
О бог несчастный!
Спасенье, что сулишь ей, не придет.
Знай: на Земле и смерть ее, и пища,
А в наше царство,
К вечному блаженству,
Бескрылая, она не возлетит!
О человек, минутный и бескрылый!
Тебя жалею, и от слез печали
Горят и опаляются ресницы...

(Исчезает.)

Агазия

О Прометей, всех женщин я блаженней
И самая счастливая из всех.
Твое дыханье пить — какое счастье!
Чего же, смертной, мне еще желать?

Прометей *(вскакивает)*

Но ты не будешь смертною отныне!
Я сердце разорву и полови́ну
Его пыланья в грудь твою вложу.

(Хочет разорвать свою грудь.)

Агазия *(останавливая его)*

Остановись!

Прометей

Промедлю — будет поздно!

Агазия

Постой! Не надо! Подожди! Боюсь!

Прометей

Чего же испугалась ты?

Агазия

Бессмертья.

Не погуби.

(Умоляет.)

Помилуй, если любишь...

Прометей
Помиловать тебя? Не понимаю...

Агазия
Но ты ведь бог
И смертных не поймешь.
Здесь, на Земле, все те, кого люблю.
Здесь люди, люди!..
Как же их покину?
Уйду одна в бессмертие, скажи?

Прометей
Но любят ли они тебя как я?

Агазия
Не любят и не верят, сторонятся
И обижают без конца, и все же
Я знаю, жить не смогут без меня.

Прометей
Не понимаю.

Агазия
Ты всего лишь бог
И не поймешь...

Прометей (*встревоженно*)
Уму непостижимо!
Нет, мне безумья смертных не понять.
Ведь их, из глины вылепив когда-то,
Я позабыл о них. Сам виноват!

(*Терзаясь.*)

Но что с людьми?
И отчего так злобно
Тебя они клянут и ненавидят?

Агазия
Как только родилась я, в колыбель
Откуда-то одна упала искра
И, осветив младенца, улетела...
И люди это называли порчей,
С младенчества я стала им чужой.

Прометей
Моя невеста! Знай, что эта искра
Была слезой любви и восхищенья.
Моя слеза упала в колыбель.
Она не улетела — поселилась
В твоём влюбленном сердце... Сколько боли
Доставила тебе печаль моя!
Прости меня, Агазия, молю
И заклинаю перед всей вселенной!

Агазия (*обнимая его*)

Ты не горюй и у моей груди
 Забудь свои сомненья и тревоги.
 Забудь со мною обо всей вселенной,
 Забудь о миновавшем и грядущем!
 И обними не мир — меня одну.

Прометей

Агазия! Как позабыть о мире!
 Не то же ли — тебя навек забыть?!
 В моей ли это воле?
 Что за мука!
 Покоя нет —
 Ведь ты во власти смерти.

Агазия

Мне кажется, что на любовь живу
 С тобой мы ставим черную печать.

Прометей

Нет, я тебя от смерти отлучаю.

Агазия

К чему, мой Прометей! Сказала я,
 Что к вечности нет у меня дороги.
 В слезах тебя прошу: о, никогда
 Не говори об этом, если любишь.

Прометей (*загораясь мыслью о своем призвании*)

Люблю! И потому решил я...
 Решился на отчаянное дело,
 За что обычно платят головою...
 Всем людям я бессмертие дарую,
 И ты однажды будешь среди них.

Агазия

Будь это обещаньем человека,
 Сказала бы, что он ума лишился.
 Коль изрекает бог такое слово,
 Не знаю, что подумать.

Прометей

Да, я — бог,
 Да, я — титан, и мощь моя безмерна.
 В Земле незримый зародился пламень.
 Я в плоть его вложить решил душу
 Палящего небесного огня.
 Отдам я людям свет новорожденный,
 И тот, кого сияние коснется,
 Бессмертье обретет.
 Мир озарится,
 И небеса я высвечу насквозь.
 А если цели не достичь заветной,
 То сам дотла сгорю, золою стану
 И злую смерть приму с тобою вместе,
 Уйду в сырую землю навсегда.

Агазия
Одумайся!

Прометей

Я твердо все обдумал!
Мне ведомо — лишь гордые безумцы
На дерзкие решаются дела...
Соединить осмелился я пламя
Зевсово
С огнем Земли,
Решился
На времени теченье посягнуть.

Агазия
Но я боюсь!

Прометей
Я тоже. Но исполнить
Хочу свой долг,
Свой выбираю жребий!
Агазия, благослови меня!

В ответ Агазия обнимает его. Звучит тихая тревожная музыка. Свет медленно гаснет. Раздаются голоса богинь судьбы Мойр.

Голоса Мойр
Ты говоришь с богинями судьбы!
И это окончательное слово?
Быть может, поразмыслишь,
Прометей?

Прометей
Нет!

Эхо повторяет: «Нет!», «Нет!», «Нет!»

Голоса Мойр (*говорят протяжно, делая ударение на каждом слове*)

Взгляни на высь Кавказа!
Ты видишь гору Каф, о Прометей,
И на скале — прикованного бога?..
Все тридцать тысяч лет продлятся муки.
Смотри, какая кара ждет тебя!
Да, тридцать тысяч лет...
Все тридцать тысяч...
И если ты сейчас не отречешься,
Тебя пытать прикажет громовержец.
Возлюбленную нежно обнимая,
Знай, Прометей, какую примешь кару,
Как будешь тридцать тысяч лет страдать...
Так говорят тебе богини Рока,
Есть время, чтоб еще отречься...

Прометей
Нет!..

Перевод с башкирского А. Межирова



Гарри КУНЦЕВ

ПОДАРИ МНЕ ОКЕАН...

(Лирическая пьеса в одном действии)

Великой Победе посвящаю...

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Эка } им за пятьдесят, но они по-прежнему молоды и красивы.
 Ия }
 Вахо } они навсегда остались двадцатилетними.
 Эгнате }
 Георгий — наш современник, их ровесник.
 Манана — его будущая жена.
 Како — отец Георгия.
 Нино — мать Георгия.
 Вано — председатель.
 Нико — водитель.
 Мито — уполномоченный милиции.
 Марго — секретарь сельсовета.
 Женщины, девушки, гости.

Время действия — наши дни.

Место действия — грузинское село.

Осень.

Небольшая полянка у виноградных плантаций. В углу большие корзины, в которые укладывают собранные гроздья. Вдали — горы. Слышится песня. Девичьи голоса поют о лозе, о горах, о любви.

Появляется Эка. В одной руке у нее ведро, в другой — самодельный нож с тонким лезвием и красивой наборной ручкой. Присев на опрокинутую корзину, она устало снимает с головы темную косынку. Дохнув на лезвие, осторожно вытирает косынкой нож.

Входит Нико. Не замечая Эку, в другом углу ловко подхватывает корзину, но тут же ставит ее на землю. Из противоположных кулис выходит Манана с ведром.

Нико. Кончили работу? Я эти корзины погружу — и все. У меня последний рейс.

Манана. Вот забота! Последний так последний!

Нико. А на чем вы домой поедете?

Манана. Пешком дойдем.

Нико. Отсталая ты женщина. Кто же в наше время пешком ходит?

Манана. Что, что? Какая я женщина?

Нико. Я... это... Машина, говорю, ждет.

Манана. Какая я женщина, повтори!

Нико. Ты? (Осматривает ее с ног до головы.) Да вроде нормальная.

Манана. То-то же! В следующий раз думай, что говоришь!

Нико. Да я все время думаю! И днем и ночью думаю. Даже за рулем думаю. Дорожных знаков уже не различаю! Все на одно лицо!

Манана. Как это?

Нико. Да вот так! Вчера еду за мостом, новый знак повесили: «Осторожно, плохая дорога!» Вроде на него смотрел, а видел тебя. Ну и... скорость не сбавил, разговор с инспектором был.

Манана. Значит, я плохая дорога? Понятно. Вот и ищи себе хорошую! (Придвигает к нему ведро.) Иди, иди, загружай свою машину.

Нико (покорно берет ведро). Когда за вами приехать?

Манана. Когда знаки на дорогах различать начнешь!

Нико, вздохнув, уходит. Манана замечает улыбающуюся Эку.

Э к а. Зачем обижаешь парня?

М а н а н а (*садится рядом с ней*). А! Надоел!

Э к а. Чем же он надоел?

М а н а н а. Каждый день объясняется, жениться предлагает.

Э к а. Любила б, не то что каждый день — каждую минуту объяснений ждала бы.

М а н а н а (*вздыхнув*). От кого хочешь что-то услышать, тот молчит месяцами. А этот... (*кивает в сторону ушедшего Нико*) даже заговариваться стал, бедный. То дорожным знаком ему кажусь, то фары самосвала ему глаза мои напомнили...

Э к а. Так оно и бывает... Когда-то и нам с подругой говорили: «У белой розы — цвет твоей щеки, у красной розы — твой огонь румяный...»

М а н а н а. Вот!.. Другим розы, а мне фары самосвала!

Э к а. А если Георгий тебя с розой сравнит?

М а н а н а. Да он никогда не догадается!

Э к а. Долго ему еще служить?

М а н а н а. Целый год.

Э к а. Пишет?

М а н а н а. Пишет... Одно письмо через месяц после призыва получила, второе — вчера.

Э к а. Как он там?

М а н а н а. Не письма, а какие-то официальные сообщения.

Э к а. Да ну!

М а н а н а (*достает из выреза платья два конверта, вынимает из них листочки бумаги*). Сообщение номер один, прошлогоднее: «Здравствуй! Доехали благополучно. Приступили к службе. Кругом один снег. Приеду, расскажу о нем подробнее. Воды тоже много. Целый океан! Приеду, расскажу и о нем. О нем можно говорить бесконечно... Есть шанс, через год, к следующему сбору урожая, получить отпуск. На десять дней. Мало, но свадьбу сыграть можно, если ты согласна, то я добьюсь отпуска. Ответ не задерживай. Время идет, а желающих на отпуск здесь много. Твой односельчанин Георгий Дзидзишвили». (*Вскакивает, отдает честь*.) Раз-два! Готов отпуск! Три-четыре! Гуляй свадьбу! Пять-шесть!.. Пять-шесть... (*Садится*.) А вот что на пять-шесть, я не знаю.

Э к а. Может, во втором письме есть ответ на это?

М а н а н а (*разворачивает второй листок*). Сообщение номер два: «Здравствуй! Твое долгое молчание принял как согласие. Когда ты получишь это письмо, я буду уже в дороге. Прибуду как раз к концу сбора урожая. Отпустили на десять суток. По армейским нормам они равны «медовому месяцу». Время для свадьбы мы выбрали правильное. Все свадьбы на земле надо праздновать именно тогда, когда в чанах закипит молодое чистое вино! Твой Георгий».

Э к а. Ну вот, а говоришь — официальные сообщения... Человек тебе целый роман написал!

М а н а н а (*вскакивая*). Он-то написал, да я... Слишком быстро он все решил! И за себя, и за меня, и за все свадьбы на земле! А мы ведь с ним не то что роман, даже... даже рассказик не наговорили!

Э к а. Успеете... Об этом он и пишет... «Об океане можно говорить бесконечно...» Ведь это он любовь свою подразумевает, девочка!

М а н а н а. Любовь? (*С новым интересом рассматривает письмо*.) Но почему он так самоуверенно решил, что я хочу стать его женой?

Э к а. Он спросил, ты промолчала. Вот он и подумал...

М а н а н а. Промолчала!.. А куда я должна была ему ответить! (*Протягивает конверты*.) Хоть на одном конверте есть обратный адрес?!

Э к а. А если б адрес был, что ответила бы?

М а н а н а. Не знаю. Как-то простенько получается. Ждешь, ждешь чего-то. Любовь представляется как... как космический взрыв, а тут...

Нет, я не согласна! Пока не придумает что-нибудь такое... что до него никто не придумал, о свадьбе пусть и не заикается!

Эка. Не думаю, что Георгию легко было отпуск заработать.

Манана. Если только из-за этого замуж выходить, то я могла бы за Нико уже трижды выйти. Он в этом году три отпуска ухитрился отгулять. *(Несколько мгновений молчат задумавшись.)* У вас, наверное, по-другому было, тетя Эка?

Эка. По-другому. Еще быстрее все случилось.

Манана. Быстрее?

Эка. Да. Тогда война была. А она на раздумья много времени не давала. На нашу долю лишь минутки медовые отпускались.

Манана. Дядя Эгнате красивый, наверное, был?

Эка. Красивый? Ты знаешь, я... Я совсем не помню его лицо. Глаза помню... Губы помню. А лицо не помню.

Манана. Э, точно! И я!.. Глаза Георгия помню, а лицо нет. И губы... не помню.

Эка. Придет, вспомнишь. Это мне уж никогда не вспомнить. Даже крошечной фотографии не осталось... А какой он добрый был!.. И верный...

Манана. А говорите, времени на раздумья не было! Сколько всего нашли в нем. На это ведь время надо, а? И где только вы отыскивали такого?

Эка. Он сам прилетел. *(Смотрит на небо.)* Оттуда.

Манана. Он что, ангелом был?

Эка. Летчиком. Хорошим летчиком. Небо он любил. «Извини, — говорит, — но люблю его так же, как тебя...» Ты видела в моей комнате окно во всю стену? Это его свадебный подарок.

Манана. Свадебный подарок? Окно?!

Эка. Почему окно? Все небо за ним...

Манана *(вскакивая)*. Вот понимаю! Вот мужчина! Нет, пока Георгий не догадается океан подарить, даже разговаривать с ним не буду! Кстати, если вправду едет, где он до сих пор?

Эка. Ты думаешь, он придет именно сегодня?

Манана. Так пишет же: «Прибуду к концу сбора...» Через час мы кончим, девочки в последний ряд пошли. «Прибуду!» Тоже мне президент нашелся! Ладно, побегу! А вы отдыхайте... *(Уходит.)*

Эка *(тихо)*. Эгнате...

Словно услышав призыв, появляется высокий, плечистый юноша в военной форме. Эка сперва не видит его лица. Остановившись, юноша пристально смотрит на плантацию. Эка вздрагивает.

Эгнате?!

Юноша удивленно оглядывается.

Георгий!

Георгий. Тетя Эка!

Эка. Дорогой! Приехал! *(Обнимает его.)*

Георгий. Да, в отпуск.

Эка. Возмужал, вытянулся как!

Георгий. Еще бы! Целый год командуют «Смирно!» — невольно вытянешься. Зато вы не изменились, все такая же красивая. Когда вас Москва по телевизору показывала, так ребята не поверили, что вы виноградарь. Они подумали, что вы артистка.

Эка. Кроме меня, никого больше не заметили ребята?

Георгий. Заметили. Манану. Ей к лицу было сидеть в президиуме.

Эка. А про нее что они сказали?

Георгий. Ничего. Как увидели, так все слова позабыли.

Эка. Молодец, Манана!

Георгий (*оглядывается*). А где остальные?

Эка (*кивает на плантацию*). Не слышишь? Сейчас девочки последний ряд пройдут, и кончится наш сбор...

Георгий. Значит, я вовремя прибыл...

Эка. Вовремя.

Георгий. Я ведь не просто в отпуск приехал, тетя Эка. Как отличника боевой и политической подготовки, меня жениться отпустили. Так что приглашаю вас на свадьбу.

Эка. Спасибо. Свадьба — дело доброе...

Георгий. Я тоже так думаю.

Эка. Но как ты успеешь за несколько дней?

Георгий. У нас все готово. Я заранее сообщил родителям, на сколько человек готовить стол, родственникам телеграммы разослал.

Эка. Невеста знает об этом?

Георгий. Невеста? (*Задумывается*.) В принципе мы еще в школе в седьмом классе обо всем договорились. Вот я и решил, что сейчас самое время кончать с этим затянувшимся делом.

Эка. Манана?! В седьмом классе?

Георгий. А что?.. Это же классический возраст! Джульеттам можно в тринадцать лет любить Ромео, а Мананам нельзя?

Эка. Можно, конечно. Если и им посчастливится встретить такого, как Ромео.

Георгий. Ромео... А что в нем было особенного?

Эка. Особенного ничего. Но он показал мужчинам, как надо отдавать себя любимой женщине.

Георгий. Э-э! Тетя Эка! А что ему оставалось делать? Он же нигде не работал, не учился. Да и в армии не служил. Нет, моральный кодекс, по-моему, не с него писан. (*Нетерпеливо поглядывает на плантацию*.) Что там последний ряд никак не кончится? Пойти помочь, что ли?

Эка. Пойди, пойдди. Мужские руки совсем другое...

Привычно расправив под ремнем гимнастерку, Георгий уходит.

Как он похож на тебя, Эгнате...

За спиной Эки лучом прожектора высвечивается Эгнате. Он и впрямь похож на Георгия ростом, добрым лицом, военной формой. И возрастом.

Эгнате (*тоже смотрит вслед Георгию*). Похож. В военной форме все мужчины похожи друг на друга.

Эка (*резко поворачивается к нему*). Эгнате?! Вернулся?

Эгнате (*виновато*). Погибшие не возвращаются, Эка.

Эка. Погибшие... Да разве ты?.. Над погибшими ведь плачут... Их хоронят. На их могилы носят цветы. А я не плакала, не хоронила тебя. И разве есть на земле где-нибудь твоя могила?

Эгнате. Нет, на земле ее нет. Я ведь сгорел в небе. Вахо не написал тебе? Он же своими глазами видел...

Эка (*застонав, прикрывает лицо ладонями*). Видел...

Рядом с Эгнате высвечивается Вахо. Он тоже в военной форме.

Вахо. Я написал... Когда загорелся твой самолет, мне показалось, что еще одно солнце вспыхнуло в небе...

Эка. С тех пор каждый раз, когда встает солнце, мне кажется, что это вы светите, мальчики...

Эгнате. Постой, разве Вахо тоже не вернулся?

Вахо. Я оказался счастливее тебя: прожил на целых полтора месяца больше. Но и моей могилы нет. Мой самолет упал в океан.

Эка. Мальчики...

Вахо. Я сообщил Ии, что нашу эскадрилью переводят на Север...

Эка. Знаю. Все ваши письма мы читали вместе.

Эгнате. И мы — ваши.

Вахо. Кроме одного. Почтальон принес его, когда ты уже заводил мотор. Я побежал к самолету, но ты не услышал. Если б я знал тогда, что ты не вернешься, если бы только знал!..

Эгнате (*с улыбкой*). И что бы ты сделал?

Вахо. Я бы... я бы вцепился в крылья, повис на пропеллере, полomал бы его к чертовой матери, чтобы ты не сдвинулся с места!

Эка (*тихо*) Эгнате... В том письме я сообщала тебе, что у нас родился сын.

Эгнате. Сын?! Сын!.. Родная моя! Вахо! Слышишь! У меня — сын! А ты говоришь — полomал бы пропеллер! Наоборот. Если б я узнал, что у меня родился сын, я взлетел бы как можно выше и оттуда крикнул бы всем, что у меня сын! Ну почему ты не догнал мой самолет, а? Я крикнул бы всем!..

Вахо. Я тоже успел стать отцом. Прости, но тут я оказался счастливее тебя — я еще успел и узнать об этом...

Эгнате (*обнимает друга за плечи*). Как ты назвал свою дочь?

Вахо. Ией, конечно, как и ее мать. Другого имени не признаю...

С ведром появляется Ия, его жена. Вернее, его вдова... Темнота поглощает мужчин.
Ия останавливается, удивленно оглядывается.

Эка. Ты чего, Ия?

Ия. Почудилось... Будто позвал кто-то. А ты чего засиделась?

Эка. Устала.

Ия. У-у, ты да устала?! Первый раз такое слышу.

Эка. Стареем, значит. Разве не время?

Ия. Время... Для меня время остановилось в тот миг, когда не стало Вахо... (*В задумчивости потягивает на голове черную косынку.*)
Георгий Дзидзишвили в отпуск приехал, видела?

Эка. Да. Цыпленком уехал, орлом вернулся, на радость матери...

Ия. Не только матери... Быть свадьбе.

Эка. Я уже приглашена.

Ия. А Мананка ведет себя так, будто ее это не касается.

Эка. Может, она любовь свою защищает?

Ия. От чего?

Эка. От обыкновенности. Поверить сперва хочет, что Георгий для нее именно тот, без которого само время может остановиться...

Ия (*грустно улыбнувшись*). Когда Георгий показался за лозой, сердце так застонало... Уж очень он Вахо мне напомнил. (*Закрыв глаза, тихо.*) «Не знаю я, как шествуют богини, но милая ступает по земле...» Помнишь тот день? Самый первый? Сегодня все удивительно похоже... И вечер такой же, и запах винограда, и... ожидание чего-то... Все как тогда...

Эка. Да... И краски те же. (*Подносит ладони к седым вискам.*) Только белого цвета прибавилось за эти годы.

Ия (*услехнувшись*). Потому никогда и не снимаю косынку, чтоб не слишком много ее было... (*Подходит к корзине, чтобы опустошить ведро, но, задумавшись, останавливается.*)

Голос Вахо (*из темноты*). И кто это разрешает таким нежным рукам тяжелые ведра таскать?

Эка отступает в темноту. В ватнике, с охотничьим ружьем на плече появляется Вахо.

Ия (*независимо*). А я ни у кого никогда разрешения не спрашиваю! Вахо. О-о! Мы не только нежны, но и самостоятельны! (*Пытается взять у Ии ведро.*)

Ия. Зато требую, чтобы у меня просили разрешения!

Вахо. Откуда рядом с нежностью такая суровость, а? Впрочем, поэт не зря сказал: «Ужель любовь нежна? Она жестока, груба, свирепа, ранит, как шипы...» Только я не ранен, а сразу убит. (*Кладет ружье к ногам девушки.*) Зачем ружья, зачем пушки, когда есть такие глаза!

Ия (*качает головой*). Вроде взрослый мужчина, а серьезное дело найти не можете.

Вахо. Несправедливый вывод. Я как раз самым серьезным делом занят. Друга ищу.

Ия. Первый раз вижу, чтобы друга искали с ружьем. (*Поднимает ружье с земли.*) И не к лицу мужчине так легко сдаваться.

Вахо. Смотри кто берет в плен! (*Оглядывается.*) А друг мой где-то здесь должен быть. За два года первый раз свободный денек получился, вот и решили поохотиться.

Ия. За бабочками охотитесь?

Вахо. Почему? Говорят, зайца видели.

Ия. А-а... Неделю назад у тетки Марины заяц со двора сбежал. О нем, наверное, и речь.

Вахо. Возможно... Его имя мы не уточнили. А вот твое бы...

Появляется Эгнате. И у него за плечом ружье. Он что-то рассматривает на ладони.

Эгнате. А-а, ты здесь... (*Ии.*) О, здравствуйте! (*Кивая на ружье в ее руках.*) А за что вы его под арест взяли?

Ия. Вот еще!

Вахо. Успокойся, Эгнате. Я сам сдался...

Эгнате. Интересно... Значит, я остаюсь без друга? И надолго?

Ия. Хм!

Эгнате. Навсегда?! Ну уж нет. Предлагаю выкуп. Протягивает бабочку. Редчайший и прекрасный экземпляр.

Ия (*отдает ему ружье, берет бабочку*). Согласна.

Вахо. Нет, нет, обмен недействителен!

Эгнате. Почему?

Вахо. Бабочку она рассмотрела, а меня не успела, слишком быстро ты явился.

Но Эгнате уже не слушает его. Он смотрит на появившуюся Эку. Придерживая на плече ведро, она грациозно проходит мимо.

Эгнате (*громким шепотом, восторженно*). «Не знаю я, как шествуют богини, но милая ступает по земле...»

Ия. Ва! И этот поэт!.. Сколько ж вас развелось!

Вахо. А чем плохо быть поэтом. Поэтов любят.

Эгнате. Точно! Поэты всегда нужны!

Эка. Если все станут поэтами, кто ж виноград будет растить, фасоль сажать, скот разводить?

Вахо. Важа Пшавела умел и стихи сочинять, и овец пасти.

Эка. Он-то умел, да из всех пастухов только он стал великим поэтом, и из всех великих поэтов он один был хорошим пастухом. Побольше бы пастухов...

Вахо (*Эгнате*). Слышь? А ты в какую-то академию собираешься после войны.

Эгнате. А верно! У нас вся деревня на улицу выходила, когда пастух, дед Степане, на выпас стадо гнал. Как самого уважаемого человека провожали. Говорил мне дед Степане: «Иди в помощники, бла-

годарная работа...» — так и не послушался! Был бы и я сейчас в почете.

И я. Сейчас в почете тот, кто на фронте. А вы... за бабочками здесь бегаете! (*Резко отдает Эгнате бабочку.*)

Эгнате (*оторопев, покорно протягивает ладонь*). За бабочками... Мы первый раз за два года...

Вахо (*берет у него свое ружье*). Она права. Место мужчины сейчас там, на фронте.

Эгнате. Но разве мы не просимся все эти два года?

Вахо. Проситься можно замуж. На фронт надо требовать.

Раздается гул пролетающего истребителя. Все смотрят в небо.

Это Тамаз Бибиури...

Эгнате. Он... Смотри, над самыми крышами летит. Перед невестой красуется. Думает, что я в город уехал, не вижу его фокусов. (*Машет кулаком Тамазу.*) Я тебе покажу!..

Развернувшись, истребитель снова промчался совсем рядом.

Тыфу! Она тоже хороша! Скорей бы выходила за него, что ли. Жалко ведь!

Вахо. Да, хороший парень!

Эгнате. Машину, говорю, жалко. Губит зря!

И я. А если она двоих делает счастливыми?..

Вахо. Она опять права.

Эка. Значит, вы тоже летчики?

Вахо. Что значит — тоже?

Эка. Мы знаем вашего Тамаза. Его невеста — наша соседка. Он часто по вечерам приходит к нам в деревню.

Эгнате. По вечерам? Приходит? Но он ни разу не отпрашивался!

Эка виновато прикрывает рот ладонью.

Так, так... А я его самым дисциплинированным курсантом считал. Как же он ухитрился незаметно уходить с аэродрома? В такую даль? Пешком?! Без разрешения! В военное время!

Вахо (*не сводя глаз с Ии*). Тс-с-с, товарищ командир. Чует мое сердце, что скоро и нам с вами доведется пешочком... От аэродрома до этой красивой деревни... Незаметно для начальства... Назло войне...

Эгнате (*остывая*). Да?

Вахо (*направляется к Ии*). Обязательно.

Самолет наконец улетел куда-то. Свет медленно гаснет, скрывая мужчин. Женщины, застыв у корзин, опять одни...

З а т е м н е н и е

Луч прожектора освещает проходящих по авансцене девушек, закончивших сбор винограда. Они весело переговариваются, лукаво оглядываются на идущих сзади Георгия и Манану. Поставив ведра на землю, Георгий придерживает Манану рукой. Девушки уходят.

Георгий. Куда спешишь так?

Манана. Домой, конечно. Не видишь — темно уже.

Георгий. А чего ты боишься. Я же с тобой.

Манана. Я не боюсь. Но я заметила, что в темноте мужчины становятся чересчур разговорчивыми, а у меня от пустых разговоров голова начинает болеть.

Георгий. А что, тебе уже доводилось слушать мужчин в темноте? Манана *(вздыхнув)*. Доводилось...

Георгий. И что же они говорили тебе?

Манана. У всех мужчин тема одна: жениться предлагают. Будто других дел нет!

Георгий. Действительно! Смотри на них!

Манана. А что ты хочешь мне сказать?

Георгий. Я-то? Я... это самое... Ты разве не получила мои письма?

Манана. Получила.

Георгий. Значит, ты знаешь, что я хочу тебе сказать.

Манана. А-а, вспомнила! Ты в письме обещал рассказать о снеге.

Георгий. О каком... снеге?!

Манана. Не знаю, какой у вас там снег. Белый, наверное. Или нет?

Георгий *(усмехнувшись)*. Нет, не только белый. Он разный. Когда я ехал сюда, он был нарядным. Как твоё свадебное платье.

Манана. Откуда ты знаешь, каким будет моё свадебное платье?

Георгий. Оно уже готово. Завтра я принесу его тебе.

Манана. Завтра?.. Завтра мы обещали бригадиру поработать здесь. А кто сорняки в свадебном платье убирает? Смешно ведь.

Георгий. Смешно? *(Берет девушку за плечи, поворачивает к себе лицом.)* И почему это в темноте женщины становятся чересчур смешливыми? *(Целует девушку.)*

Манана. Ах вот как! *(Отбегает.)*

Георгий, вздохнув, берет ведра, идет за нею. На сцене становится светлее. У корзин стоят. Ия и Эка. Появляются девушки. За ними — Манана.

Чуть позже появляется Георгий.

Девушки. Все, тетя Эка! До последней ягодки собрали!

Эка. Вот и хорошо! Поздравляю!

Георгий ставит ведра у ее ног. Она осторожно достает из ведра гроздь.

Трудный урожай в этом году... трудный. *(Любуясь, поднимает гроздь над головой.)* Сколько солнца в нем!

Появляется Нико.

Нико. И чем больше вина будем пить, люди, тем больше солнца воляется в нас! *(Увидя возле Мананы Георгия, замолкает.)*

Ия. Только не пугай душу с желудком, сынок. Желудку может и бочки не хватить, а душу иной раз и капелька переполняет.

Нико *(подходит к Георгию, с ревнивой настороженностью протягивает руку)*. С приездом. Что-то быстро ты отслужил. А может, по негодности досрочно освободили?

Георгий. Угадал. По негодности. Перебон в сердце.

Нико. Э! Такой молодой и уже перебон!

Георгий. Возраст тут ни при чем, Нико-джан! Это все от темперамента. Разве не заметил, холодные люди дольше живут.

Нико. Хм!.. А ты чересчур шустрый, значит?

Манана. Вот именно... Умнее этого ты ничего в жизни не говорил, Нико!

Нико *(ободренный похвалой)*. Нет, брат! Если бы здоровье от темперамента зависело, то все грузины с сердечным стуком ходили бы!

Манана. Еще чуть-чуть, и ты начнешь мне нравиться, Нико.

Нико обрадованно двинулся было к ней, но девушка так глянула на него, что он отшатнулся.

Что? Опять знак перепутал?

Скрипнув зубами, Нико поднял корзину и гордо прошел за кулисы.

Э-эх, современные мужчины! Не можете доказать своего!..

Слышится шум отъезжающей машины.

Георгий (*усмехнувшись*). Стоит женщину в президиум посадить и орден дать, она начинает думать, что может вообще обойтись без мужчины.

Ия (*Манане*). Зря хорохоришься, девочка. Георгий прав... Как высоко нас ни поднимай, сколько орденов ни вешай на грудь, без любимого мужчины совсем не та радость.

Эка. Да мы на все смотрим их глазами, глазами наших мужчин...

Ия. Много они нам дел оставили... Самых трудных и самых счастливых дел... которые можно пожелать женщине: детей они нам оставили. Две дочери у меня: Ия и эта вот виноградная лоза. Рошу их, как умею, приговариваю тихонько: «Будьте спокойны за нас, мужчины. Все дела переделаем, вашу память не опозорим». (*Садится на перевернутую корзину, достает из ведра такой же самодельный нож, как у Эки, с нежностью ласкает его ладонью.*) Приговариваю, а самой кричать хочется. Да так, чтобы весь мир оглянулся! Не от слабости, нет! И не от силы нашей женской!.. От разлуки. От ее нескончаемости! Женщина беспомощна только перед разлукой. Когда не докричишься, не добежишь...

Манана (*притихшая, садится рядом*). Так и я, наверное, об этом...

Георгий (*не сводя глаз с ножа*). Можно посмотреть? (*Осторожно берет нож, рассматривает его с напряженным вниманием.*)

Ия. Это Вахо сделал. Как-то рыл он гнездо для саженца и нашел старинную саблю. Не знаю, кто зарыл ее под корни виноградника, но пролежала она в земле долго. Ножны истлели, но клинок был хорош. Ровный, без единой зазубринки, он пел при малейшем прикосновении.

Манана. Пел?!

Ия. Да. Стоило слегка провести по нему травинкой, и он начинал звенеть. Радостно так звенел. (*Она прислушивается. Издалека доносится мелодичный звон.*) «Счастливый человек, видимо, ее сделал... — сказал нам Вахо. — И пел при этом, потому и звенит. И эта мелодия о тебе, Ия...»

Эка. А Эгнате взял у него саблю, поднес к уху и говорит: «А по-моему, она поет об Эке...»

Ия. Вот тогда Вахо и решил из той сабли сделать четыре маленькие. Чтобы каждый свою мелодию слушал... «На свадьбах наших, — сказал, — этими сабельками сваты нас будут приветствовать... А разлука доведется — памятью будут...» (*Звенит из темноты старинный клинок.*) Не пришлось сватам на наших свадьбах погулять, не до свадьбы тогда было...

Георгий (*негромко*). Тетя Ия... Я, кажется, видел такой нож.

Ия (*вздвигнув*). Что?

Георгий. Да-да, точно такой.

Ия в волнении встает.

В тех местах, где я служу, когда-то шли бои. Страшные бои... Рассказывают, что лед горел от бомб. До сих пор в снежных торосах снаряды и оружие находят. Несколько лет назад пристань отремонтировали, и в прибрежной зоне водолазы нашли обломки самолета.

Ия. Вахо!..

Георгий. Когда самолет подняли, в кабине, в железном ящичке об-

наружили планшет летчика, а в планшете... точно такой нож. (*Протягивает нож Ии.*)

Ия. Слышишь, Эка...

Эка. Слышу. (*Обнимает подругу за плечи! Георгию.*) А где сейчас планшет и нож?

Георгий. В гарнизонном музее. Там я их видел. А самолет отремонтированный, стоит на плацу в память о невернувшихся.

Ия (*снимает черную косынку, протягивает руку к темноте, из которой вновь слышится звон*). Вот и я нашла тебя, родной мой... Кричала, кричала, и ты наконец отозвался... Океан, океан... Какой же ты сильный, оказывается!.. (*Очнувшись, Эке.*) Что же мы стоим?.. Ехать надо! Сейчас же...

М а н а н а. Нико еще не подъехал.

Ия. Нико?.. А при чем Нико? (*Суетливо снимает фартук, бросает в ведро.*) Мне к Вахо надо!.. Как можно скорее... Он ждет... Георгий, сынок, ты мне покажешь дорогу?

Георгий. Конечно, тетя Ия. Мы поедем вместе.

Эка тоже снимает фартук, приглаживает волосы ладонями.

Ия. Спасибо, сынок. (*Эке.*) Дочке надо сообщить в Тбилиси.

Георгий. Она завтра и так придет сюда.

Ия. Завтра? Зачем?

Георгий. Я ее пригласил на свадьбу.

Ия. На свадьбу? Ах да! Прости, я совсем забыла. Все забыла... И поздравить тебя забыла... Словом, из ума выжила. (*Обнимает Георгия.*) Тут тебя еле дождались, а я, старая, со своим заботами радоваться вам мешаю. Ты мне адрес только аккуратненько напиши, а я уж сама найду дорогу. Найду...

Георгий. Мы вместе поедем. Вы, я и тетя Эка. Завтра же. После свадьбы.

М а н а н а (*вскакивая*). Но я...

Георгий (*спокойно*). А ты не волнуйся. Завтра не твоя свадьба.

З а т е м н е н и е

Когда на сцене становится светлее, на поляне виден свадебный стол. Женщины украшают его, мужчины разливают вино. Женщинами командует Нино, мать Георгия, мужчинами — Како, его отец.

Нино (*пройдясь вдоль стола, недовольно*). Кто раскладывал посуду? Первая женщина (*испуганно*). Я, тетка Нино. Что-нибудь не так?

Нино. Здесь салфетки не хватает... Там ножа. (*В сердцах.*) Того самого, которым я убью себя, если опозоримся сегодня!

Како. Что ты заладила — опозоримся да опозоримся! Почему должны опозориться, а? Стол маленький? Чего-нибудь не хватает? Или краденое подаст гостям Како Дзидзишвили, а? Скажи, женщина!

Нино. И скажу! (*Отводит мужа в сторону.*) Как ты думаешь, в чем придет сюда наша невеста?

Како (*оторопев*). Как это в чем? Разве не ей я привез из города платья, а? Не одно, не два, целых три! И не в магазине покупал! Годовой урожай на них угробил! А кольца там всякие и серьги! С красным камнем, с зеленым камнем!.. Все как у людей!..

Окружающие с одобрением качают головами.

А ты плачешь, что ей не в чем прийти!

Нино. Ты еще громче покричи. В соседнем районе тоже хотят уз-

нать, сколько колец купил невестке Како Дзидзишвили. Э-эх, усы-то поседали, а... Свадебное платье, говорю...

Како. И оно не в магазине куплено!

Нино. Слышали это люди, слышали. Но горе в том, что никто не собирается его надевать.

Како. Никто?!

Нино. Георгий куда его не относил.

Како. Не относил. (*Подумав.*) Тогда ты права, женщина. Тут что-то...

Нино. Наконец-то...

Како. А может... Может, не в моде сейчас свадебные платья, а? Может, и на свадьбу теперешние невесты в мужских штанах приходят?

Вторая женщина (*нерешительно*). Не думаю, чтоб в нашем селе до этого дошли. У нас председатель строгий насчет штанов.

Како. Скажешь тоже! Послушать тебя, так председатель только за этим и следит.

В окружении нарядных подруг появляется Манана. Како, осекшись, подходит к ней, осматривает. Убедившись, что она не в брюках, облегченно улыбается.

И вправду молодец наш председатель!

Односельчане тоже заулыбались, оживились.

Девушки (*обнимая Како и Нино*). Поздравляем!..

— Да будет счастливой нога невестки в вашем доме!

— Да продолжится мир в вашей семье с ее приходом!

Како (*растроганно*). Спасибо, доченьки, спасибо. (*Вдруг, что-то сообразив, Манане.*) Постой, постой... А ты почему здесь?

Манана. А разве свадьба вашего Георгия не здесь? По радио объявили, что приглашается все село, вот я и...

Како. Какое радио, какое приглашение? С каких это пор невест на свадьбу по радио приглашают? А?! (*Жене.*) Кто-нибудь объяснит мне наконец, что происходит в моем доме?!

Нино. Твой дом... Кажется, нет у нас больше ни дома, ни имени... Говорю же, опозоримся сегодня! Что-то недоброе задумал Георгий. Вайме! Посмешищем нас делает! На всю республику, не меньше!

Како. На всю республику?!

Нино. Когда он сказал мне, что невеста отказалась от свадебного платья, то я сразу почувствовала...

Како. Женщина! Ни дома, ни имени, а ты еще способна что-то чувствовать?! (*Манане.*) О, почему ты отказалась от платья?

Манана. Так сегодня же не моя свадьба, уважаемый Како!

Како. А?! (*Словно от удара он поник.*)

Нино. Како... (*Осторожно трогает мужа рукой. Тот не реагирует.*)

Вторая женщина. Э, что с ним? (*Трогает тоже Како.*) И часто у него, несчастного, такое бывает?

Нино. Только один раз было... (*Сквозь слезы.*) Когда я согласилась стать его женой.

Слышится шум подъехавших машин. Появляются гости. Впереди председатель Ваню, за ним — участковый милиционер Мито, друзья, родственники. Вытерев слезы, Нино прикрывает собой Како, вымученно улыбается в ответ на приветствия.

Ваню (*осмотрев стол, довольно разводит руками*). И трудиться умеет эта семья, и гостей принимать! Пусть же ваши внуки, внуки ваших внуков и их дети будут такими же умелыми. Счастливый ты человек, Како Дзидзишвили! Сын у тебя — лучший солдат армии, невестка — знаменитый на всю республику виноградарь.

Како (*вздвoгнув*). На всю республику? Накаркала, старая...

Вано (*заметив Манану*). Ва! Уважаемые гости, мы, кажется, опоздали! Невесту уже привезли! И здесь за тобой не угнаться, Како Дзидзишвили! В сельсовете машину украсили для невесты, а она...

Како (*угрюмо*). Мы ее по радио вызвали.

Вано (*смеется*). По радио? Современно! Георгий придумал? Кстати, где жених?

Манана (*пожав плечами*). За невестой, наверно, поехал. На украшенной в сельсовете машине.

Нино. Вайме...

Вано. За невестой? (*Перестает улыбаться.*) За какой еще невестой? Сколько же их у него? (*Участковому.*) Мито, что происходит?

Мито (*оправляя китель, с готовностью*). Разберусь и доложу!

Вано. Да не доклад нам нужен, а жених!

Мито. Жених? Доставим и жениха. (*Всем, строго.*) Никому не расходиться! (*Решительно идет к кулисам.*)

Како (*жене*). Вот и доигрался твой сынок!

Нино. Уважаемый Вано! Люди!.. Может, не надо сразу милицию? Молодой он еще, глупый! Может, образумится!..

Како. То же самое говорили и про тебя в день нашей свадьбы... Двадцать лет прошло, а что переменялось?

Мито. Тихо!.. Кто-то едет! Кажется, наша сельсоветовская машина.

Слышится шум машины. Появляются Георгий с Марго, секретарем сельсовета. В руках у нее регистрационная книга.

Георгий (*улыбаясь*). Прошу тамаду извинить за опоздание! Уважаемая причина! Но от штрафа не откажусь!

Нино. Сынок! Живой?!

Како. Хм! А что с ним станется! В космос летал, что ли?

Мито (*крепко взяв Георгия за руку, подводит его к Вану*). Уважаемый председатель, жених явился добровольно! Разрешите приступить к допросу?

Нино. Вайме!

Вано. Допрос пусть молодая жена ему устраивает. Только после свадьбы. Ну, хозяйева, долго гости скучать будут?

Нино (*всплеснув руками*). Ой, дорогие мои!.. Извините!.. Просим к столу! Батоно Вано! Эка!.. Ия!.. Марго!..

Гости направляются к столу. Како не двигается с места.

Уважаемый Вано, просим сюда, на место тамады!.. Уважаемая Марго, вам как секретарю положено быть рядом с председателем!

Георгий (*заметив, что Эка и Ия скромно усаживаются в конце стола*). Нет, нет, не сюда! (*Подводит их к середине стола.*) Здесь ваше место. Вы украшение района, так пусть же все любят вас и здесь!

Вано. Молодец, Георгий! Умеешь ценить кадры! Из тебя получится хороший председатель!

Нино. Сахар вашим устам, батоно Вано!

Вано. Сахар потом. Сперва хочу вино попробовать. Берет в руки рог.

Гости расселись, и получилось так, что между Экой и Ией остались два стула свободными.

Георгий. Отец, а ты почему там стоишь? Радикулит, что ли?

Како (*набычившись, упрямо смотрит перед собой*). Образованный стал в армии! (*Вызывающе.*) Да, радикулит у меня! Большой радио-

кулит! *(Ударяя себя кулаком в грудь.)* Не помещается здесь. Прямо в мозг бьет, взорвусь сейчас!

Вано. Ва, зачем пугаешь? *(Протягивает ему рог.)* Вот лучшее лекарство против всех болезней.

Како. Мне не до шуток, председатель! Я понять хочу, чем же ей не понравилось платье, за которым я специально ездил в город? А?!

Все смотрят на Манану, та невольно встает. Хочет что-то сказать.

Если же эта девушка не собирается сегодня замуж, то почему я до сих пор не знаю, кто выбран вместо нее, а?

Манана снова садится.

(Георгию.) Или ты думаешь, раз погоны нацепил, сразу генералом стал, и на отца можно наплевать? Не рано ли ты меня разжаловал?

Георгий. Отец, но я...

Како. Ага, значит, я все-таки отец пока?

Георгий. Конечно!

Како. Тогда скажи, генерал, есть у твоего отца дом или вправду говорит твоя мать: нет у нас больше дома?

Георгий. *(удивленно.)* Три часа назад он по-прежнему стоял на своем месте. Это я точно видел.

Како. И крыша есть у того дома?

Георгий. Как положено...

Како. Крышу иметь положено, а голову необязательно, а?!

Георгий. Что с тобой, отец?

Како. Гостей, значит, стесняешься? А почему не стесняешься, что они на ветру сидят и пыль глотают? Почему не под крышей накрыт этот стол? Почему уважаемые гости из города должны думать, что нет у Како Дзидишвили ни кола ни двора? Что вместо спальни он дарит молодым это вот трухлявое дерево и эти протертые корзины, а?

Вано. Э, Како! Что за нескончаемая повестка у тебя, слушай! На заседаниях кричишь первый, что надо меньше слов, и больше дела, а тут...

Како. Заседания у нас почти каждый день, председатель, а свадьбы в моей семье в двадцать лет один раз бывают!

Вано. И ты решил, что за двадцать лет накопилось, именно сейчас высказать?

Нино *(вдруг громко)*. Не все!.. *(Решительно становится рядом с мужем.)* Не все!.. Но вот что надо сказать! Кое-кто меня спросил: разве за два дня настоящие свадьбы делают? А мы не два дня, мы двадцать лет к этой свадьбе готовились. *(Кивает на Георгия.)* Его к сегодняшнему дню готовили. Будущий хозяин дома за два дня действительно не получается. Его все двадцать лет мастерить надо. Своими руками, по камешку собирать, как дом... Чтоб от порога до крыши крепкий был. Надежный... Дед его, Павле, говорил: «Свадьба сына — это сбор урожая, который ты выращиваешь всю жизнь. И если ты с доброй улыбкой созываешь гостей, значит, урожай достойный!» А я вот почему-то не знаю, уважаемые гости, улыбаться мне или плакать? Всё почему-то не по правилам сегодня. Даже простых свидетелей и тех нет!

Георгий. Почему ты так думаешь?

Нино. А тарелка?

Георгий. Какая еще тарелка?

Нино. Та, которая по обычаю должна быть разбита у порога. Почему она до сих пор лежит на столе неразбитая?

Како. Откуда в этом поле порог, женщина? Порог остался в моем несчастном доме, стенам которого не суждено услышать свадебную песню...

Георгий. Услышат, отец, услышат еще. И порог и стены. Вот вернусь с армии...

Како. Что-о?!

Нино (*хватается за сердце*). Вайме-е!

Вано (*Георгию*). Ты и вправду сегодня какими-то загадками говоришь, уважаемый жених! Еще одна такая загадка, и вместо тамады здесь врач нужен будет! (*Отдает рог Марго, садится с обиженным видом*.)

Како (*сыну*). Ты думаешь, мы каждый год тебе свадьбы справлять будем? Или вправду несколько невест соблазнил своими погонями?

Нино. Не позволю!.. Наше село всегда славилось в районе тем, что в нем не было разводов. Только смерть разлучала людей!

Вано. Молодец, Нино!

Георгий (*берет у Марго рог, смотрит в него*). Уф, как глубоко-о! Нырнешь и не вынырнешь...

Како. А ты прежде, чем нырять туда, ответь нам!

Георгий. Да вот думаю, с чего начать. Столько вопросов. (*Смотрит в рог*.) Какое чистое вино... Как раз для свадьбы... И как оно смотрит на меня... Слово говорит: «Пейте меня с улыбкой». (*Улыбается*.) Слышишь, ма?.. И еще оно говорит: «Пейте меня скорее...» Знает, что у меня мало времени. Через час я должен бежать к поезду.

Како. А?!

Нино со стоном хватается за сердце.

Вано. Ну все! Можно вызывать врача!

Георгий. Зачем спешите с этим делом, батона Вано! Разве уж все свадьбы сыграны на этой земле?

Вано. С вами сыграешь...

Георгий. Возле вас лежит один документ. Мы с уважаемой Марго из-за него опоздали сюда. Два часа искали в архиве. А он должен лежать на самом видном месте. Как почетный документ.

Марго. Это книга регистрации актов гражданского состояния нашего села с сорок первого по сорок пятый год.

Вано (*удивленно смотрит на нее, она протягивает ему книгу. Начинает листать*). Действительно, уважаемый документ... Кто когда родился... Кто на ком женился... Кто когда умер... Вся биография села тех лет... (*Читает*.) «Двадцатого октября тысяча девятьсот сорок второго года законным браком сочетались гражданин Сумбадзе Эгнате Валерианович с гражданкой Бегиашвили Экатериной Михайловной...» Эка, это ты, что ли? Ва-а! Неужели почти полвека прошло?!

Эка. Нет, Вано, больше. Целый век. Полвека моих, полвека Эгнате...

Вано (*читает*). «...И гражданин Рчеудишвили Ваханг Сикоевич с гражданкой Шиукашвили Ией Ражденновой...» Обе свадьбы в один день, значит?

Ия. Какие там свадьбы... Мы потому расписались все в один день, что второго дня у нас не было. Их эскадрилью внезапно перебросили на фронт. Договорились свадьбы после победы справить.

Георгий. Сегодня тоже двадцатое октября...

Ия. И расписались мы именно на этом месте...

Марго. Но я, люди, не имею права расписывать без свидетелей!

Георгий (*улыбаясь*). А кто сказал, что у нас нет свидетелей? У нас самые надежные свидетели, уважаемая!

Откуда-то сначала тихо, затем все громче и громче раздается звон старинного клинка.

Я ведь не просто так привел вас всех сюда... Оглянитесь! Какой свидетель надежнее этих гор? Они ведь не умрут, не обманут... А виноградники эти? Пусть и они будут нашими свидетелями. Какой грузин не поверит лозе?.. Пусть смотрят и слушают нас это небо и эта земля. Кто посмеет сказать им неправду? И это старое дерево... Оно тоже свидетель. Оно слышало клятвы наших предков, разве можно его обмануть?.. А вечная сталь старинной сабли, которая ни в земле не гниет, ни в воде не ржавеет... Разве она не свидетель наш? (*Смотрит в рог, тихо.*) Какое чистое вино... Оно от неба этого и от земли этой... (*Отпивает глоток.*) Подъезжаю я вчера к нашему селу и не узнаю его. Всего год не был, а каким-то другим оно стало. Или я свежим глазом глянул, или выросло оно...

Вано. Да уж стараемся...

Георгий. Выросло... Только почему-то не вширь, а вверх. Одноэтажные дома двухэтажными стали, а некоторые двухэтажные успели по этажу себе прибавить. Иду по улице, спрашиваю одного: «Зачем тебе третий этаж? Дочь у тебя, замуж ее отдашь, кто в этих этажах жить будет?» Смотрит он удивленно на меня и говорит: «Другие тоже вон понастроили, и никто у них не спрашивает...»

Вано. А разве плохо, что человек имеет возможность строить столько, сколько захочет?

Мито. Действительно!

Георгий. Пригласил меня хозяин в дом. Поднялся я. Узнать захотелось, что же видно ему оттуда? Может, для того и понастроил, чтоб дальше видеть? Смотрю оттуда на землю, а на ней все маленьким вдруг стало. И деревья маленькие, и люди по селу ходят маленькие. Смотрю на горы — и они с третьего этажа уже не такими высокими кажутся... Поспешил я вниз. А там тускло... Солнце еще над горами, а во дворе одни тени. Этажи все небо перекрыли. Здесь этажи... Там этажи... Неба над селом не осталось. Потому я привел вас сюда...

Манана (*тихо*). А ведь эти горы помнят, как тетя Эка свадебным подарком небо получила... И таким оно большим оказалось, что на целый век его хватило...

Георгий (*смотрит на нее, затем отпивает глоток вина*). Скажите, уважаемые гости, если современной невесте океан подарить, примет она такой подарок?

Вано. А ты попробуй.

Георгий. Хотел, да невеста опередила. Еще вчера отказалась быть невестой.

Нино. Вот это я и чувствовала! (*Манане.*) Чем же мой сын не пошел тебе?

Манана встает, отходит от стола.

Манана (*смотрит на горы, на небо. Тихо, Георгию*). С океана и надо было вчера разговор начинать. А то каким-то платьем решил удивить...

Како. Каким-то?! Да я...

Вано. Подожди, Како! (*Георгию.*) Если ты еще вчера все узнал, почему не сказал родителям?

Георгий. А что надо было сказать? Пусть гости не приходят? Да наоборот! Когда тетя Ия сказала, что дождалась наконец весточки от своего Вахо, у нее такое лицо было, словно он живой сюда вернулся! Через целый век, понимаете? Словно ни войны, ни смерти... Имне захотелось, чтобы все мы здесь сегодня вместе с ними... На этом самом месте, откуда он ушел... И он, и дядя Эгнате...

Ия и Эка встают.

И ваш брат, батоно Вано...

Вано встает.

И ваш отец, уважаемый Мито...

Мито встает.

Из этой книги я узнал, что восемьдесят семь мужчин нашего села ушли отсюда солдатами.

Встают все остальные гости.

Вано. А вернулся только твой дед Павле. Да и то без руки. Виноградарь — и без руки! *(Берет у Георгия рог, отпивает глоток.)* Крепкое у тебя вино, Како Дзидзишвили. Настоящее. Прав твой сын — от неба оно нашего и от земли нашей... От той самой, которую Павле одной рукой вскапывал. Да так, что не угнаться за ним было. Словно остальные восемьдесят шесть односельчан тоже вернулись ему на помощь... *(Отпив еще глоток, передает рог Мито. Звенит клинок Вахо.)*

Мито *(отпив глоток, передает рог соседу)*. Хорошее вино.

Како *(тихо)*. Павле научил такое вино делать.

Георгий. Сколькому он научил тебя!.. Вино делать, дом строить... А я вот ничего не умею пока... *(Усмехается.)* Может, не показалось мне там, на третьем этаже? Может, и вправду люди маленькими стали, а? Вот даже собственную невесту уговорить не умеем. Ладно, попробуем через год. *(Обнимает мать за плечи.)* Да не хмурься ты! Не сердись! Я должен поехать с тетей Ией, понимаешь. И мне надо, и ей... *(Отцу.)* И ты прости. Прости, что я такой непутевый, что не получился у нас сегодня свадебный стол...

Како *(вдруг распрямляется во весь рост)*. Как это не получился?! Кто сказал? Да еще при таких свидетелях! Что у Како Дзидзишвили что-то не получилось? Ты-то спешишь, но я ведь здесь остаюсь! *(Твердым шагом подходит к столу, ему подают наполненный рог.)* Чистое вино, говорите?.. А разве может оно быть нечистым? По хорошему делу ты едешь, сынок. Возьми с собой бутылочку этого вина в часть.

Георгий. Там пить нельзя.

Како. А ты не пей. Ты когда к самолету Вахо подойдешь, вылей перед ним родное вино на землю.

Георгий. Часовой не разрешит, отец.

Како. Разрешит... Ты только объясни ему, что у нас обычай такой. Этот самолет, скажи, не только Вахо и Эгнате памятник. Он всем, кто от плантаций своих воевать ушел, памятник. Он всему нашему селу памятник. Если спросит, при чем тут село, не стесняйся, объясни, что Вахо и Эгнате не просто летчики были, они зятья наши были, понял?

Георгий. Все скажу...

Како. Давно, скажи, война кончилась, но не их вина, что они до сих пор не справили обещанные свадьбы. Они свое дело сделали, но мы же остались! Ты тут умные слова сказал, совсем как дед твой, Павле! Что нельзя уходить с земли, пока все не передано, пока все свадьбы не сыграны! Иди, сынок, иди... Делай и ты свое дело.

Нино *(обнимая сына)*. Как доедешь в часть, сразу напиши.

Манана. Только обратный адрес не забудь сообщить...

Георгий. А я не забывал... Я специально не писал. *(Улыбнувшись.)* Боялся, что откажешь. *(Ии, Эке.)* Нам пора.

Георгий идет к кулисам, останавливается, поджидая женщин. А те сначала подходят к Манане. В руках у них маленькие свертки. Ия разворачивает свой подарок. Оказы-

вается, это украшенная цветами фата. Женщина надевает фату Манане, отходит к Георгию. Вслед за нею разворачивает сверток Эка. У нее длинная нарядная накидка. Эка укрепляет накидку на плечах девушки, и Манана становится похожей на настоящую невесту. Она, смущенно оглянувшись на гостей, медленно идет к Георгию.

Манана. Я провожу тебя, ладно? Что ты так смотришь?

Георгий (*осторожно прикасаясь ладонью к фате*). Ты сейчас... как белая волна!..

Занавес начинает закрываться.

Како. Постойте!

Занавес останавливается.

Куда спешите, люди!.. Понимаю, у вас свои дела, но подождите еще немного... Эй, музыканты!.. Что приуныли? Ну-ка, где ваши инструменты?.. Сегодня будем петь!.. Все наши песни перепоем! У нас сегодня свадьба, слышите?..

Манана (*Геorgию*). Ну, что замолчал?.. Рассказывай мне о своем океане...



Игорь Иртеньев

ЕЩЕ РАЗ ОБ ОПОЗДАНИЯХ

— Все, Дядин, так больше продолжаться не может. Это переходит все границы. За эту неделю вы ни разу — вы слышите меня? — ни разу не опоздали на работу. В понедельник вы пришли ровно в девять. Почему? Почему, позвольте вас спросить?

— Будильник сработал. Хотите верьте, хотите нет. Представляет, ровно в семь как зазвонит. Я его и так и эдак. Подушкой даже накрыл. Куда там. Звонит как оглашенный. Весь сон как рукой сняло. Тут уж, сами понимаете, ничего не оставалось, как встать.

— А во вторник, интересно, что за причина у вас была?

— Во вторник вы, Виктор Петрович, не поверите, автобус не сломался. Едет, подлец, и едет. Едет и едет. Так до самой работы и довез.

— А пооригинальнее вы ничего придумать не могли? Ладно, с автобусом ясно. Но в среду-то вас чего принесло с утра пораньше?

— В среду, говорите? Что же у меня в среду-то стряслось? Вспомнил. В среду нас соседи сверху не залили. По всей квартире потолок проверил, ни единого пятнышка. Я уж волноваться начал. Чем, знаете, черт не шутит... Потом вспомнил, что соседи-то еще на прошлой неделе в отпуск уехали.

— А по поводу четверга что скажете?

— А что тут говорить, Виктор Петрович? Пропуск во всем виноват. Не забыл я его, оказывается. До самой проходной специально не проверял. В последнюю секунду полез, а он там, голубчик. Лежит себе как миленький.

— На все у вас, Дядин, отговорка найдется. А сегодня чем порадуете?

— А сегодня, честно скажу, Виктор Петрович, я сам не опоздал.

Исключительно, можно сказать, по собственной инициативе. Думаю, можешь ты, оказывается, Дядин, вовремя на работу приходиться. А если можешь, то изволь. Все являюся, и ты будь добр.

— Совершенно напрасно вы так решили. И нечего на всех кивать. Вы у нас, Дядин, на особом положении. Уже много лет вы служите для всего нашего коллектива примером того, как не надо себя вести. Идите и больше не срывайте нам воспитательную работу. Кстати, в понедельник у нас проверка, так что прошу вас сделать соответствующие выводы.

Алексей ЯКУБОВИЧ

ГУЛЯЙ... НА ЗАКОННОМ ОСНОВАНИИ

(Сказка)

Ранним летним утром проснулся Комбайн и выглянул в окно.

— Солнце взошло, — говорил он себе, — на небе ни тучки.

Заглянул в настенный календарь: «Наступила вторая половина лета. Пospела рожь, пшеница, гречиха...»

— Скорее в поле, пора за работу. Там небось меня ждут.

И Комбайн, включив последнюю скорость, помчался в деревню, круто свернул на проселочную дорогу и резко остановился перед шлагбаумом.

— Что такое? — спросил Комбайн. — Что случилось?

— Движение закрыто, — спокойно сказала Дорога. — Приезжай завтра, у меня сегодня отгул.

— Отгул, отгул... Урожай не ждет, видишь, рожь уже поспела.

— Мало ли что где поспело. Я отгуливаю на законном основании. Поезжай на поле научной пшеницы; там и Дорога сегодня работает.

Комбайн двинулся туда.

— Здравствуй, пшеница! Приехал тебя жать. Ты уже поспела?

— Поспеть-то поспела, а жать нельзя. Приборы молчат. Я пшеница не простая, а научная. Видишь, сколько приборов вокруг меня понаставлено.

— Вижу, что ты вот-вот начнешь осыпаться.

— Ну и что же, что осыпаться. У нас все рассчитано по науке!

— Плюнь ты на эту науку, на приборы!

— Как это плюнь?! Ты знаешь, сколько прибор ЭВМ стоит? Миллион! Поезжай на гречиху, она ненаучная...

Комбайн прибавил газу до отказа и помчался к гречихе.

Он резко затормозил перед полем, и — бах! — отлетело колесо.

— Что же ты теперь будешь делать, растяпа?! — спросила гречиха.

— Поеду на первой скорости в Сельхозтехнику, там есть запасные части.

В город прибыл Комбайн уже к вечеру — и сразу в контору.

— Колесо, говоришь, отвалилось? Значит, надо полностью менять ось. А это вещь дефицитная. Вот что: поезжай на склад. Если там найдешь, выпишу сразу, вне очереди.

— Выписывай хоть сто, — изрек на складе кладовщик. — Они валяются здесь уже который год, только место занимают.

Комбайн снова подъехал к конторе, когда из нее хлынул поток народа.

— Куда вы? — спросил он.

— Как куда?! Домой. Пять часов. Рабочий день кончился. На законном основании.

— А как же я? Выпишите мне ось.

— В понедельник к девяти утра приходи. Завтра суббота. В субботу не работаем и в воскресенье тоже.

— Так как же...

— Чего ты волнуешься? Без тебя одного урожай не пропадет. Отдохни, сходи в театр, в кино, на танцы. В общем, гуляй на законном основании.

Александр ЖУКОВ

КРЫЛАТАЯ ЖЕНА

Летала на работу и с работы,
летала в магазин и в детский сад,
летала в воскресенье и в субботу,
день изо дня

который год подряд.

И в зной и в холод, и зимой и летом,
под снегопадом, и в сезон дождей,
пока ее супруг листал газету,
пока смотрел футбол или хоккей.
На рынок, в обувную мастерскую,
на бреющем, с авоськами в руках,
всю жизнь летала, каждый миг рискуя
на части разорваться впопыхах.
На вид как будто женщина простая,
летала от зари и до темна...
А муж ее, да мог ли он представить,
что у него — крылатая жена!

Владимир КАДЦЫН

СУВЕНИР

(Реприза)

На сцене встречаются два клоуна. Первый с большим чемоданом с яркими наклейками. У Второго на руке большие бутафорские часы.

Второй клоун. Здравствуйте, Петр Васильевич!

Первый клоун. Здравствуйте, Василий Петрович!

Второй клоун. Куда это вы запропали?

Первый клоун. В отпуске был... на Бермудских островах.

Второй клоун (*некоторое время обводит взглядом зрительный зал, покачивая головой, затем громко говорит*). Неплохо... Сундук оттуда привезли? (*Показывает пальцем на чемодан.*)

Первый клоун. Оттуда.

Второй клоун. А там что?

Первый клоун. Сувенир.

Второй клоун. Какой?

Первый клоун. Бермудский треугольник...

Второй клоун. Тот самый?

Первый клоун. Тот самый, даже еще лучше.

Второй клоун. Врете!

Первый клоун. Может, проверять будете?

Второй клоун. Хотелось бы!

Первый клоун. Тогда снимайте часы!

Второй клоун. Зачем?

Первый клоун. Увидите.

Второй клоун снимает часы. Первый достает из чемодана большой деревянный треугольник, к которому снизу по периметру крепится мешок из черной ткани, и забирает часы у Второго клоуна, поднимает, показывает часы зрителям.

Часы марки «Заря». (Показывает треугольник с прикрепленным мешком.) Треугольник Бермудский. Раз, два, три. (Бросает часы в мешок.) Все... Пропали.

Второй клоун. Как пропали?

Первый клоун. Это что! Вчера у моего соседа в этом чертовом треугольнике цветной телевизор пропал. (Уходит с чемоданом и треугольником.)

Второй клоун недоуменно чешет затылок и уходит за Первым.

БОРИС ГУРЕЕВ

ДОБРОЖЕЛАТЕЛЬНОСТЬ

Вот так-то, сынок. Мы же все понимаем... Видитесь раз в месяц. Жить друг без друга не можете. Все из рук валится, так? Любовь — это нам объяснять не надо. Мы же двумя руками «за»... Конечно, в разных городах — это не дело. Ты здесь, она там, письма по два раза в день, звонки телефонные, поездки туда-сюда... На это сколько нервов-то уходит, не считая денег. И тебя жалко, и ее. Тем более мы ее видели, пусть недолго, мельком, пускай всего один раз, но полюбить успели как родную.

Да она и есть нам родная. Хорошая девушка! А что старше тебя, так это ерунда. Это еще когда скажется, а сейчас и в голову брать нечего. Зато добрая, скромная. А что ребенок есть, так тоже ничего страшного. Бывает. Хорошо уже то, что она всего один раз ошиблась, а не пять. Молодец! Мы вот за это ее с мамой и полюбили. Еще простота нам ее понравилась, неприхотливость в одежде. Это ведь не от бедности и не от отсутствия вкуса идет, а от скромности. Это мы видим. Видим, что она аккуратная, опрятная, за собой следит. И за тобой — за каждым твоим шагом. И стеснительность ее нам импонирует, застенчивость, щепетильность... Чай случайно расплескала на французскую скатерть, так покраснела, бедненькая, от неловкости, прямо до черных корней белокурых своих волос растерялась!.. И потом на кухне, когда посуду мыла и фарфоровая тарелочка неожиданно упала, как она расстроилась! Это нам с мамой нравится — то, что расстроилась. Значит, знает цену вещам, переживает... И вообще, мы же видим: хозяйственная, работающая девушка, все под руками так и горит, даже электрокофеварка...

Короче, ты, сынок, правильно, в корень смотришь. Красота, она все одно пройдет, а ум женщине вообще ни к чему — одни страдания от него. Так что ты верно выбрал, в самый раз. Мы одобряем. И ответственность в твоём нежном возрасте на себя взвалить только полезно. Школа жизни, так сказать. Подумаешь, базы у вас нет. У кого она есть, все так начинали. Ты вон и стипендию уже получаешь, да и она сто рублей без вычетов. А любовь — она всегда любовь. Не нам с мамой об этом рассказывать...

Так что решай сам, сынок. Только один совет выслушай: не торо-

пись. Поживите еще годик, другой, третий... Чувства заодно проверите. Потерпите. Лет через пять ты, дай бог, уже и аспирантуру закончишь, и она повышение получит — вот тогда... Решай, конечно, сам. Мы не настаиваем. Мы же вам обоим только добра желаем.

Да что тебе говорить, ты и сам знаешь...

Лев КОЛЬЧУГИН

СГОДИЛОСЬ-ПРИГОДИЛОСЬ?

Кабинет начальника ЖЭКа. Он сидит за столом. Входит молодой мужчина.

Михайлов *(не поздоровавшись)*. Моя фамилия Михайлов.

Сидорчук *(иронически)*. А моя Сидорчук.

Михайлов. Я работаю старшим научным сотрудником в институте синонимов. Синонимы — это слова, близкие по значению, по смыслу...

Сидорчук. А я работаю начальником ЖЭКа. ЖЭК — это жилищно-эксплуатационная контора. Ну и что из этого?

Михайлов. Сейчас я изложу суть, сущность, существо, содержание дела. Не надо меня торопить, погонять, понукать, подхлестывать, подстегивать!

Сидорчук. Товарищ Михайлов, я все-таки хотел бы...

Михайлов. Хотеть, желать, стремиться — это еще не значит сделать, совершить, произвести, сотворить...

Сидорчук *(взрывается)*. Но что я должен сотворить? Что?

Михайлов. Не надо на меня кричать, рывкать, гаркать! Сейчас я все объясню, разъясню, растолкую. Я прошу вас дать, вручить, выдать, предоставить мне справку, что я действительно, в самом деле, взаправду проживаю по улице Моторной, 10, кв. 5.

Сидорчук *(вытирает пот со лба)*. Ну, наконец-то вы сказали, в чем дело. Только... вот такой справки я вам дать не могу...

Михайлов. Это безобразно, возмутительно, ни на что не похоже, черт знает что...

Сидорчук. Не послушайте!

Михайлов. Не желаю слушать, выслушивать, внимать. Это бюрократизм, волокита, канцелярщина!

Сидорчук *(вскакивает)*. Я не выдаю справок! Их выдает наша паспортистка Марья Ивановна Кукушкина!

Михайлов. Но вы ведь тоже не пешка, не пустое место, не пятое колесо в телеге!

Сидорчук. Есть же субординация, товарищ Михайлов...

Михайлов *(начинает загибать пальцы)*. Субординация, подчинение...

Сидорчук. Ни слова больше! Умоляю! *(Выбегает из кабинета.)*

Михайлов. Непонятно, неясно, не...

Сидорчук *(вбегаёт со справкой в руке)*. Вот, возьмите. Только, пожалуйста, уходите, удалитесь, ретируйтесь, скройтесь...

Михайлов. До свидания, пока, до скорой встречи...

Сидорчук *(закрывает уши, твердо)*. Уйдите!

Михайлов *(выходит в коридор ЖЭКа, подходит к доске объявлений, повернутой к зрителю ребром, улыбается, читает)*. «Согласно распоряжению начальника ЖЭКа на время болезни паспортистки М. И. Кукушкиной справки временно не выдаются...» *(Вполголоса.)* Кто бы мог подумать, что мои знания в быту пригодятся, сгодятся, окажутся полезными, найдут себе применение... *(Уходит.)*

Сидорчук (*снова садится за стол*). А печать-то я ему не поставил... Так что придется ему все-таки к Кукушкиной прийти, зайти, пришептать, притоптать...

Алексей ИРОШНИКОВ

КРИТИКА И САМОКРИТИКА

(Интермедия)

Первый важно шествует, неся под мышкой огромную папку, из которой торчат листы бумаги.

Второй (*подходя к Первому*). Товарищ Самохвалов, вы куда?

Первый (*напыщенно*). На производственное совещание.

Второй. А что у вас в папке?

Первый. Моя речь (*воинственно потрясает папкой*). Кри-ти-ка!

Второй. А это что?

Первый. Это? (*Вынимает из верхнего кармашка пиджака маленький листок бумаги.*) А это... самокритика. (*Уходит.*)

Николай ИСАЕВ

ПАДЕНИЕ КАРФАГЕНА

На экзамене по истории перед профессором сел задумчивый молодой человек и посмотрел на него глубокими, печальными глазами.

— Какой у вас вопрос? — спросил профессор.

Студент тихо придвинул ему листок с отпечатанным вопросом и печально прикрыл ладонью глаза.

— «Падение Карфагена», — прочитал вслух профессор.

Молодой человек скорбно кивнул головой.

— У вас что, дома неприятности? Случилось что-нибудь? — спросил профессор.

— Дома все нормально, — печально ответил студент.

— Тогда в чем дело?

Студент перевел взгляд, исполненный грусти, на билет с вопросом «Падение Карфагена».

— Ах, вы из-за этого! Из-за падения Карфагена! — растроганно удивился профессор.

Молодой человек кивнул.

— Ну, голубчик, нельзя же так все горячо принимать к сердцу. В истории было много катастроф, потрясений. И Сиракузы пали.

— И Сиракузы! — повторил, словно эхо, студент, и на его чистое лицо легла дополнительная печаль от падения Сиракуз.

— Я вам советую в такие минуты думать о светлых страницах в истории Карфагена, связанных с Пуническими войнами. Вспомним, например, битву при Каннах.

— Вспомним, — повторил студент, и на его чистое лицо легла тень смутных и неясных воспоминаний.

— Прекрасная победа Ганнибала. Правда, в результате второй Пунической войны Карфагену пришлось отказаться от всех владений в Испании.

Услышав об этом, студент тут же погрузился в мрачное, безысходное состояние, и профессор, внутренне крепко отругав себя за бестактность, принялся выводить его оттуда:

— Но все-таки Карфаген был еще силен на суше и на Средиземном море. Правда, после поражения Карфагена в войне с нумидийским царем Масиниссой...

— Масиниссой... — не без труда повторил студент и снова исчез в омуте тоски. Вызволить его оттуда дальнейшим ходом исторических событий было уже совершенно невозможно, и профессор как можно мягче и деликатнее стал успокаивать молодого человека:

— Что же делать, голубчик. Рим не упустил возможности расправиться со своим могущественным противником — из песни слова не выкинешь. В сто сорок девятом году началась трехлетняя осада Карфагена.

Плечи студента вздрогнули, как голуби на подоконнике.

— ...Под руководством Корнелия Сципиона Африканского Младшего...

— Африканского Младшего, — повторил студент со дна омута вселенской печали.

— Что мне вам рассказывать, что было дальше, — тяжело вздохнул профессор.

— А вы расскажите, — тихо попросил студент.

— Город был разрушен. Часть территории продана нумидийцам, часть превращена в Римскую провинцию Африка. А вам я ставлю пятерку за глубокое сочувствие к падению Карфагена. Быть может, это событие послужит вашему утешению.

— Послужит, послужит! — радостно вскрикнул студент и вынес зачетку из аудитории на вытянутых руках...

Геннадий МОЛОКАНОВ

УЧАСТЛИВЫЙ ПОМОЩНИК

Николай догнал пожилую женщину, которая с трудом несла увесистую сумку. Это была мать его знакомого Виктора с соседней улицы.

— Позвольте, помогу.

Женщина стала смущенно отказываться, но Николай решительно отобрал сумку и подставил руку:

— Держитесь крепче!

Мать Виктора шла, благоговейно опираясь на его руку. А когда они приблизились к ее дому, вдруг спросила:

— У тебя мама есть?

— Есть, — озадаченно ответил Николай.

— Счастливая она: такого сына имеет!

От этой похвалы участливый помощник почувствовал даже некоторую неловкость.

— Чужой человек и такой внимательный, чуткий... А свой, единственный... — Женщина вдруг вскрикнула. — Хоть бы одно ласковое слово когда сказал. Все ему не так, все не угожу...

Возвращаясь домой, Николай с негодованием думал о балбесе Викторе, с которым некогда учился в одном классе. «До какого состояния довел родную мать! Эгоист и бессердечный человек!»

Вдруг сзади он услышал знакомый голос:

— Спасибо, сынок! Теперь я сама... — И, вскрикнув, голос доба-

вил: — Счастливая у тебя, наверное, мать, сынок! А у меня один и тот хуже чужого!

Николай оглянулся. Изнемогая от усталости, брела его мать. Ее бережно поддерживал под руку... балбес Виктор!

ЮМОР В КОРОТКИХ ШТАНИШКАХ

Не надо

Наш Илюша уже большой — ему скоро исполнится три года. Он любит наблюдать окружающий мир и давать всему свою оценку.

Однажды вечером, гуляя в парке, мы вдруг оба остановились и уставились в небо.

— Звезда какая! — восхищенно сказал он, глядя вверх широко открытыми, удивленными глазами.

Я тут же, не сходя с места, стал объяснять. Я сказал, что это не звезда, а большая планета, очень большая, почти такая же, как наша Земля, и что на ней, может быть, тоже живут люди.

— Не надо! — вдруг прервал он меня.

— Что не надо? — удивился я.

— Не надо рассказывать сказки. Надоело.

Трактор

Илья очень любит технику, очень. Целыми часами может он смотреть на красную машину с огромным ковшом, когда она роет землю. Но почему-то особый восторг у него вызывает трактор.

Однажды он с мамой отправился в зоопарк. Три часа они любовались животными. Все-все они видели, даже кормление зверей. Да, да! Подъехал трактор, звери получили мясо, и машина быстро уехала. Потом Илья катался верхом на маленькой лошадке. Восторгам не было предела.

— Что тебе, Илюша, больше всего понравилось в зоопарке? — спросили дома родственники.

— Трактор! — вдруг сказал он восторженно.

Н. Ковалев

— А наша воспитательница стала пенсионеркой, — сообщает Светлана.

— Значит, она теперь будет с вами после работы гулять, — делает вывод Сережа.

* * *

В зоопарке Наташа говорит отцу:

— Папа, сделай мне табличку «Кормить строго запрещается!», чтобы ко мне бабушка не приставала.

* * *

— Мы сегодня обсуждали вопрос о разбитом графине, — сообщает Маринка, возвратившись из детского сада.

— И как же вы его обсуждали? — спрашивает бабушка.

— Воспитательница ругалась, а мы плакали.

В. Коняхин

Для агитбригад

А. АСКЕРОВ

М. ЛЕОНОВ

ДЕЛО И ВИДИМОСТЬ ДЕЛА

(Фрагменты из сценария сюжетного эстрадного представления для агитационно-художественных коллективов)

ПРОЛОГ

На сцену выходит Первый актер.

Первый актер. Здравствуйте, товарищи! У нас к вам дело. Значит, так. В нашем зале 500 мест. Следовательно, вас 500 человек. Прямо сейчас, сию минуту, едем в колхоз «Новая жизнь» на уборку капусты.

Выходит Второй актер.

Второй. Засучили рукава!

Выходит Третий актер.

Третий. Дело не ждет! По маши-инам!

Выходит Четвертый актер.

Четвертый. По машине! Машина-то одна!

Первый. То есть как одна?

Четвертый. Да, одна машина. На 120 человек.

Газета «Советская Россия» от 2 ноября 1983 года*: «В колхоз «Новая жизнь» по телефонограмме на уборку капусты было направлено 120 шефов». Им подали только одну машину.

Второй. Веселый капустник получился. Вместо работы.

Четвертый. Разве это дело?

Все *(вместе)*. Нет. Это — видимость дела.

Первый. Отменяем уборку капусты. Объявляем сбор металлолома!

Второй. Отслужили вещи свой срок — и в утиль пора, в металлолом. Металл — хлеб индустрии.

* Здесь и далее приводятся факты из последних номеров газет и журналов.

Третий. Только плохо, если этот хлеб едет в печь... в мартеновскую печь своим ходом. Как в Питерке Саратовской области.

Первый. На площадку Вторчермета прибыл трактор ДТ-54 в сборе.

Четвертый. Газета «Правда» от 18 марта 1983 года.

Первый. Приемщики говорят: «Совесть надо иметь, братцы! Годное себе оставляйте, а нам негодное привозите. Вы же сами себя разоряете! Жизнь затрудняете!»

Второй. А сдатчики самоходного металлолома им отвечают: «А ты нас трудностями не пугай! У нас план по лому, а лом — по плану!»

Третий. Вот и получается. На первый взгляд — дело. А копнешь поглубже...

Четвертый. «Стой!» — закричали телятницы и, навалившись на ломы, поставили корыто на место...

Первый. Репортаж из совхоза «Чернореченский» Красноярского края!

Второй. Газета «Советская Россия» от 12 февраля 1984 года.

Третий. «Такая вот механизация! — говорят колхозницы. — Телятник построен всего два года назад, а уже автопоилки не работают...»

Четвертый. «Кормораздатчик протиснуться в телятник не может».

Первый. «Так из корыт и кормим».

Второй. «Разве это дело? Телятам на смех».

Третий. «Или вот, скажем, выделили району новенький автобус, ЛИАЗ».

Четвертый. «Красивый... Только очень уж вежливый. Встанет на обочину и всех подряд вперед пропускает».

Первый. «Водитель ему: «Что ж ты, красавец, не едешь?» А он ломается...»

Второй. «Задняя часть машины переламывается возле рессор...»

Третий. «Крыша сдвигается...»

Четвертый. «Двери выпадают из пазов».

Первый. «А ведь с виду — красивая вещь... Вот и попробуй невооруженным глазом отличить дело от его видимости!»

Второй. А если — вооруженным?! Операторы! Включить камеры! Агитбригадное Деловидение начинает свои передачи!

Открываются двери зала, входят три оператора со своими «камерами» — несут стулья ножками вперед. От каждого стула тянется бухта каната — «кабель». Операторы располагаются в разных точках зала. Чуть-чуть раздвигается занавес, и мы видим большую декоративную панель с ручьями регулировки, которая имеется у каждого телевизора сбоку от экрана. Сцена превращается таким образом в большой телеэкран. Актеры поют. (Музыка подбирается.)

Все.

Дело не обыденное —
Наше Деловидение.
Коллективный мы берем подряд —
Высказать порезче
Острый взгляд на вещи,
Яростный агитбригадный взгляд.

АГИТБРИГАДНОЕ ДЕЛОВИДЕНИЕ НАЧИНАЕТ СВОИ ПЕРЕДАЧИ

На сцене четверка уже знакомых нам актеров, в зале операторы.

Первый. Видим Дело — показываем!

Третий. Вот во втором ряду сидит звеньевой Сергей Николаевич Трифонов.

Четвертый. Операторы, покажите Сергея Николаевича. Видите его?

Оператор. Его весь район видит.

Первый. Звено из трех человек откармливает 300 голов молодняка до сдаточного веса. Это — Дело!

Второй. А в пятом ряду — Михаил Иванович Тищенко. Операторы, видите его?

Операторы. Нет, не видим!

Третий. То есть как это не видите? Вот он, на 11-м месте.

Четвертый. На 11-м месте видим. Мы его на рабочем месте не видим.

Первый. Может, поэтому и его бригада на 11-м месте?

Третий. Видите, в четвертом ряду сидит Михаил Иванович Трегубенко? Сидит и любит.

Четвертый. И мы любим. Потому что этот зал — его рук Дело!

Первый. И три жилых дома, и два детских садика! Большое Дело!

Второй. А зеленые насаждения у входа в клуб видели?.. Не видели?

Третий. Спрашивается, что, где, когда от нашего треста благоустройства мы вообще видели?

Четвертый. Мы от этого треста только трескотню слышим.

Первый. Товарищи! Шагая семимильными шагами, наполняя, выполняя и перевыполняя... Выпал... Выпал... Выпал...

Второй. Убавьте громкость этого телевизора. *(Подходит к первому актеру и аккуратно прикрывает ему рот.)* Разве это Дело? Это только видимость Дела.

Третий. Посмотрите, весь пятый и шестой ряд подряд — механизированный отряд.

Четвертый. Ряд, отряд — опять же много слов. Лучше «подряд», и этим все сказано!

Первый. Сто четыре тысячи центнеров зерна в уборочную страду — вот что такое бригадный подряд. Великое Дело!

Все актеры, находящиеся на сцене и в зале, поют.

Все.

Дело не обыденное —
Наше Деловидение.
Коллективный мы берем подряд —
Высказать порезче
Острый взгляд на вещи,
Яростный агитбригадный взгляд.

РАБОЧИЙ ДЕНЬ В СТОП-КАДРАХ

На сцене комментатор и все актеры.

Все. Рабочий день в стоп-кадрах!

Комментатор. Стоп-кадр первый.

Двое стоят, к ним подбегает Управляющий.

Управляющий. Почему стоите?
— Сиденья еще не подвезли.
Комментатор. Стоп-кадр второй.

Двое сидят, к ним подбегает Управляющий.

Управляющий. Почему сидите?
— Стояков дожидаемся!
Комментатор. Стоп-кадр третий.

Двое лежат, к ним подбегает Управляющий.

Управляющий. Почему лежите?
— Машину ремонтируем.
Управляющий. А где машина?
— Еще не сломалась.
Комментатор. Стоп-кадр четвертый.

Двое держат на весу тяжесть, к ним подбегает Управляющий.

Управляющий. Почему груз на весу держите?
— Крановщик к стоматологу ушел.
Комментатор. Стоп-кадр пятый.

Двое сидят, открыв рты, к ним подбегает Управляющий.

Управляющий. Чего рты разинули?
— Стоматолога к Управляющему позвали.
Управляющий (*бьет себя ладонью по лбу*). Все правильно! Это я его вызвал. Он у меня дождется! Вчера он на минуточку на работу опоздал. Ну, дисциплина, погоди! (*Порывается убежать*.)
Комментатор. Да погоди, Управляющий. Остановись на минутку. Давно пора заняться не столько временем прихода, сколько расходом времени!

Все (*поют*).

Дело не обиденное —
Наше Деловидение.
Коллективный мы берем подряд —
Высказать порезче
Острый взгляд на вещи,
Яростный агитбригадный взгляд.

ОСТОРОЖНО! НА ЭКРАНЕ — ДЕЛОВИТОСТЬ

На авансцене — три актера и комментатор.

Комментатор. Страничка под названием «Дутая цифра».

На сцене — основная группа актеров.

Первый. Алло. Заленцовка? Срочно пришлите сводку: какой объем воздуха вдыхает фуражная корова вашего совхоза?
Второй. Кому нужна такая сводка? Зачем?
Первый. Кому нужна, тот знает зачем. Областная ветеринарно-воздушная академия запрашивает.
Второй. Значит, сколько вдыхает?
Первый. И выдыхает!

Второй. Ферма? Район интересуются, как наши коровы воздухом питаются. Срочно дайте сводку!

Третий. Накомарников, твоя смена? Директор звонит, район требует.. Срочно! Сколько у тебя корова воздуху вдыхает?

Четвертый. За год?

Третий. Да нет. За раз!

Четвертый. Зараз отвечу. *(Вынимает яркий красный или синий воздушный шарик и раздувает его.)* Але, заведующий? Корова вдыхает за раз воздуху полтора ведра. *(Передает шар Третьему.)*

Третий. Да ты что? *(Принимает шар.)* Корове воздуху пожалел? На второй ферме — три ведра. А мы что, хуже? Мы в два раза не хуже! *(Раздувает больше.)* Товарищ директор! Корова с нашей фермы вдыхает шесть ведер, а выдыхает восемь! *(Передает шар Второму.)*

Второй. Восемь ведер? *(Принимает шар.)* Замечательно! Хорошо, что мы коровник под крышу так и не подвели. Дыши — не хочу! Выдыхай на здоровье! И не по восемь, а все тебе условия — по шестнадцать! Рапортуем в район. Двадцать четыре ведра за раз! *(Раздувает шар еще больше и больше и передает Первому.)*

Первый. Двадцать четыре? *(Перехватывает шар, вскакивает с ним на стул.)* Да что там двадцать четыре?! Сорок восемь! Девяносто шесть! *(Остальные актеры поднимают его на стуле все выше и выше.)* Да на такой цифре я знаешь куда залечу? Алло!! Область?!! Показатель вдыхаемости по району *(раздувает шар еще больше)* — сто девяносто два. Нет! *(Поддул еще чуть-чуть.)* Сто девяносто три ведра!

Шар лопаается, так как актер незаметно прокалывает его заранее приготовленной булавкой. Одновременно актер летит вниз с «рекордной отметки». К нему подбегают Комментатор с Операторами.

Комментатор. Сергей Петрович! Поскольку вы сейчас, так сказать, поближе к земле, мы просим вас дать интервью для агитбригадного Деловидения.

Операторы направляют на Первого актера свои «камеры».

Первый *(стонет)*. Ох, невозможно работать! Подчиненные подсыывают дугие цифры. *(Опять стонет.)* Ах! А чуть что случись — так начальство из этого такое раздует, что ни охнуть, ни вздохнуть!

Все. — Товарищи зрители!

— Сделали выдох.

— Дугая цифра, ненужная сводка — это видимость дела!

— А теперь — вдохните это раз и навсегда!

Звучит мелодия знакомой нам песни.

Все.

Дело не обыденное —
Наше Деловидение.
Коллективный мы берем подряд —
Высказать порезче
Острый взгляд на вещи,
Яростный агитбригадный взгляд.

КАК РАБОТАТЬ, КОГДА НЕКОГДА РАБОТАТЬ?

На сцене встречаются два актера — Гриша и Коля.

Комментатор. Дорогие зрители, мы присутствуем при встрече старых друзей. Они участники зонального слета постоянных представителей. Чувствуется, давно не виделись...

Гриша. Земляк вы мой!

Коля. Соседушка, что же это ты меня на «вы» величаешь? Вспомни, сколько мы с тобой песен перепели у нас в саду под раскидистым кактусом? (Поет.)

Давно мы дома не были...

Гриша (подхватывает).

Цветет родная ель,
Как будто в сказке-небыли
За тридевять земель...

Гриша. Коля!

Коля. Гриша! (Вспыхивает.) Под кактусом! Вот через эти колючки зеленые я от дому-то и отбился. Шестой областной семинар подряд провожу по разведению южноамериканского кактуса в средней полосе России. Гриша, а ты не помнишь, кем я работал?

Гриша. Да ты что? Первостатейным плотником был!

Коля. Правильно! Я же дома еще песню пел: «Привыкли руки к топорам!..» Как там мои? Машка-то выросла?

Гриша. В шестой класс пошла. По ботанике отличница. Говорит, скоро папа приедет, похвальные грамоты за кактус привезет.

Коля. Помнит папку...

Гриша. А самому-то домой хочется?

Коля. И хочется и колется, да кактус не велит!

Оба (поют).

Давно мы дома не были,
Цветет родная ель...

Обнявшись, уходят. После небольшой паузы на сцену выходит актер, еще один участник слета.

Комментатор. А вот еще один участник слета. Скажите, как вам удастся работать, когда некогда работать? Так сказать, без отрыва от заседаний?

Участник. Честно?

Комментатор. Честно.

Участник. У меня в бригаде брат-близнец!

Комментатор. Но вот я слышу звонок...

Оператор. Не было звонка.

Комментатор. А что же это, как не звонок? «Руководители ряда предприятий, строек и учреждений, местные органы не ведут активной борьбы с разбазариванием рабочего времени на всевозможные совещания, слеты, смотры, спортивные состязания».

Все актеры на сцене.

Первый. Товарищи представляющие на различных совещаниях, на слетах!

Все. Вам — звонок!

ФИНАЛ

Все актеры на сцене.

Первый. Нужно ли изобретать Деловидение?

Второй. Ведь у каждого человека есть свой объектив — глаза.

Третий. Сфокусировал, внимательно посмотрел — и сразу все ясно: вот здесь настоящее дело, а тут сплошная деловидимость.

Четвертый. На первый взгляд, может, и ясно. Например, парень пришел телевизор чинить. Два винтика подкрутил — и привет! Дело или одна видимость?

Первый. Ну а видимость-то наладилась?

Второй. Ничего не скажешь, теперь видно здорово!

Третий. Значит, парень знает дело. Мастер!

Четвертый. А я на днях в наше депо зашел*. Зашел и не пойму, где очутился. Цветочки в горшочках, пальмы в кадках... Того и гляди тепловоз как соловей засвистит!

Первый. Скажете, видимость?

Второй. Нет! Чистота, свежий воздух, порядок на рабочих местах — вот что такое пальма в депо.

Третий. И не потому ли наше депо держит пальму первенства по всей дороге, что там умеют отличить настоящее от одной только видимости?!

Четвертый. Или приходит наш главный агроном в совет РАПО...

Первый. ...с идеей, что дорогого стоит: скашивать многолетние травы только по ночам. Так лучше каротин сохраняется, растительный витамин.

Второй. А больше каротина — другая картина: скот растет как на витаминах!

Третий. Вот вам дело, которое и на первый, и на второй, и целиком на весь наш агитбригадный взгляд вполне достойно настоящего Деловидения.

Четвертый. Мы говорим агитбригадное Деловидение.

Первый. Пусть же будет бригадное, звеньевое, цеховое Деловидение!

Второй. Чтобы в каждом звене, бригаде, в цеху был свой объективный взгляд на Дело.

Третий. Чтобы завтра, придя на работу, мы объективным взглядом проникли в суть дела и спросили себя...

Четвертый. ...а не превращается ли в видимость то дело, которому мы служим...

Первый. ...Дело, которое нам доверили...

Второй. ...Дело всей нашей жизни.

Все.

Дело не обыденное —
Наше Деловидение.
Коллективный мы берем подряд —
Высказать порезче
Острый взгляд на вещи,
Яростный агитбригадный взгляд.

* Приводится материал, основанный на местных фактах.



ПЕСНЯ О ДОМЕ

Слова Л. ЗАВАЛЬНЮКА

Музыка Ю. САУЛЬСКОГО

Величественно

The musical score is written for piano and consists of three systems of staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The tempo/mood is marked "Величественно" (Majestically). The first system contains two measures with notes and rests, and chord symbols F, Bb, F, and C. The second system contains two measures with notes and rests, and chord symbols F, Bb, F, and C. The third system contains two measures with notes and rests, and chord symbols Fm and Bbm. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *f* and *spp*.

Умеренно

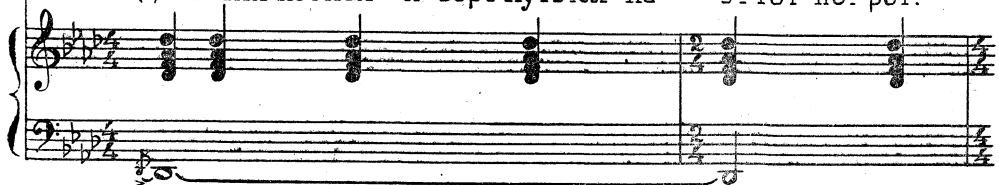
Fm

D^b C

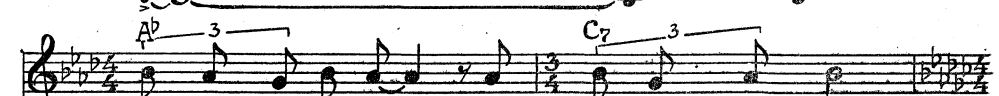
День... за-го-ра-ет-ся ут-ро на ста-рой сос-не.

D^b

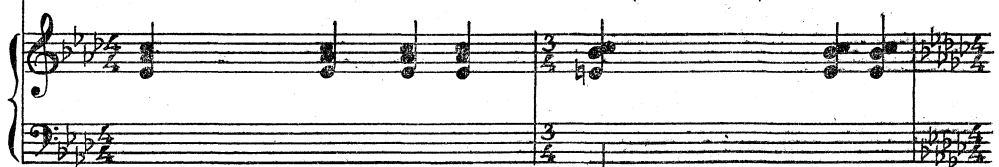
Дом... Как меч-тал я вер-нуть-ся на э-тот по-рог.

E^bsus

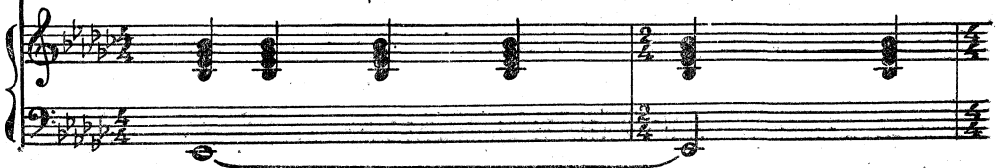
Там да-ле-ко за зе-ле-но-ю кро-м-ой лес-ной след мо-их

A^b

дет-ских меч-та-ний за-те-рян в тра-ве.

E^bm

День... За-го-ра-ет-ся ут-ро на ста-рой сос-не.



Дом... Сколь-ко сва-деб он по-мнит и горь-ких раз-лук.

Силь тво-их глаз со-хра-ни-ла. реч-на-я вол-на. Стук каб-лу-

ков тво-их слы-шу, слы-шу на ста-ром мос-

ту. День, дом,

день, дом, - это стру-ны зем-ли за-пе-ли в да-ли.

привев:

2 Fm G Eb7 Ab F Bb

струны зем.ли, от.чей зем.ли. День, дом,

F C7 F Bb F/C C7

день, дом, это струны зем.ли за.пе.ли в.да.ли.

F Bb F C7

День, дом, день, дом.

Fm Bbm Db C

День... На сос.не до.го.ра.ют за. ка.та.лу.чи.

Db/F

Дом... Это ко.ло.кол не.ба.гу. дит на.до.мной.

Е \flat /G 3

Где ни скитался бы я по огромной земле, здесь навсегда -

Е \flat /G 3

D \flat 3

С \flat 7 3

F

B \flat

- да мое сердце и песня моя. День, дом,

F 3

C \flat 7 3

Dm

E

день, дом, - это струны земли,

C \flat 3

F

E/B \flat

F

G \flat /C

от чужей земли. День,

F

E/B \flat

F

G \flat /C

F

E/B \flat

дом, день, дом.

День...
 Загорается утро на старой сосне.
 Дом...
 Как мечтал я вернуться на этот порог.
 Там
 Далеко за зеленою кромкой лесной
 След моих детских мечтаний затерян в траве.
 День...
 Загорается утро на старой сосне.
 Дом...
 Сколько свадеб он помнит и горьких разлук.
 Синь
 Твоих глаз сохранила речная волна.
 Стук каблучков твоих слышу на старом мосту.

Припев:

День, дом,
 День, дом —
 Это струны земли
 Запели вдали.
 День, дом,
 День, дом —
 Это струны земли,
 Отчей земли.

День...
 На сосне догорают заката лучи.
 Дом...
 Это колокол неба гудит надо мной.
 Где
 Ни скитался бы я по огромной земле,
 Здесь навсегда мое сердце и песня моя.
 День...
 На сосне догорают заката лучи.
 Дом...
 До свидания, сказочный дом над прудом.
 Дай
 Надышаться твоею свободой, земля,
 Жить беззаветно и просто меня научи.

Припев:

День, дом,
 День, дом —
 Это струны земли
 Запели вдали.
 День, дом,
 День, дом —
 Это струны земли,
 Отчей земли.

РОЖДЕННЫЕ РЕВОЛЮЦИЕЙ

Слова Ю. ЛЕДНЕВА

Музыка Л. ПЕЧНИКОВА

С ДВИЖЕНИЕМ

Fm

B \flat ₇E \flat A \flat

Chords: Fm, B \flat ₇, E \flat , A \flat , D \flat , B \flat m, Fm, D \flat , B \flat , Fm

C \sharp sus CC \sharp sus C

Fm

Не по во-ле во-лшеб-но-го

Chords: C \sharp sus C, Fm

Dynamics: *mp*

Cm

D \flat

слу-ча-я вста-ли мы у ве-ков на ви-

Chords: Cm, D \flat

A^b *B^bm*

- ду. Ро - ди - ла нас са - ма Ре - во -

F^m *B^bm* *D^b*

- лю - ци - я в ге - ро - и че - ском сла - вном го -

cresc.

C *F^m*

- ду. Для те - бя, для ме - ня и для

E^b *D^b*

каж - до го бле - щут звез - ды на древ - нем Крем -

C *F⁷* *B^b*

- ле... Мы с то - бо - ю сво - бод - ны - е

pp.

Db *Csus* *C7*

граждана самой светлой страны на зем.

росо стес.

Fm *привет: хор(или ансамбль)* *Bbm* *Gb*

ле. У нас великие пра-

sf *mf*

Ab *A dim* *Fsus* *F* *Bbm*

ва, и нам по жизни

Eb *Cm* *F*

гордо их нести. Нет среди

Bbm *Eb* *Cm*

нас не помнящих родства,

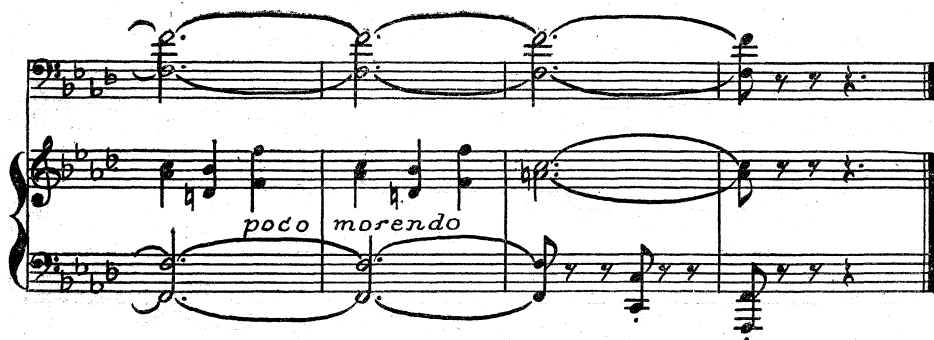
Музыкальная система с вокальной линией и фортепиано. Вокальные ноты: *пу-ти от-цов - э-то на-ши пу-ти!*. Музыкальные аккорды: F_7 , B^b_m , F_m , C_7 . Над последним аккордом D^b в скобках: *Для повторения*. В начале вокальной фразы стоит цифра *8*.

Музыкальная система с вокальной линией и фортепиано. Вокальные ноты: *Пу-ти от-цов - э-то на-ши пу-*. Музыкальные аккорды: F , F_m^{-5} , B^b_m , F_m , C_7 .

Музыкальная система с вокальной линией и фортепиано. Вокальные ноты: *-ти!*. Музыкальные аккорды: F_m , B^b_m , F_m , C_{sus} , C .

Музыкальная система с вокальной линией и фортепиано. Вокальные ноты: *Нас ду-//ти!* и *Пу-ти от-*. Музыкальные аккорды: C_{sus} , C , D^b , F , F^{-5} . Над аккордом D^b в скобках: *Для окончания*.

Музыкальная система с вокальной линией и фортепиано. Вокальные ноты: *-цов - э-то на-ши пу-ти!*. Музыкальные аккорды: B^b_m , G_m^{-5} , F_m , F_m . В фортепиано-аккомпанементе в начале второго такта пометка *rit.*



Не по воле волшебного случая
 Встали мы у веков на виду.
 Родила нас сама Революция
 В героическом славном году.
 Для тебя, для меня и для каждого
 Блещут звезды на древнем Кремле...
 Мы с тобою свободные граждане
 Самой светлой страны на Земле.

Припев:

У нас великие права,
 И нам по жизни гордо их нести.
 Нет среди нас не помнящих родства,
 Пути отцов — это наши пути!

Нас душили блокадой и пламенем,
 Но, вперед продолжая идти,
 Мы ни разу под ленинским знаменем
 Не свернули с большого пути.
 Мы носили спецовки и кители,
 Побеждали во льдах и в огне.
 Все мы — воины, все мы — строители
 Самой светлой страны на Земле.

Припев.

Посмотри, как поют, взявшись за руки,
 Украинец, эстонец, грузин —
 Седоусых авроровцев правнуки,
 Внуки тех, кто шагал на Берлин.
 Для тебя, для меня и для каждого
 Блещут звезды на древнем Кремле...
 Мы с тобою — счастливые граждане
 Самой светлой страны на Земле.

Припев:

У нас великие права,
 И нам по жизни гордо их нести.
 Нет среди нас не помнящих родства,
 Пути отцов — это наши пути!

ВО ИМЯ МИРА НА ЗЕМЛЕ

Слова Б. ДУБРОВИНА

Музыка В. ГАМАЛИЯ

Подвижно, энергично.

B^b

sp

Мир про-буж-да-ют со-ловьи и — мир

G^mG^m/EE^bC^m

на-сту-па-ю-щей люб-ви. Мир всем влю-

F₇B^bD^m/A

-блен-ным. Мир на-шей ра-дос-ти тру-да, мир

каждо-му и на- всегда, мир мил - ли -

о- нам. И доб-ро-та силь-не - зла, о -

на нам му-жест-во да-ла, о - на бес -

смерт - на. Пусть ска-жет каж-дый че-ло-век - про-

-щай, о-ру-жи-е, на век! Мы сбе-ре-жем те-бя, пла -

Chords: Gm, Gm/F, Eb, Cm, Eb, Gm, Gm/F, Bb/F, Ebm7, Dm7, Bb, G7, Eb, Dm7, Cm7, Dm7, Ebm7, Bb/F, Gm, C/F

Cm7/F

Em⁵ F₇ Em⁵ F₇

- не - та!

Во

и. мя ми. ра на зем. ле, во и. мя ми. ра на зем. ле хра -
и. мя сча. стья на зем. ле, во и. мя сча. стья на зем. ле цве -

Cm

E^bF₇- НИМ
- ГУТСВО - БО - ДУ!
ВОС - ХО - ДЬ!

Чтоб

жить свет. ло те. бе и мне, мы не да. дим пы. лать вой. не, мир

всем

на - ро. дам.

Во // - ро. дам!

Музыкальный фрагмент, включающий вокальную партию и фортепиано. В первом такте вокал поет «всем», во втором — «на». В третьем такте вокал поет «- ро - дам!». Музыкальное сопровождение включает фортепиано и бас. В конце фрагмента есть динамическое обозначение *sfz*.

Мир пробуждают соловьи —
 Мир наступающей любви.
 Мир всем влюбленным.
 Мир нашей радости труда,
 Мир каждому и — навсегда,
 Мир миллионам.
 И доброта сильнее зла,
 Она нам мужество дала,
 Она бессмертна.
 Пусть скажет каждый человек:
 — Прощай, оружие, навек!
 Мы сбережем тебя, планета!

Припев:

Во имя мира на Земле,
 Во имя мира на Земле
 Храним свободу!
 Чтоб жить светло тебе и мне,
 Мы не дадим пылать войне!
 Мир всем народам!
 Во имя счастья на Земле,
 Во имя счастья на Земле
 Цветут восходы!
 Чтоб жить светло тебе и мне,
 Мы не дадим пылать войне!
 Мир всем народам!

Всем тучам солнце не закрыть,
 Войне наш мир не ослепить!
 Вставайте, люди!
 Чтоб вместе нам не умереть,
 Растопчем ядерную смерть,
 Вражду забудем!
 Мир океанам и лесам,
 Мир звонким детским голосам,
 Мир человеку,
 Мир негасимому огню,
 Мир наступающему дню,
 Мир наступающему веку!

Припев.

ТРАВА У ДОМА

Слова А. ПОПЕРЕЧНОГО

Музыка В. МИГУЛИ

СПОКОЙНО

Gm *mp* *Dm*

Cm *D7*

Gm *E^b* *D* *Gm*

Dm7

Cm *D7* *Gm*

E^b D7 Gm Cm7

Зем-ля в ил-лю-ми-на-то-ре, Зем-ля в ил-лю-ми-на-то-ре, Зем-

E^b D9 D7 Cm Cm6

ля в ил-лю-ми-на-то-ре вид-на... Как сын грус-тит о ма-те-ри, как

Cm7 D D9 Cm6 D9 Gm

сын грус-тит о ма-те-ри, грус-тим мы о Зем-ле - она од-на. А

Gm B^b

звез-ды тем не ме-не-е, а звез-ды тем не ме-не-е чуть

Cm D7

бли-же, но все так же хо-лод-ны. И

Сm

Сm6

как в ча.сы за.тме.ни.я, и

как в ча.сы за.тме.ни.я ждем

D9

Gm

све.та и зем.ны.е ви.дим сны.

Привет:

Gm

D7

И снит.ся нам не ро.кот кос.мо.дро.ма,

Сm

D7

не э.та ле.дя.на.я си.не.

Gm

E^b

Gm

E^b

Gm

.ва.

А снит.ся нам тра.ва,

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепианным сопровождением. Музыка написана в тональности Gm (ми-бемоль мажор) и 4/4 такта.

Вокальная линия:

- Начало: D_7 (доминанта 7-го ступени).
- Текст: тра-ва у до-ма, зе
- Середина: Cm (ми-бемоль мажор), D_7 (доминанта 7-го ступени), Gm (ми-бемоль мажор).
- Текст: ле-на-я, зе-ле-на-я тра-ва.
- Конец: Gm (ми-бемоль мажор).

Фортепианное сопровождение:

- Начало: Аккорды D_7 и Cm .
- Середина: Аккорды Cm и D_7 . Включены динамические пометки tr (триллирование) и $rit.$ (ритарданто).
- Конец: Аккорды Gm и D_7 . Включены пометки $rit.$ и $\underline{\underline{e}}$ (акцент).

Маркировки:

- Для повторения (включает аккорды Cm и D_7).
- Для окончания (включает аккорды Gm и Dm).

Земля в иллюминаторе, Земля в иллюминаторе,
Земля в иллюминаторе видна...
Как сын грустит о матери, как сын грустит о матери,
Грустим мы о Земле — она одна.

А звезды тем не менее, а звезды тем не менее
Чуть ближе, но все так же холодны.
И как в часы затмения, и как в часы затмения
Ждем света и земные видим сны.

Припев:

И снится нам не рокот космодрома,
Не эта ледяная синева.
А снится нам трава, трава у дома,
Зеленая, зеленая трава.

А мы летим орбитами, путями неизбитыми,
Прошит метеоритами простор.
Оправдан риск и мужество, космическая музыка
Вплывает в деловой наш разговор.

В какой-то дымке матовой Земля в иллюминаторе,
Вечерняя и ранняя заря.
А сын грустит о матери, а сын грустит о матери.
Ждет сына мать, а сыновей Земля.

Припев:

И снится нам не рокот космодрома,
Не эта ледяная синева.
А снится нам трава, трава у дома,
Зеленая, зеленая трава.

ПОЛЕТ НА ДЕЛЬТАПЛАНЕ

Слова Н. ЗИНОВЬЕВА

Музыка Э. АРТЕМЬЕВА

Умеренно

E

Музыкальная запись в виде фортепиано. Начиная с аккорда E, ритмический рисунок в правой руке и более активный в левой. В конце первого такта появляется мелодия в правой руке.

Aм

Меж на - ми

Мелодия в правой руке и фортепиано в левой. Аккорд Am.

па - мя - ти ту - ман. Ты как во сне,

Мелодия в правой руке и фортепиано в левой. Аккорд Am.

Dm

ты как во сне...

Мелодия в правой руке и фортепиано в левой. Аккорд Dm.

На - вер - но, толь - ко дель - та - план по - мо - жет

мне, по - мо - жет

G

мне. На - ив - но

A_m

э - то и сме - ш - но, но так лег - ко

мо - им пле - чам.

D_m

Музыкальный фрагмент с нотами для фортепиано. Включает две системы нот (верхняя и нижняя октавы). Включены аккорды B^b/A и G/A .

Музыкальный фрагмент с нотами для фортепиано. Включает две системы нот (верхняя и нижняя октавы). Включены аккорды G/A и A_{m7}^5 .

Музыкальный фрагмент с нотами для фортепиано. Включает две системы нот (верхняя и нижняя октавы). Включены аккорды A_{m7}^5 и G_{m7} .

Вокальная линия и фортепиано. Текст: О, э - тот час, ког -

Музыкальный фрагмент с нотами для фортепиано. Включает две системы нот (верхняя и нижняя октавы). Включены аккорды A_{m7} и G_{m7} .

Вокальная линия и фортепиано. Текст: - да кры - лом од - ним

Музыкальный фрагмент с нотами для фортепиано. Включает две системы нот (верхняя и нижняя октавы). Включены аккорды A и Dm .

Вокальная линия и фортепиано. Текст: сбли - жа - ем мы

Музыкальный фрагмент с нотами для фортепиано. Включает две системы нот (верхняя и нижняя октавы). Включены аккорды Fm .

гря-ду-ще. ес-бы-лым,

Ам Ем С Dm
ког-да вни-зу плы-

Нm⁵ С Ам
вет зем-ля, плы-вет зем-

Нm⁵
-ля, как буд. то дет-ства

Е7
дым...

Меж на - ми - // план.

E_7

8

A_m

D_m

E A_m

Am

Пусть лю - дям крыль - ев не да - но, но так лег -

Am

ко мо - им пле -

Dm *Hm⁵* *Cmaj*

чам. К на - ча - лу дня

Am *Hm⁵*

не - сет ме - ня мой дель - та -

Dm *Esus*

план, мой дель - та -

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех нотных систем. Первая система — это ноты для голоса, с аккордом *Dm* и текстом «...план». Вторая и третья системы — это фортепианный аккомпанемент, с аккордом *A7m* в конце. Музыка написана в тональности D-минор.

Меж нами памяти туман.
 Ты как во сне, ты как во сне...
 Наверно, только дельтаплан
 Поможет мне, поможет мне.
 Наивно это и смешно,
 Но так легко моим плечам.
 Уже зовет меня в полет
 Мой дельтаплан, мой дельтаплан.
 Вот я надена два крыла
 И ближе ты, и ближе ты.
 Меня любовь оторвала
 От суеты, от суеты.

Пусть людям крыльев не дано,
 Но так легко моим плечам.
 Уже зовет меня в полет
 Мой дельтаплан, мой дельтаплан.

О, этот час, когда крылом одним
 Сближаем мы грядущее с былым,
 Когда внизу плывет земля, плывет земля,
 Как будто детства дым...

Меж нами памяти туман.
 Ты как во сне, ты как во сне...
 Я верю — только дельтаплан
 Поможет мне, поможет мне.
 Наивно это и смешно,
 Но так легко моим плечам.
 К началу дня зовет меня
 Мой дельтаплан, мой дельтаплан.

Пусть людям крыльев не дано,
 Но так легко моим плечам.
 К началу дня несет меня
 Мой дельтаплан, мой дельтаплан.

СТАРИКИ МОИ

Слова В. ВИШНЕВСКОГО

Музыка Д. ЖАРОВА

Умеренно

Am7 D9sus D9 Gmaj C Am7 F#m5

The piano introduction consists of two staves. The right hand starts with a series of chords: Am7, D9sus, D9, Gmaj, C, Am7, and F#m5. The left hand provides a simple harmonic accompaniment with eighth notes.

H7sus H7

⊕ Em7

Am6

Старик мой, старик мой... А лег-

The first vocal line is on a treble clef staff. It begins with a whole rest, followed by the lyrics 'Старик мой, старик мой... А лег-'. The piano accompaniment continues with chords H7sus, H7, Em7, and Am6.

H7

Em7

E7sus

E7

-ко ли ска-зять ста-рик!.. Чуть сме-ны-е, по-детски ра-

The second vocal line continues the melody. The lyrics are '-ко ли ска-зять ста-рик!.. Чуть сме-ны-е, по-детски ра-'. The piano accompaniment features chords H7, Em7, E7sus, and E7.

Am7

D7sus

D7

G7

E7

-ни-мы-е, чуть сме-ны-е, по-детски ра-ни-мы-е, чуть сме-

The third vocal line concludes the phrase. The lyrics are '-ни-мы-е, чуть сме-ны-е, по-детски ра-ни-мы-е, чуть сме-'. The piano accompaniment uses chords Am7, D7sus, D7, G7, and E7.

Музыка

А7 Н7 Em7 F#7 Н7

ны е, по-детски ра-ни-мы е, как сне-жин-ки, бе-лы и лег-

1 Em Н7 2 Em7 Em7

ки. Как вы // их!.. ки, в тол-пе не при-

Am6 Н7 Em7

мет-ны е... Миг, дру-гой-и ед-ва раз-гля-диль... Только

E7sus E7 Am7 D7sus D7

вот их зем-но-е бес-смер-ти-е, толь-ко вот их зем-но-е бес-

G7sus G7 E7 A7 Н7 Em7

смер-ти-е, толь-ко вот их зем-но-е бес-смер-ти-е - на ру-

F^{#9} F^{#7} H^{7sus} H⁷ E^{m7} E⁷ A⁷ H⁷
 - как у ме. ня - мой ма - лыш!.. Только вот их зем. но. е бес -
 E^{m7} F^{#9} F^{#7} H^{7sus} H⁷ E^m
 - смер. ти. е - на ру - ках у ме - ня - мой ма - лыш!..

Старики мои, старики мои..
 А легко ли сказать, старики!..
 Чуть смешные, по-детски ранимые,
 Как снежинки, белы и легки.

Как вина моя — их постарение!..
 Ах, как быстро ссутило их...
 И прошу я у скорого времени
 За родителей тихих моих!..

Старики, в толпе неприметные..
 Миг, другой — и едва разглядишь...
 Только вот их земное бессмертие —
 На руках у меня — мой малыш!..

ЗАТЯЖНОЙ ПРЫЖОК

Слова А. РИМИЦАНА

Музыка В. СЕВАСТЬЯНОВА

АКТИВНО

Dm

Dm *Gm/C*
Между ша-гом в безд-ну и на -

B♭maj *Gm7* *B♭maj/C*
. деж - дой, меж-ду сле-лым Солн-цем и Зем-лей,

F *Gm7* *C♯dim* *B♭maj/C* *G*
кап-нув-шей сле-зой, пря-мо по лучу я до

Gm A7 Dm Gm/C
 дна все не бо проле чу. Сно ва со ро сив тя жес ти о -

B♭maj Gm B♭maj/C F
 . ко вы, по за ко нам не ба бу ду жить,

Gm F#C Am6 Gm
 в си ней ти лы не пти це ю кру жить, ведь

F#add2 F A9 *Прпев:*
 ес ли ве рить в крыль я, ле та ешь без усиль я. Ког -

B♭ Dm7 Gdim/D
 - да на ста нет срок, ког - да на ста нет срок, ког -

G[#]dim/D 3 Asus A7
 да на ста - нет срок, встре - чусь с зем - лей.

Dm G[#]dim/D
 ве - рю в свой пры - жок, я ве - рю в свой пры - жок, я

B^b 3 F 3
 ве - рю в свой пры - жок, свой за - тяж - ной, свой за - тяж.

Gm G[#]dim/A для повторения G[#]dim/A для окончания
 - ной пры - жок. - жок, пры -

Dm
 - жок.

rit.

Между шагом в бездну и надеждой,
Между спелым Солнцем и Землей,
Капнувшей слезой, прямо по лучу
Я до дна все небо пролечу.
Снова сбросив тяжести оковы,
По законам неба буду жить,
В синей тишине птицею кружить,
Ведь если верить в крылья,
Летаешь без услия.

Припев:

Когда настанет срок,
Встречусь с Землей.
Я верю в свой прыжок,
Своей затаенной
Прыжок.

Знаю, что запас мгновений тает,
Мой секундомер стучит в груди.
Вижу, как дожди тянутся к полям,
Как навстречу мне летит Земля.
Верю, что без промаха отмерю
Миг, когда рука кольцо рванет,
Воздуха напор купол развернет,
Чтоб каждой клеткой тела
Вновь тяжесть овладела.

Припев.

Замерла земля перед глазами,
И рванулся парашют из рук,
Бьется на ветру, словно верит он,
Что прыжок еще не завершен.
Скоро вдалеке взревет моторы,
Разгоняя волнами траву.
Вновь они меня в небо позовут,
И в ожиданье взлета
Шагну я к самолету.

Припев:

Когда настанет срок,
Встречусь с Землей.
Я верю в свой прыжок,
Своей затаенной
Прыжок.

ДВОЕ

Слова Т. КУЗОВЛЕВОЙ

Музыка Р. МАЙОРОВА

Выразительно

Dm

♩

И вновь дур -

B^b7₉

- мах цве - ту - щей ли - пы.

D7

E7

Птиц то ли вскри - ки, то ли вскли - пы.

B^b7

Ко - нец и - ю - ня - цар - ство

*) Мелкие ноты - для 2^{го} куплета.

Еsus А7 Dm

дня. И в ок - нах

А7

слиш - ком мно - го све - та,

D7 G7

и посре - ди боль - шой пла - не -

B^bmaj А7

- ты те - бе не мино - вать ме -

Dm Gm

- ня. Не от - сту - пить,

не ос-ту-пить-ся - я здесь, ед-

-ва сомк-нешь рес-ни-цы, прос-нешь-ся-

сно-ва ря-дом я.

Прос-нешь-ся - сно-ва ря-дом

я.

B^b G7 A7 *

И -

Для окончания

B^b Gm

- ня, те - бе не ми.но.

A7 Dm Am

- вать ме - ня.

B^b G7 A7

Dm

pp

И вновь дурман цветущей липы.
Птиц то ли вскрики, то ли всхлипы.
Конец июня — царство дня.
И в окнах слишком много света,
И посреди большой планеты
Тебе не миновать меня.
Не отступить, не оступиться —
Я здесь, едва сомкнешь ресницы,
Проснешься — снова рядом я.

И снова липа, нависая,
Глядит, как я иду босая
По зыбкой грани бытия
Туда, где все мои заботы,
Все будни, праздники, субботы,
Дни отдыха и суеты,
Удачи все и все печали,
И слезы днем, и смех ночами —
Все совместилось в слове «ты».

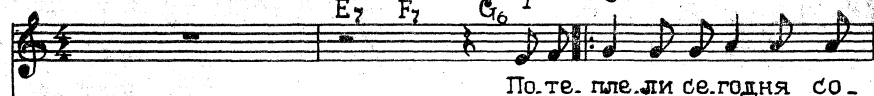
И вновь дурман цветущей липы.
Птиц то ли вскрики, то ли всхлипы.
Конец июня — царство дня.
И в окнах слишком много света,
И посреди большой планеты
Тебе не миновать меня.

ТРУДНАЯ ЛЮБОВЬ

Слова В. ТАТАРИНОВА

Музыка Ю. ГУРЬЕВА

Умеренно

E7 F7 C6^{tr} C

По-те-пле-ли се-го-дня со-



A9 Dm



зве-зды, по-то-му что мы ря-дом с то-бой, по-то-



Dm7 Bm5

-му что о-пять с на-ми вме-сте на-ша



тру-дна-я лю-бовь.

О-на ко-че-

В₇

- ва - ла и в путь под - ни - ма - ла ме - ня,

Е

о - на но - че - ва - ла в глу -

mf G₇ A₇

- бо - кой тай - ге у о - гня. Про -

D_m G₉ C F D_m E₇

- ща - ла, про - ща - лась на у - зкой и дальней тро - пе

G₇ A D_m G₉ A_m

и сно - ва по - том воз - вра - ща - лась ко

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом:

В7 E7 *Для повторения* Am G tr
 мне и к те - бе. И во -

Для окончания Am
 бе.

Потептели сегодня созвездья,
 Потому что мы рядом с тобой,
 Потому что опять с нами вместе
 Наша трудная любовь.

Припев:

Она кочевала
 И в путь поднимала меня,
 Она ночевала
 В глубокой тайге у огня.
 Прощала,
 Прощалась
 На узкой и дальней тропе,
 И снова потом возвращалась
 Ко мне и к тебе.

И в огонь, и в пургу не робела,
 Смело шла по дороге любви,
 На суровом ветру не грубела
 Наша трудная любовь.

Припев.

Нам шумели тревожные ели,
 Нас мороз обжигал голубой,
 Но звала и вела сквозь метели
 Наша трудная любовь.

Припев:

Она кочевала
 И в путь поднимала меня,
 Она ночевала
 В глубокой тайге у огня.
 Прощала,
 Прощалась
 На узкой и дальней тропе,
 И снова потом возвращалась
 Ко мне и к тебе.

ДО ВСТРЕЧИ

(Пьеса для инструментального ансамбля)

В. КУДРЯВЦЕВ

Умеренно. Напевно.

Инструменты
соло

Ударные

Гитара-ритм

Гитара-бас

2

mf B^bm B^bm Fm C₇

3

Fm B^bm₇ B^bm₇ E₇

и т.д.

A^b E^bm₆

E^bm F₇ B^bm B^bm

3

Fm Fm D^b₇ B^bm

1

E^bdim Gm₇ C₇ C₉

2

3

Musical score for piano, featuring a series of chords and melodic lines across ten systems. The score includes various chord symbols such as F_6 , F_9 , $B^b_{7/9}$, B^b_6 , Dm_7 , F_9 , Cm_7 , F_7 , F_6 , D^b_7 , Cm_7 , F_9 , $B^b_{7/9}$, B^b_6 , B^b_{maj} , F_9 , F_9 , Cm_7 , Cm_7 , F_7 , B^b_6 , F_9 , B^b_6 , and F_9 . Dynamic markings include *mf* and *pp*. The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature.

при повторении *diminuendo* *rosa a rosa*



ПАРУБОК

Постановка К. МАРЧЕНКОВА

Запись танца И. СПИРИДОНОВОЙ

Хореографическая композиция «Парубок» лаконична по форме, с ярко выраженным украинским национальным колоритом. Динамичное развитие, стремительный темп передают виртуозный, удалой характер мужского танца.

КОСТЮМЫ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

Рубашка с яркой вышивкой по вороту, груди и по краю рукавов, подпоясана широким кушаком красного цвета. Широкие шаровары из красной или синей атлас-



Рис. 1.

ной ткани заправлены в сапоги с низкими голенищами, собранными гармошкой. Головной убор — серая папаха.

ОПИСАНИЕ ТАНЦА

Музыкальный размер — $\frac{2}{4}$.

Вступление музыкального сопровождения (6 тактов).

Исполняется первая часть музыкального сопровождения (22 такта).

1—12-й такты. Юноша широко раскрыв руки, исполняя бигунец (движение № 1), появляется из верхней правой кулисы и стремительно продвигается по кругу до центра сцены. На 6—8-й такты пробегает по авансцене, левую руку, сгибая в локте, поднимает на затылок, придерживая папаху. Корпус и лицо обращены к зрителям (рис. 1).

13—16-й такты. Юноша исполняет присядку (движение № 2, рис. 2, 3).



Рис. 2.

17—22-й такты. Высоко перескакивая с ноги на ногу, сгибая и поднимая колени вперед падебаском (движение № 3), юноша проходит сначала вперед, затем к правым кулисам, возвращаясь в центр сцены. Исполняя движение с правой ноги, он поднимает правую руку, раскрывая ла-



Рис. 3.

донь, левую опускает на талию; исполняя движение с левой ноги, поднимает левую руку, правую опускает на талию (рис. 4, 5). Исполняется первая часть музыкального сопровождения. (17—22-й такты вторично).



Рис. 4.



Рис. 5.



Рис. 6.

17—22-й такты. Юноша на месте исполняет три раза веревочку с ковырялочкой (движение № 4, рис. 6).

Исполняется вторая часть музыкального сопровождения (22 такта).

1—8-й такты. Юноша стремительным бигунцом проходит мимо левых кулис по центру сцены и на счет «два» 8-го такта опускается в глубокое приседание на полупальцы (шестая позиция).

9—16-й такты. Ползунцом (движение № 5) юноша проходит сначала к правым кулисам, потом к левым (рис. 7) и возвращается в центр сцены. Руки скрещены перед грудью или могут быть открыты в стороны (рис. 8). В конце 16-го такта поднимается из приседания, встает в третью позицию, лицом к зрителю, правая нога впереди.

17—22-й такты. Юноша, оставаясь на месте, исполняет выхлястник (движение № 6, рис. 9).

Исполняется первая часть музыкального сопровождения (17—22-й такты повторно).

17—20-й такты. Юноша из центра проходит по направлению в нижний левый угол сцены, исполняя два раза обертас (движение № 7, рис. 10).

21—22-й такты. Оставаясь на месте, исполняет два раза разножку (движение № 8).

Исполняется третья часть музыкального сопровождения (22 такта).

1—8-й такты. Юноша, исполняя веревочку-косыночку (движение № 9), отходит назад по диагонали в верхний правый угол сцены.

9—10-й такты. Юноша продвигается снова по диагонали в нижний левый угол сцены, исполняя падебаск, начиная с правой ноги. На 9-й такт обе руки раскрывает в стороны, на 10-й такт руки опускает на талию.

11—12-й такты. Не меняя направления на каждую четверть такта, юноша опускается на полную стопу левой ноги, правую, выпрямленную в колене, поднимает броском с продвижением вперед. Руки раскрывает в стороны (рис. 11).

13—16-й такты. Продолжая продвигаться по диагонали, повторяет исполненное на 9—12-й такты.

17—22-й такты. Юноша, повернувшись через правое плечо, бигунцом быстро пробегает мимо левых кулис, через центр к первому плану сцены. Руки раскрыты в стороны. На «раз» 22-го такта опускается в глубокое приседание по пер-



Рис. 8.



Рис. 9.



Рис. 10.

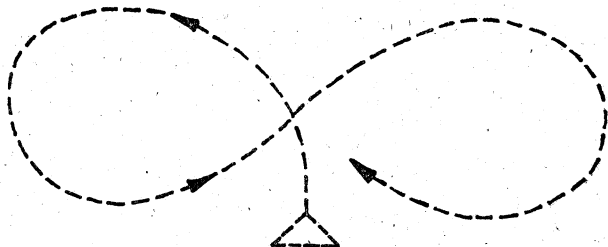


Рис. 7.



Рис. 11.

вой позиции. Руки резко поднимает вверх — в стороны. Ладони обращены внутрь.

Исполняется третья часть музыкального сопровождения (17—22-й такты).

17—22-й такты. Юноша исполняет мячики (движение № 10, рис. 12). На конец 22-го такта садится на пол, широко раскрыв ноги (рис. 13).



Рис. 12.



Рис. 13.

ОПИСАНИЕ ДВИЖЕНИЙ

Музыкальный размер $\frac{4}{4}$

ДВИЖЕНИЕ № 1

Бигунец

Исходное положение — шестая позиция ног. Руки раскрыты в стороны. Исполняется на 1 такт.

На «затакт», присев на левой ноге, правую немного поднять вперед, подготовив к шагу. Колено, подьем выпрямить. На счет «раз» — длинный, быстрый шаг правой ногой с носка вперед на всю ступню.

На счет «и» — быстрый шаг вперед левой ногой на низких полупальцах.

На счет «два» — быстрый шаг вперед правой ногой на низких полупальцах.

На счет «и» левую ногу немного поднять, подготовив к шагу. Движение продолжать с другой ноги. Исполняется стремительно, пролетая вперед, юноша едва касается пола. Корпус немного наклонить вперед.

ДВИЖЕНИЕ № 2

Присядка

Исходное положение — первая позиция. Руки опущены на талию. Исполняется на 4 такта.

1-й такт. На счет «раз» с легкого, маленького подскока опуститься на полупальцы обеих ног в глубокое приседание. Колени развести в стороны.

На счет «два», вскочив на полупальцы левой ноги, подняться из приседания. Правую ногу, отделив от пола, вынести вперед-вправо.

2-й такт. Повторить исполненное на 1-й такт.

3-й такт. Повторить исполненное на 1-й такт.

4-й такт. На счет «раз» повторить исполненное на «раз» 1-го такта.

На счет «два», вскочив на полупальцы правой ноги, подняться из приседания. Левую ногу опустить вперед-влево на каблук. Руки открыть в стороны. Корпус наклонить к ноге.

ДВИЖЕНИЕ № 3

Падебаск

Исходное положение — третья позиция, правая нога впереди. Руки опущены на талию. Исполняется на 1 такт.

На «затакт» слегка присесть на левой ноге. Правую ногу, согнув в колене, поднять и описать ею полукруг по воздуху вправо. Подпрыгнуть на левой ноге.

На счет «раз» опуститься на правую ногу вперед-вправо, слегка приседая. Левую ногу, согнув в колене, поднять вперед.

На счет «и» переступить на полупальцы левой ноги перед правой.

На счет «два» переступить на полную ступню правой ноги сзади левой. Движение продолжать, начиная на «затакт» с другой ноги.

Вариант: исполнять с высоким перескоком с одной ноги на другую, остро сгибая и поднимая вперед колени.

ДВИЖЕНИЕ № 4

Веребочка с ковырялочкой

Исходное положение — третья позиция, правая нога впереди. Руки опущены на талию. Исполняется на 2 такта.

На «затакт», слегка подскочив на полупальцах левой ноги, проскользнуть вперед. Правую ногу поднять, согнув в колене, и перевести за левую. Колено направлено вправо.

1-й такт. На счет «раз» правую ногу опустить на низкие полупальцы сзади левой в третью позицию.

На счет «и», слегка подскочив на полупальцах правой ноги, проскользнуть вперед. Левую ногу поднять, согнув в колене, и перевести за правую. Колено направлено влево.

На счет «два» левую ногу опустить на низкие полупальцы сзади правой в третью позицию.

На счет «и» повторить исполненное на «затакт».

2-й такт. На счет «раз» повторить исполненное на «раз» 1-го такта.

На счет «и» подскокить на правой ноге. Левую ногу опустить на носок, отведя влево. Колено выпрямить.

На счет «два» еще раз подскокить на правой ноге. Левую ногу перевести на каблук.

Движение продолжать с другой ноги.

ДВИЖЕНИЕ № 5

Ползунец

Исходное положение — глубокое приседание по шестой позиции ног. Руки раскрыты в стороны. Исполняется на 1 такт.

На счет «раз», не поднимаясь из приседания, проскочить на правой ноге вперед. Левая нога сзади, стопа повернута каблукком вверх.

На счет «два» перескочить на левую ногу с продвижением вперед. Правая нога сзади, стопа повернута каблукком вверх.

ДВИЖЕНИЕ № 6

Выхлястник

Исходное положение — шестая позиция ног. Правая рука опущена на талию, левая на затылке, придерживает ладонью папаху. Исполняется на 1 такт.

На счет «раз» подскокить на левой ноге. Правую ногу поставить на носок вправо, каблукком вверх. Колено согнуть.

На счет «два» второй раз подскокить на левой ноге. Правую ногу повернуть, поставить на каблук, носком вверх. Колено выпрямить.

Движение продолжать, перескочив на другую ногу.

ДВИЖЕНИЕ № 7

Обертас

Исходное положение — шестая позиция ног. Руки скрещены перед грудью. Исполняется на 2 такта.

1-й такт. На счет «раз» переступить на правую ногу перед левой, повернувшись через левое плечо на 180°. Левую ногу отвести назад на носок. Колено выпрямить.

На счет «два» подскокить на правой ноге, снова повернуться через левое плечо на 180°. Левую ногу перевести на каблук.

2-й такт. На счет «раз» притопнуть левой ногой.

На счет «и» притопнуть правой ногой.

На счет «два» притопнуть левой ногой.

На счет «и» — пауза.

Руки постепенно раскрыть. Движение продолжать с правой ноги.

ДВИЖЕНИЕ № 8

Разножка

Исходное положение — первая позиция ног. Руки опущены на талию. Исполняется на 1 такт.

На счет «раз» опуститься в глубокое приседание на полупальцах обеих ног.

На счет «два» вскочить на каблуки обеих ног во вторую позицию. Колени выпрямить.

ДВИЖЕНИЕ № 9

Веребочка-косыночка

Исходное положение — третья позиция, правая нога впереди. Руки опущены на талию. Исполняется на 2 такта.

На «затакт», слегка подскочив на полупальцах левой ноги, проскользнуть вперед. Правую ногу поднять, согнув в колене, и перевести за левую. Колено направлено вправо.

1-й такт. На счет «раз» правую ногу опустить на низкие полупальцы сзади левой в третью позицию.

На счет «и», слегка подскочив на полупальцах правой ноги, проскользнуть вперед. Левую ногу поднять, согнув в колене, и перевести за правую. Колено направлено влево.

На счет «два» левую ногу опустить на низкие полупальцы сзади правой в третью позицию.

На счет «и» повторить исполненное на «затакт».

2-й такт. На счет «раз, и» — повторить исполненное на «раз, и» 1-го такта.

На счет «два» слегка оттолкнуться правой ногой и спрыгнуть на обе ноги в третью позицию (левая сзади правой).

На счет «и» — пауза.

Движение продолжать с той же ноги.



Рис. 14.

ДВИЖЕНИЕ № 10**Мячики**

Исходное положение — первая позиция, глубокое приседание. Руки подняты вверх — в стороны, ладони обращены внутрь. Исполняется на $\frac{1}{2}$ такта.

На «затакт», оттолкнувшись двумя ногами, высоко подпрыгнуть.

На счет «раз» опуститься в глубокое приседание, подготавливаясь к следующему прыжку.

Движение продолжать со счета «затакт». Исполнять легко и непринужденно.

СОВЕТЫ ПОСТАНОВЩИКУ

Движение падебаск можно чередовать с движением голубец.

Голубец и падебаск с поворотом на 180° . Исходное положение — шестая позиция ног. Руки опущены. Исполняется на 2 такта.

На «затакт» слегка присесть на всей ступне левой ноги. Одновременно правую ногу немного поднять вправо. Колено и подъем выпрямить. Корпус наклонить вперед. Голову повернуть вправо. Подскочить на левой ноге, подбивая левой ногой правую. Руки невысоко развести в стороны (рис. 14).

1-й такт. На счет «раз» опуститься на ступню левой ноги. Колено смягчить. Правая, слегка согнутая в колене, открывается в сторону. Голова и корпус сохраняют положение. Руки провести и скрестить перед корпусом.

На счет «и» — широкий скользящий шаг вправо правой ногой на всю ступню. Левую ногу подтянуть к правой сзади. Корпус наклонить.

На счет «два» опуститься на всю ступню левой ноги, ставя ее вправо, за правой ногой. Колено смягчено. Правую ногу немного согнуть. Колено подтянуть вперед.

На счет «и», оттолкнувшись левой ногой,



Рис. 15.

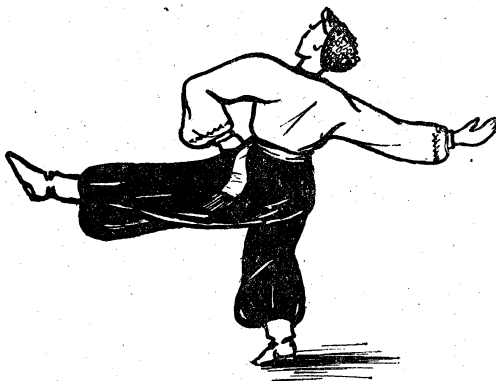


Рис. 16.

высоко прыгнуть и повернуться вправо на 180° . Левую ногу поднять высоко, согнув в колене. Корпус выпрямить. Правую руку поднять, левую опустить на талию. Голову повернуть влево (рис. 15).

2-й такт. На счет «раз» опуститься на всю ступню правой ноги, слегка приседая, спиной к зрителям. Левую ногу выпрямить в колене, открывая в сторону. Правую руку раскрыть в сторону (вторая позиция) (рис. 16).

На счет «и» — широкий шаг левой ногой влево. Правую ногу приподнять и, согнув в колене, подтянуть к левой сзади.

На счет «два» правую ногу опустить на всю ступню за левую. Левую ногу невысоко поднять влево. Корпус наклонить. Голову повернуть влево. Руки опустить и немного раскрыть в стороны.

На счет «и» движение продолжить с другой ноги, повторяя исполненное на «затакт».

НОТЫ К ТАНЦУ «ПАРУБОК»

Музыка народная, обработка Т. АНОХИНОЙ

The image displays a piano score for the dance "Parubok". The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a forte (*f*) dynamic and features a bass line with a steady eighth-note accompaniment and chords marked with the letter 'B'. The second system starts with a first ending bracket (1) and a piano (*p*) dynamic, showing a more complex melodic line in the treble and chords marked 'B' and '7'. The third system continues with a similar accompaniment pattern and chords marked 'B' and '7'. The fourth system includes a crescendo (*cresc.*) marking and features a more active bass line with eighth-note patterns and chords marked 'B' and '7'. The fifth system concludes the piece with a consistent accompaniment and chords marked 'B' and '7'.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melody with eighth and sixteenth notes. The bass clef staff contains a bass line with chords marked 'B' and a dynamic marking 'f'.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff contains chords marked 'B'.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff contains chords marked 'B' and '7', with some notes circled.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a repeat sign and a dynamic marking 'p'. The bass clef staff contains chords marked 'B' and '7'.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a slur over the first two measures. The bass clef staff contains chords marked 'B' and '7'.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff has a slur over the first two measures. The bass clef staff contains chords marked 'B' and '7'.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a bass line with chords marked 'Б' and a '7' (dominant seventh) chord symbol. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Second system of the piano score. Similar to the first system, it features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand with 'Б' chords and a '7' chord symbol. The notation includes slurs and articulation marks.

Third system of the piano score. The right hand continues the melodic development. The left hand has 'Б' chords and a '7' chord symbol. The bass line shows some rhythmic variation with eighth notes.

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand features a dynamic marking 'f' (forte) and 'Б' chords. A '7' chord symbol is also present. The bass line includes articulation marks.

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with a boxed section containing a '3' (triple). The left hand has a dynamic marking 'p' (piano) and 'Б' chords. A '7' chord symbol is also present. The bass line includes articulation marks.

Sixth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has 'Б' chords and a '7' chord symbol. The bass line includes articulation marks.

First system of musical notation. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand provides a bass line with chords marked 'Б' and a '7' (dominant seventh) chord.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand features chords marked 'Б' and a '7' chord.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with some slurs. The left hand has chords marked 'Б' and a '7' chord.

Fourth system of musical notation. The right hand plays a more complex rhythmic pattern. The left hand has chords marked 'Б' and a dynamic marking 'f' (forte).

Fifth system of musical notation. The right hand continues with a melodic line. The left hand has chords marked 'Б' and a '7' chord.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line. The left hand has chords marked 'Б' and a '7' chord. The system ends with a double bar line.



Ю. КОЗЮРЕНКО

РЕЧЕВАЯ ФОНОГРАММА — ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ СРЕДСТВО СОВРЕМЕННОГО СПЕКТАКЛЯ

Редкая драматическая постановка на современную тему обходится без постановочного реквизита — радиоприемника, телевизора, магнитофона и прочих звуковоспроизводящих устройств. Звучащее с фонограммы слово в таких спектаклях наиболее распространенный вид звукотехнического оформления*.

Сегодня документально-публицистическая драматургия прочно завоевала место на сцене. Вместе с тем в театр активно вторгается и лирическое начало — личные письма подчас становятся основой драматургии, на сцене появляются рассуждающие автор, режиссер, ведущий. Эта тенденция связана с поисками новых выразительных средств.

Звучащее с фонограммы слово — художественный прием, расширяющий палитру выразительных средств спектакля, открывающий перед режиссером новые постановочные возможности.

На примерах звукотехнического оформления спектаклей в профессиональном театре разбираются основные, наиболее часто встречающиеся приемы использования фонограммы с записью речи. Театральная практика может подсказать самодеятельным режиссерам и другим участникам драматического коллектива пути и методы работы в этой области при подготовке спектакля на клубной сцене.

* См. статью «Звукотехническое оформление спектакля». — «Молодежная эстрада», 1982, № 1.

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ РЕЧЕВОЙ ФОНОГРАММЫ В СЦЕНИЧЕСКОМ ДЕЙСТВИИ

Для спектакля могут быть записаны отдельные слова и фразы, монологи и диалоги, использован фонотечный материал — документальные и архивные записи, грамзаписи литературно-драматических и других речевых программ.

Если шумы, вводимые в спектакль, информируют о каком-то определенном источнике шума или стихийном явлении, сопровождающем сценическое действие, а музыка, воздействуя на эмоции зрителя, вызывает реакцию их чувств, то речь на сцене, звучащая с фонограммы, сосредоточивает внимание зрителя на смысловом содержании.

В отдельных случаях в сценическом действии может быть использована только звуковая сторона речи. Так, например, отдельные возгласы, гул голосов на вокзале, в ресторане, на митинге и т. д. не являются речью в строгом смысле слова, но они могут стать звуковым символом определенной среды, группы людей, ситуации.

Если речь актера в спектакле служит главным средством выражения сценического действия, то речевая фонограмма также может оказаться не менее важным выразительным средством (правда, эпизодически) и выполнить ряд специфических, присущих только ей функций.

Использование речевой фонограммы в спектакле может обуславливаться сюжетом пьесы, тогда на это указывает сам автор в ремарках, или ее вводит режиссер согласно постановочному решению данной сцены. В этом случае фонограмма является как бы атрибутом действия, необходимым его «реквизитом».

Нередко режиссер обращается к слову, звучащему с фонограммы, как художественному приему, расширяющему палитру выразительных средств спектакля, открывающему новые постановочные возможности.

Речевая фонограмма по сравнению с обычной сценической речью актера обладает рядом особенностей. Записанное на магнитную ленту (или произнесенное через микрофон) слово звучит пластичнее, оно «ближе» уху зрителя, чем слово актера со сцены. Например, даже самый тихий шепот, записанный на ленту, четко доносится до последних рядов зала, нисколько не теряя при этом своего характера. Таким образом, речевая фонограмма явно раздвигает динамические и интонационные границы произносимого слова, как бы «приближая» исполнителя к зрителю.

Вместе с тем речь, звучащая с фонограммы, нередко истолковывается зрителем как нечто приходящее «извне» в отличие от обычной сценической речи, когда зритель связывает ее только с определенным действующим лицом. Если актер произносит на сцене длинные монологи, это кажется естественным, но прослушивание этого же монолога в записи требует от зрителя определенного усилия. Объясняется это тем, что речь актера на сцене всегда подкрепляется зрительными образами. При звучании речи с фонограммы зритель со зрительно-слухового восприятия должен сразу перестроиться только на слуховое. Причем, как правило, зритель не готов к прослушиванию речевой фонограммы, она для него всегда неожиданна (если только это не подготавливается всем ходом действия).

Еще одна особенность речевой фонограммы заключается в том, что голос актера можно записать с различными акустическими эффектами, тогда как сценическая речь звучит всегда в одном и том же акустическом пространстве, независимо от того, где происходит действие.

Зритель должен без напряжения расслышать звучащую речь в любом месте зала, это в первую очередь зависит от уровня громкости воспроизведения, который обычно устанавливают в пределах 85—90 дБ.

При включении фонограммы регулятор уровня вводят сразу без промедления, чтобы не пропали первые слова текста.

Выбор места звучания речевой фонограммы также имеет значение — голос, доносящийся из радиоприемника, телевизора, громкоговорителя и пр., то есть связанный сюжетно с действием, требует точной локализации, он должен звучать именно с места установки видимого источника звука. Наоборот, речевая фонограмма, не связанная с действием сюжетно, не нуждается в локализации точки звучания, она может звучать из зрительного зала, со сцены, из оркестровой ямы — откуда угодно.

РЕЧЕВАЯ ФОНОГРАММА, ВКЛЮЧАЕМАЯ ПО СЮЖЕТУ ПЬЕСЫ

В современных пьесах авторы часто обращаются к дикторскому тексту, звучащему из радиоприемника, из телевизора. Это могут быть какие-либо сообщения, объяснения, репортажи, помогающие развитию сюжета или создающие необходимую сценическую атмосферу. Примеры подобного включения речевой фонограммы можно встретить во многих спектаклях.

Спектакль «Традиционный сбор» (театр «Современник») начинается с объявления по радио: «К нам приехали гости...», звучащего в зрительном зале и в фойе театра, передающегося якобы из школьного радиузла по этажам. Так зритель сразу погружается в атмосферу предстоящего спектакля — традиционного сбора выпускников школы.

В спектакле «Премьера» (Театр имени Моссовета) в одной из сцен действующие лица — актеры театра смотрят по телевизору трансляцию спектакля «Маскарад» (звуковое сопровождение передается с фонограммы). В этом случае речевая фонограмма позволяет создать более правдоподобную сценическую атмосферу, дает повод для соответствующих реплик, действующих лиц.

Но более важна речевая фонограмма тогда, когда она активно влияет на ход действия. В спектакле «Глазами клоуна» (того же театра) в одной из сцен показана артистическая уборная, где отдыхает герой после выступления. По местному радио раздается команда: «Господин Шнир, на выход! Ваш номер!» Текст, воспроизведенный с фонограммы, заставляет действующее лицо переменить объект действия.

С помощью речевой фонограммы режиссер может указать на место действия. В одной из сцен спектакля голос из уличного громкоговорителя объявляет: «Сегодня в нашем парке...», в другой — на сцене раздается команда: «Разрешаю взлет!», и зрителю становится понятным место действия.

Речевая фонограмма помогает точно обозначить время действия. В спектакле «Соловьиная ночь» (Театр имени Вл. Маяковского) герой крутит ручку настройки приемника. Слышны обрывки фраз на английском, французском языках, но вот зазвучали торжественные слова московского диктора, провозглашающего победу над фашистской Германией.

Речевая фонограмма может стать активным сюжетнообразующим элементом спектакля. В одной из первых сцен спектакля «Время любить» (Театр имени Вл. Маяковского) сидящие за столом действующие лица смотрят телепередачу. Диктор, голос которого воспроизводится с фонограммы, представляет зрителям выступающего. Герои узнают в нем старого друга и решают найти его и пригласить на вечер бывших однополчан. Все дальнейшие события спектакля связаны с поисками этого человека.

Интересен с точки зрения использования речевой фонограммы спектакль «Несколько тревожных дней» (Театр имени Моссовета). В кабинете директора научно-исследовательского института экстренно, поздно

ночью собрались руководители министерства, крупные ученые, научные работники — получено сообщение, что на испытательном полигоне произошла катастрофа. Собравшиеся слушают на портативном магнитофоне фонограмму, зафиксировавшую последние минуты жизни руководителя испытания академика Архангельского. Сознвая неизбежность своей гибели, Архангельский кричит: «Гаранин прав! Гаранин прав!..» Бесстрастная магнитофонная лента послушно записала его голос, перебиваемый оглушительными взрывами.

Здесь речевая фонограмма позволила не только сюжетно разрешить конфликт между учеными и определить ход дальнейших научных поисков, но, что не менее важно, психологически достоверно донести до зрителя драматическую атмосферу всей сцены. Живой голос погибшего, звучащий в притихшем зале, создает такое эмоциональное напряжение у зрителей, которого трудно добиться обычными актерскими средствами.

В отдельных случаях режиссер, основываясь на историческом материале пьесы, может включить в спектакль документальные записи выступлений государственных, политических и общественных деятелей, такие записи всегда оказывают на зрителя огромное эмоциональное воздействие, вызывая яркие ассоциации с конкретным событием, с соответствующей эпохой.

Нередко речевая фонограмма используется и в тех случаях, когда по ходу действия необходимо воспроизвести телефонный разговор.

В спектакле «Мы вызываем Гайдара» (Тульский ТЮЗ) герой пьесы, Аркадий Гайдар, разговаривает с передовой по телефону с Москвой. Неожиданно телефонная связь прерывается, и, когда Гайдар уходит со сцены, перекрывая звуки усиливающегося боя, раздается голос московской телефонистки, вызывающий спецкора «Комсомольской правды» Аркадия Гайдара. Голос телефонистки и шум боя воспроизводятся с фонограммы, причем голос звучит издалека с характерным для телефонной связи тембром. Достоверно решить эту сцену без звукотехнического оформления было бы сложно.

В спектакле «Чрезвычайный посол» (МХАТ) героиня пьесы Кольцова, обеспокоенная событиями, звонит товарищу Ленину в Смольный. На ее реплику: «Смольный? Товарища Ленина» — включают фонограмму. Ответ Ленина воспроизводится через громкоговоритель, размещенный над бутафорским телефоном (текст разговора Владимира Ильича записан народным артистом СССР А. Грибовым).

Можно сказать, что фонограмма в этих случаях как бы связывает пространственно два явления: то, которое происходит на сцене в данное время, и то, которое происходит на другом конце провода. Дело в том, что просто дикторский текст воспринимается зрителем довольно абстрактно, от неизвестного лица, а речь конкретных персонажей спектакля, звучащая с фонограммы, и, в частности, при телефонном разговоре, невольно рисует в воображении того человека, чей голос он слышит.

РЕЧЕВАЯ ФОНОГРАММА КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ ОФОРМЛЕНИЯ СПЕКТАКЛЯ

Можно наметить несколько возможностей использования речевой фонограммы в спектакле в качестве художественного приема; одна из них — озвучивание речи или отдельных реплик действующих лиц.

Типичным примером озвучивания речи персонажа может служить один из эпизодов спектакля «Тогда в Тегеране» (ЦТСА). Герой «читает» только что полученную радиограмму. Его негромкий голос, звучащий с фонограммы, отчетливо доносится до каждого зрителя огром-

ного зала театра. Этот прием позволяет отказаться от обычной в таких случаях театральной условности — утрированно громкого чтения текста, и потому сцена воспринимается более естественно и выразительно.

Подобный прием был использован и в спектакле «Суджанские мадонны» (Московский театр имени Ленинского комсомола). Здесь фонограмма вводит в действие незримого участника спектакля. Героиня получает письмо с фронта, она быстро пробегает его глазами, и тут как бы издалека начинает звучать мужская речь. Автор письма рассказывает, как героически сражался и погиб ее муж. Голос звучит негромко, буднично, и контраст между интонацией и содержанием письма делает сцену особенно выразительной. Обращение к фонограмме позволило показать этот эпизод как бы в двух планах — действие на сцене и действие, нарисованное в воображении зрителя автором письма.

Озвученная речь героев и даже их отдельные реплики могут нести важную драматическую нагрузку, объединять отдельные сцены и тем самым служить композиционно-организующим фактором всего спектакля. Так, в спектакле «Трамвай «Желание» (Театр имени Вл. Маяковского) во время смены картин звучат наиболее важные в сюжетном отношении реплики героев, произнесенные ими в прошедшей картине. Этим приемом режиссер как бы заостряет внимание зрителя на ключевых моментах действия и сосредоточивает его на восприятии следующей сцены.

В кино зритель уже давно привык к «слышимым» мыслям героя. К этому приему нередко обращается и театральный режиссер. Возможность довести до сведения зрителей невысказанные вслух мысли помогает постановщику вскрыть пласт внутренних переживаний и тем самым существенно облегчает задачу актера. Особенно этот прием уместен там, где цель, задача сцены или даже всего спектакля — анализ психологии человека, а не собственно событие.

В отдельных случаях мысли героя «вслух» могут стать важным драматургическим звеном всего спектакля. В спектакле «Затейник» (Театр имени Моссовета) жизнь главного героя протекает как бы в двух планах, одна на сцене — видимая, другая в его воспоминаниях, воспроизводимых с фонограммы по ходу действия. Герой мысленно комментирует, дополняет прошедшие события и рассказывает о том, что случится с ним дальше. Благодаря такому приему зритель понимает причинную и временную связь жизненных явлений, показанных в спектакле, каждая сцена становится более насыщенной и динамичной.

Режиссер может прибегнуть к этому условному приему не только в монологе, но и в диалоге действующих лиц. Представим себе сцену, где два персонажа ведут между собой ничего не значащий разговор. И вот время от времени в их живую беседу включаются звучащие мысли каждого. Насколько более емким, напряженным будет их разговор! Каждая фраза примет иную эмоциональную окраску, станут ясными их истинные отношения, а вся сцена приобретет своеобразный подтекст — комический, драматический, лирический и т. д.

С помощью фонограммы может состояться диалог и между незрими персонажами, как, например, в спектакле «Избираю мужество» (ЦТСА). Параллельно со сценическим действием, рассказывающим о последнем годе жизни пламенной немецкой революционерки Розы Люксембург, развивается и другое действие — в диалогах незримых участников этого спектакля. Диалог между собой ведут соучастники убийства героини. Голос первого собеседника звучит с одной стороны затемненного зрительного зала, голос второго — с другой. Их разговор как бы опережает события, происходящие на сцене, перед зрителем встает картина заговора и подготовки злодейского убийства. Действие спектакля «Венсеремос» (Театр имени Вл. Маяковского) происходит в

Огромное, старинное, с отбитыми краями. Гаснет свет, прожектор выхватывает из темноты это зеркало, и в зале громко, отчетливо звучит гоголевский эпиграф: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». Здесь зеркало и слова эпиграфа — сквозной образ, цементирующий спектакль: весь он как бы становится зеркалом, которое театр держит перед каждым из сидящих в зрительном зале.

Но в драматическом спектакле автор может быть и активно действующим лицом. В его устах уместны и эпический рассказ и лирическая исповедь. Таким примером творческого перевода литературного оригинала на язык театра с использованием речи автора стал спектакль «Они сражались за Родину» (Театр имени Моссовета).

Автор выполняет здесь задачу эпического рассказчика — описывает ход событий, место действия и характеры его участников. Речь автора, звучащая короткими монологами на протяжении всего спектакля, приобретает субъективную окраску, и такой рассказ уже не оставит зрителя равнодушным ни к словам, ни к действию на сцене.

В спектакле авторский голос может стать посредником между сценой и зрителем, создавая своего рода поэтическое «межпространство». Один из примеров — использование авторского текста в спектакле «Цезарь и Клеопатра» (Театр имени Моссовета). Здесь автор на протяжении всего спектакля читает... ремарки. Ремарки же у Б. Шоу — не просто служебный текст, они органическая связь художественной ткани пьесы, и режиссер счел невозможным лишать зрителя этого остроумнейшего и выразительнейшего добавления.

С помощью речевой фонограммы можно заставить сценическое время течь с различной скоростью: или замедляя действие, или, наоборот, ускоряя его. В этом смысле интересным примером может служить спектакль «Поднятая целина» в постановке Г. Товстоногова. Центральное место в спектакле занимает сцена открытого собрания партийки в Гремячем Логе. М. Шолохов писал, что собрание было долгим, многочасовым. Театр, естественно, не мог уравнивать сценическое и астрономическое время. Показать часть собрания или только его конец — значит обеднить действие.

На сцене шла жизнь, колхозники выступали, смеялись, аплодировали, голосовали, но зритель слышал только голос автора на фоне напевного казачьего хора. Когда он умолкал, были слышны отдельные реплики выступающих, шум, смех, аплодисменты, но вот снова возникал голос автора, и звуки собрания замирали.

Так условность театрального приема — включение речевой фонограммы — позволила за минуты показать зрителям многочасовое собрание и сделать несценичное — сценичным.

Обращение к ведущему известно еще в древнегреческом театре, где в этой роли выступал хор. Роль ведущего, комментатора в спектакле — объяснить зрителю сценическое действие, дать свое толкование происходящему на сцене. Все чаще режиссеры прибегают в этих случаях к использованию соответствующей речевой фонограммы.

Раздвигается занавес. Сцена погружена во тьму. Мужской голос сосредоточенно отсчитывает: «Пять, четыре, три, два, один...» Раздается взрыв, и небо заполняется грозно клубящимися, змеящимися, переливающимися цветными грибовидными облаками. Таким впечатляющим прологом открывался спектакль «Обратный счет» (МХАТ). На протяжении всего спектакля голос ведущего напоминал даты и факты. Приход Гитлера к власти... Уничтожение или бегство из Германии многих выдающихся ученых. 1944 год — Советская Армия вышла на границу с Пруссией... Речь ведущего связала воедино исторические события и органически вплела их в публицистическую канву пьесы.

Приемы обращения к речи ведущего могут быть различными. Так, в композиции «Незабываемые годы», созданной Краснодарским драмати-

ческим театром, ведущий читает стихи (с фонограммы), которыми соединены сцены из трех пьес Н. Погодина, включенные в эту композицию.

Приемы использования речи незримых действующих лиц и цитирование известных исторических документов прочно вошли в арсенал выразительных средств современного драматического театра.

В самом начале спектакля «Десять дней, которые потрясли мир» (Московский театр драмы и комедии на Таганке) звучат слова Ленина (текст читает артист М. Штраух) о книге Джона Рида, о правде, которую несет с собой революция. Голос Ленина, звучащий временами в сценическом действии одновременно с проецированием фотографий Ильича, то задумчивого, то улыбающегося, то гневного, создает ощущение, что Ленин вместе со зрителем следит за разворачивающимися событиями и дает им оценку — меткую, мудрую, порой убийственно саркастическую. Вот звучат знакомые, исторические ленинские слова: «Правительство колеблется. Надо добить его во что бы то ни стало! Промедление в выступлении смерти подобно!» В конце спектакля снова включается фонограмма. Владимир Ильич провозглашает Советскую власть: «Отныне наступает новая полоса в истории России, и эта третья русская революция должна в своем конечном итоге привести к победе социализма». Не приходится доказывать, что значение речевой фонограммы в этом спектакле чрезвычайно важно.

Распространенный прием включения речевой фонограммы в спектакль — озвучивание «речи» неодушевленных предметов, сил природы, животных, птиц и пр. Обычно этот прием используется в детских спектаклях, сказках.

В спектакле «Красная Шапочка» (Московский ТЮЗ) героиня сказки и ее бабушка ведут длинный разговор с птицами, отвечающими высокими детскими голосами.

В спектакле «Сказка о девочке Неудаче» (Театр имени Моссовета) Лес разговаривает с героиней низким мужским голосом, Ветер — высоким, Дверь — женским голосом. Следует отметить особенность такого включения речевой фонограммы в сценическое действие. Как и в случае «телефонного разговора», актеру приходится точно укладываться в паузы в фонограмме, предназначенные для ответа, а это всегда чревато возможностью накладки.

ПОДГОТОВКА РЕЧЕВОЙ ФОНОГРАММЫ

В большинстве случаев к спектаклю, в котором предполагают использовать речевую фонограмму, специально записывают оригинальный текст. Подробно о технике записи речи было рассказано в «Молодежной эстраде» № 2 за 1980 год. Здесь мы лишь напомним для начинающих некоторые особенности речи перед микрофоном.

Основное требование, предъявляемое к исполнителю, — предельная артикуляция, разборчивость речи. (Перед тем как приступить к записи, стоит подобрать среди участников вашего коллектива человека, обладающего хорошей дикцией.)

За речью, произносимой перед микрофоном, нужно следить, корректировать ее, чтобы она была ясной, четкой, выразительной. Речь ухудшается из-за скороговорки. Чем быстрее и громче произносится слово, тем сильнее выделяется в нем ударный звук, а предупредительный или неударный становятся менее отчетливыми, выпадают согласные и неударные гласные: речь превращается в лающую, невнятную.

Неопытные исполнители утрируют четкое произношение слов. Разумеется, не следует слишком стараться выговаривать каждое слово, так как, помимо словесной внятности, существует фразовая разборчи-

вость. Фраза может быть хорошо понятой, даже если какое-либо слово «выскальзывает», но у нее есть главное — смысловая, ударная часть, она-то и должна быть произнесена особенно четко.

Невыятное произношение не позволяет сделать качественную запись; слова в фонограмме останутся невыразительными, а на фоне музыки и шумов они будут вовсе пропадать.

Чтобы быстро и четко провести запись речи и облегчить исполнителю работу над текстом, желательно, чтобы текст, даже если он состоит из нескольких фраз, был напечатан на пишущей машинке. Печатать текст следует с абзацами, заключая в абзац законченную мысль, так, чтобы фразы в тексте были по возможности короткими и простыми по конструкции. Обозначение ударных слогов поможет исполнителю избежать путаницы, оговорок и задержки в произнесении отдельных звуков.

Перед микрофоном исполнитель не должен форсировать голос без особой необходимости. Громкость речи зависит от того эффекта, который желательно получить по смыслу записи. Во всех случаях рекомендуется избегать чрезвычайного снижения громкости, так как при этом изменится тембр голоса и при воспроизведении он будет казаться неестественно низким и тяжелым.

Нередко записанная речь звучит в сценическом действии в сопровождении музыки или шумов. Для этого речь при записи «накладывают» на музыку или шумы. Существует несколько способов наложения. Один из них — акустический: через громкоговоритель, находящийся в помещении записи с магнитофона или проигрывателя, воспроизводят музыкальную программу. Подстраиваясь под ритм музыки, исполнитель перед микрофоном читает свой текст (рис. 1). Уровень громкости звучания музыки, частотная коррекция, положение громкоговорителя относительно микрофона выбирают в зависимости от эффекта, который желательно получить.

Другой способ наложения заключается в том, что на магнитофон устанавливают магнитную ленту с ранее записанной музыкой (или шумами), и на эту фонограмму записывают речь. О таком способе нало-

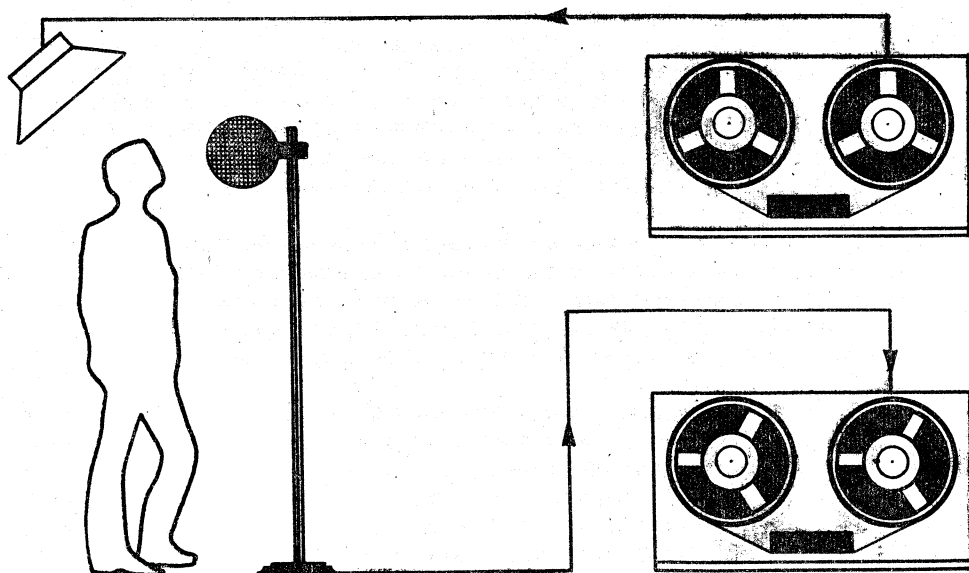


Рис. 1.

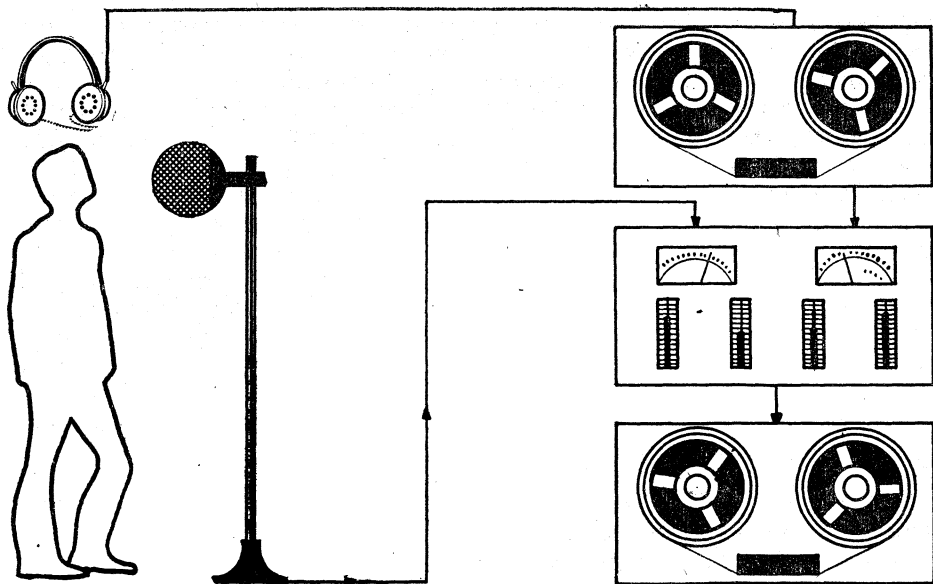


Рис. 2.

жения в «Молодежной эстраде» уже упоминалось *. Более удобно проводить одновременную запись речи и перезапись музыкальной фонограммы на одну ленту через микшерное устройство (рис. 2).

Если речь нужно ритмически согласовать с музыкой, на головные телефоны исполнителя подают музыкальную программу. Исполнитель, подстраиваясь под ритм и темп музыки, наговаривает текст. Необходимое соотношение громкости речи и музыки достигается подбором желаемых уровней с помощью регуляторов уровня.

Требуется обладать определенными навыками, уметь выбрать правильное соотношение уровней записи.

Рассмотрим некоторые частные примеры соотношения уровней громкости при одновременной записи музыки и речи, представив их графически. Если речь и музыка записаны с одинаковыми уровнями (рис. 3а), то музыка маскирует речь, и она становится неразборчивой. На рисунке 3б речь и музыку записывают так, что во время смысловых пауз музыка звучит на уровне речи, а с началом новой фразы ее уровень с помощью микшера резко снижают. На рисунке 3в изображен тот же самый процесс, но только переходы от речи к музыке плавные, более приятные на слух. Но и в этом случае последние и первые слоги могут быть неразборчивы, когда уровни музыки и речи почти одинаковы.

Возможны и другие варианты сочетания речи и музыки. Так, например, когда вначале музыку записывают с нормальным уровнем звучания (рис. 3г), ее микшируют и в этот момент начинают запись речи. При максимально допустимом уровне записи речи музыку записывают с небольшим уровнем. При воспроизведении фонограммы она должна звучать фоном.

Во всех случаях важно, чтобы начальный уровень записи речевой программы был достаточно большим и слушатель сразу сконцентрировал свое внимание на звучащем тексте, не пропустив смысла первых слов.

Время микширования определяют сюжетом записи. Оно не может быть слишком большим (около 2—3 сек.) от начала введения или вывода микшера до достижения конечного положения. Более длительное время (4—5 сек.) уже вызывает подчеркнуто медленное ослабление зву-

* См. «Молодежная эстрада», 1983, № 6, с. 111.

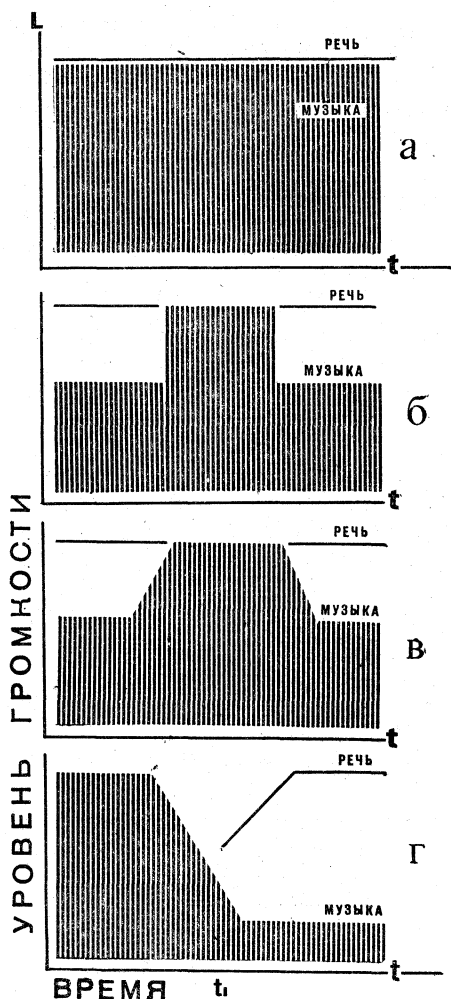


Рис. 3.

чания и рекомендуется только при переходе на музыкальную и речевую записи торжественного содержания.

Иногда по замыслу режиссера необходимо, чтобы речь в сценическом действии звучала с тем или иным эффектом. Особенно часто это встречается в детских спектаклях.

Для получения необычного звучания речи можно, например, записать высокий женский голос, быстро произносящий текст, а затем воспроизвести на более низкой скорости. В результате получим медленную гроыхающую басовую речь. Если же, наоборот, записать слова, медленно произносимые мужчиной, а затем воспроизвести на большой скорости, получится гортанно-высокий «кукольный» голос.

«Тарабарский» язык получают при воспроизведении любого записанного текста в обратном направлении и изменении скорости. Так часто озвучивают различных персонажей мультипликационных фильмов.

Интересный эффект получается при использовании рояля в качестве резонатора, если, подняв его крышку, произносить слова громким голосом над струнами, поместив тут же микрофон. Желательно нажать при этом правую педаль, тогда незажатые демфером рояльные струны «отзвучатся» на голос и повторят его своеобразным металлическим звенящим звуком.

Для получения эффекта разноплановости звучания речи исполнителя записывают дважды на одну и ту же ленту. В помещении, где проводится запись, воспроизводят через громкоговоритель записанную ранее речевую фонограмму, а исполнитель, располагаясь в ином звуковом плане (ближе или дальше) от микрофона, в унисон звучащей речи слово в слово повторяет весь текст.

Красочно звучит речь в записи с эффектом реверберации или эха. Для этого сигнал с микрофона сначала подают на ревербератор, а затем на вход магнитофона. Тот же эффект получают, «пропуская» готовую фонограмму при ее перезаписи через ревербератор.

При отсутствии ревербератора эффект гулкости можно попытаться получить сравнительно простым способом. Если встать на большом расстоянии от микрофона — 5—7 метров и, повернувшись к нему спиной, громко говорить в вогнутую поверхность (например, эмалированный таз), звук, отразившись от этой поверхности, попадет в микрофон, что и создаст определенный эффект.

Часто на сцене речь звучит якобы из радиоприемника, телевизора, магнитофона или телефона. В этих случаях преднамеренно ухудшают качество звучания, конечно, в пределах допустимого. Наиболее простой способ получения нужного эффекта — ограничить с помощью коррек-

тора полосу записываемых частот. Так, для эффекта «телефонный разговор» следует «срезать» частоты ниже 300 и выше 3000 Гц. Такой разговор можно записать действительно с помощью телефона. При этом микрофон устанавливают на 5—10 сантиметров от телефонной трубки, через которую исполнитель проговаривает свой текст по телефонной линии.

Для записи речи лучше использовать катушечный магнитофон с тем, чтобы впоследствии можно было бы осуществить монтаж фонограммы. Монтаж удобнее выполнять на скорости ленты 19 сантиметров в секунду.

Несколько советов. Каждая речевая запись должна иметь свой естественный ритм, диктуемый содержанием и художественной формой. Часто ошибочно при монтаже речи сокращается или вовсе вырезается пауза между словами и фразами. При этом нарушается естественный характер речи.

Есть два места для разреза ленты в паузе между предложениями. Одно — после того, как слово и его реверберация окончены (перед последующим вдохом выступающего), другое — после вдоха перед следующим словом. Лучше выбрать второе место, так сохраняется более естественная пауза, а разрезать ленту можно достаточно близко к новому слову.

Если необходимо сразу вырезать несколько предложений, то надо решить, означает ли пауза в месте монтажа конец фразы или она завершает абзац. Это должно быть ясно из контекста.

После соединения монтируемых участков проверяют качество монтажа: действительно ли монтаж сделан в задуманном месте; не нарушился ли темп речи после соединения; не происходит ли резкое изменение громкости голоса.

Речь на фоне музыки практически невозможно монтировать, так как монтаж приводит к некоторому «провалу» в музыке. Можно сделать исключение из этих правил, когда уровень звучания музыки невысок. Трудно монтировать речь, записанную в помещении с сильной реверберацией.



МУЗЫКА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ДИСКОТЕКЕ

Музыка — лидирующий вид искусства в дискотеке. Музыкально-эстетическое воспитание разных категорий молодежи является важной областью деятельности руководителей и организаторов дискотеки.

Вот уже многие столетия музыка развивается в тесном общении и взаимодействии с другими искусствами. Сначала это были поэзия и танец, затем к ним прибавились театр и изобразительные искусства, а в наше время в число «собратьев» и союзников музыки вошли также кино и телевидение.

В большинстве библиотек, особенно имеющих отделы искусств и нотно-музыкальные отделы, имеются грампластинки, диамаaterialы, книги и статьи, которые помогут составителям программ в создании идейно-художественных сценариев.

Многие диско-клубы и дискотеки в своих тематических программах обращаются и к музыке, и к изобразительному искусству.

Большую помощь составителям подобных программ окажет библиографический указатель Государственной библиотеки имени В. И. Ленина. Павлова Н. Г. *Музыка и изобразительное искусство*. Библиогр. указ. книг и статей на рус. яз., 1917—1974 гг. — М., 1976. — 75 с. Издание содержит перечень книг и статей, посвященных различным аспектам взаимодействия музыки и изобразительных искусств (скульптуры, живописи, графики, театрально-декорационного искусства). Здесь собран и систематизирован материал, в котором рассматриваются проблемы синтеза искусств вообще и музыки и изобразительного искусства в частности. Учтена также литература о творческих связях музыкальных деятелей и художников.

Ярким примером для составителей тематических программ о музыке и изобразительном искусстве может служить беседа Д. Б. Кабалевского «Музыка — живопись — жизнь» (Кабалевский Д. Б. *Ровесники: Беседы о музыке для юношества*. Вып. I — М.: Музыка, 1980. — 120 с., ил., нот.).

В беседе делается попытка проследить внутреннюю творческую и жизненную связь музыки с живописью. Д. Б. Кабалевский с большим мастерством и убедительностью раскрывает процесс взаимообогащения двух искусств. Примеры, которые приводит в своей беседе Д. Б. Кабалевский, многое дают для понимания выразительных возможностей музыкального языка и богатства содержания изобразительного искусства.

Вопросы, связанные с трактовкой системы искусств и их специфики, отражены в издании: Ванслов В. В. *Изобразительное искусство и музыка*. — Л.: Художник РСФСР, 1977. — 296 с., ил.

Здесь рассматриваются изобразительное искусство и музыка в их взаимовлиянии.

Журнал «Музыкальная жизнь» ведет специальную рубрику «Музыка и живопись».

Под этой рубрикой напечатаны следующие статьи А. Майкапара: Загадки старых картин (1980, № 18, с. 17—19); И слышится музыка давних эпох (1980, № 1, с. 20—22); Орган и клавесин в картинах (1980, № 23, с. 18—20); Рафаэль — исследователь античной музыки (1982, № 2, с. 18—19); Черты знакомого лица... Свидетельствуют полотна французской живописи XVII—XVIII веков (1981, № 10, с. 18—19).

Музыковед А. Петров (Клуб и худож. самодеятельность, 1981, № 21, с. 29) предлагает такие темы показа творчества крупных художников и музыки известных композиторов, их современников:

Чюрленис, Врубель — Скрябин, Дейнека — Шостакович, Пирсманашвили — грузинская народная музыка, Давид — Бетховен, Сарьян — Хачатурян, Пикассо — Стравинский.

Музыка и живопись. Этой теме посвящены следующие грампластинки:

Музыка и живопись.

Первая пластинка. В. Франкен. Портрет Франса Хальса / Исполн.: М. Мунтян (клавесин), ансамбль солистов под упр. Г. Рождественского. — О. Нуссио. Рубенсiana, картины Рубенса в форме сюиты / Исполн.: В. Зверев (флейта), Б. Куньев (скрипка), М. Мунтян (клавесин), ансамбль солистов под упр. Г. Рождественского. — Г. Саммерс. Пикассо-сюита, легкая музыка для малого оркестра / Исполн.: ансамбль солистов под упр. Г. Рождественского, солист В. Зверев (флейта).

Вторая пластинка. Ш. Вереш. Посвящение Паулю Клее, фантазия для двух ф.-п. и струнного оркестра / Исполн.: Е. Сорокина и А. Бахчиев (ф.-п.), ансамбль солистов под упр. Г. Рождественского. — Ц. Бресген. Пляска смерти, сюита для двух ф.-п. и ударных по гравюрам Ганса Гольбейна. / Исполн.: Е. Сорокина и А. Бахчиев (ф.-п.), В. Снегирев и М. Аршинов (ударные), дирижер Г. Рождественский. — 2 грп.

С 101479980

Музыка социалистических стран.

О. Герстер. Дрезденская сюита: пять пьес для большого симфонического оркестра по картинам Дрезденской национальной галереи и др. / Исполн.: симф. оркестр Горьковской гос. филармонии, дирижер И. Гусман.

С 10-14799-80

Грабовский Л. А. Симфонические фрески по мотивам рисунков Б. Пророкова «Это не должно повториться» / Исполн.: Большой симф. оркестр ЦТ и ВР, дирижер И. Блажков.

С 1003833000

Петров А. П. «Сотворение мира»: сюита из балета (по мотивам рисунков Ж. Эффеля). / Исполн.: симф. оркестр ЛГФ, хор мальчиков Ленингр. гос. акад. капеллы, дирижер Ю. Темирканов.

С 1002917008

Для видеоряда можно использовать диапозитивы по искусству, имеющиеся в фондах библиотек и в розничной продаже.

Составителям программ, разыскивающим материалы для видеоряда, следует также знакомиться с «Летописью изоизданий».

С 1947 года «Летопись изоизданий» выходит ежемесячно. Материал в ней расположен по видам изоизданий: художественные плакаты, портреты, репродукции, художественные открытки, художественные альбомы и т. д. Сведения о художественных альбомах параллельно даются в еженедельном выпуске «Книжной летописи».

Наиболее распространены в дискотеках программы, связанные с творчеством Чюрлёниса.

Рекомендуем следующие материалы по этой теме:

Ландсбергис В. В. **Творчество Чюрлёниса** (соната весны), 2-е изд., доп. — Л.: Музыка, 1975. — 280 с., нот. ил.

Розинер Ф. Я. **Песни Солнцу (Чюрлёнис)**: Искусствоведч. повесть. М.: Мол. гвардия, 1974. — 190 с., ил., 8 л. ил.

Эткинд М. **Мир как большая симфония**: Кн. о художнике Чюрлёнисе. — Л.: Искусство, 1970. — 159 с., ил.

Чюрлёнис М. К. (Комплект открыток). — Л.: Аврора, 1977.—16 отд. л. в обл.

Чюрлёнис М. К. Симфонические поэмы «В лесу», «Море» / Исполн. симф. оркестр Литовской гос. филармонии, дирижер Ю. Домаркас.

С 1006147001

Составителям тематической программы о жизни и творчестве гениального скульптора, архитектора и поэта эпохи Возрождения Буонарроти Микеланджело можно порекомендовать использовать в программе Четвертую симфонию грузинского композитора Гии Канчели, посвященную памяти Микеланджело.

Канчели Гия. Четвертая симфония (памяти Микеланджело).

С10-12551-2

С живописным, скульптурным и архитектурным творчеством художника организаторы дискотек познакомятся, обратившись к альбомам и иллюстрированным изданиям:

Микеланджело Буонарроти. Сост. и авт. текста М. Либман.—М.: Сов. художник, 1964. — 34 с., ил., 47 с. ил.

Ротенберг Е. **Искусство Италии XVI века.** — М.: Искусство, 1967.—157 с., 168 л. ил.

Широкой известностью пользуется книга Р. Роллана «Жизнь Микеланджело».

Отдельная программа может быть посвящена творчеству испанского композитора Энрике Гранадоса (1867—1916) и художника Гойи.

«Я влюблен в Гойю, в его душу, в его герцогиню Альба, в его маху, в его образы, в его палитру», — писал Энрике Гранадос. На протяжении долгих лет композитор стремился воплотить в музыке образы, созданные великим живописцем.,

В многогранном творчестве Франсиско Гойи (1746—1828) Гранадоса привлекают более всего полотна, в которых запечатлена романтическая Испания XVIII века.

Литература: Энрике Гранадос. — В кн.: Мартынов И. Музыка Испании. — М.: 1977, с. 169—199.

Розеншильд К. **Энрике Гранадос**: Из истории испанской музыки. — М.: Музыка, 1971. — 88 с., нот., 11 л. портр.

Если в проведении дискотеки участвуют студенты музыкальных учебных заведений, можно послушать в «живом исполнении» произведения Гранадоса.

Рекомендуем нотные издания:

Гранадос Энрике. **Избранные песни.** Для голоса в сопровожд. ф.-п. (англ. рожка). — М.: Музыка, 1978. — 48 с.

Гранадос Энрике. **Пьесы.** Для ф.-п. — М.: Музгиз, 1963. — 83 с., портр.

Репродукции работ Гойи можно найти в альбоме: Гойя, Франсиско Хосе. Альбом репродукций. — М.: Изобразит. искусство. 1973. — 215 с., ил.

Разнообразно представлена живопись Гойи в книге-альбоме: **Франсиско Гойя.** Авт.-сост. Т. Седова. — М.: Изобразит. искусство, 1973. — 214 с., ил.

Самая богатая коллекция живописи Гойи находится в музее Прадо. Картины Гойи из этого знаменитого собрания, показаны в альбоме: **Музей Прадо.** — М.: Изобразит. искусство, 1971. — 160 с., ил. — Музей мира).

Одно из наиболее значительных исследований о великом испанском художнике — монография И. Левиной «Гойя» (Л. — М.: Искусство, 1958. — 350 с., ил.).

Н. Аксенова

Книжная полка

Наши дебютанты. Вып. 6 /Сост. Ф. А. Монахов. — М.: Искусство, 1984. (Самодеят. театр. Репертуар и методика).

В сборник включены пять одноактных пьес молодых авторов, участников творческого семинара, проведенного Союзом писателей и Министерствами культуры СССР и РСФСР под девизом «Наш советский образ жизни».

Пьеса В. Попова «Чужая территория» посвящена актуальной теме — борьбе с преступностью среди подростков, которую ведут комсомольцы. Чужая территория возникает там, где нет влияния комсомола на молодежь, доказывает пьеса. Главный герой, первый секретарь райкома ВЛКСМ Олег Бурцев — борец за идеалы и нормы социалистического общежития, человек решительный и мужественный, он умеет помочь каждому, убедить и одерживает моральную победу в схватке с преступниками.

Пьеса В. Бутромеева «Живите надеждой» знакомит с жизнью белорусской сельской школы накануне больших перемен — школьной реформы. Только спаянному одной идеей педагогическому коллективу по плечу воспитание разносторонне развитого человека, утверждает пьеса, рассказывающая о трудностях борьбы за новое. Большое счастье — отдавать всего себя любимому делу и иметь истинных друзей-единомышленников.

Комедия черкеса Ю. Шидова «Разве мы чужие?» злободневна и остра. Сатирически высмеиваются в ней дельцы, готовые любой ценой устроить своих детей в вуз. Автор противопоставляет в пьесе миру взяточничества неподкупную честность простого рабочего, убеждения которого непоколебимы. Лейтмотив пьесы — вера в человека, в возможность искоренения зла.

В. Бологан в своей пьесе «Тяск» рассказывает о жизни молдавской деревни. Тяск — пресс для отжимки винограда — здесь символ общности судеб людей. Кровавые зарубки оставила в сердцах людей война, но не огрубели они душой, нашли в себе силы жить единой семьей, вместе трудиться, делить горе и радость.

Лирическая пьеса М. Алояна «Кузница счастья» — о сегодняшнем дне армянского села, о мирном труде на мирной земле. Автор оптимистичен в отношении будущего деревни. Уход из нее молодежи считает он явлением временным.

Итак, в этом сборнике представлены пьесы, отражающие жизнь народов братских республик. Они будут интересны не только самодеятельным коллективам, но и всем любителям театра.

Труд актера. Вып. 30 /Сост. И. Ю. Промтов. — М.: Сов. Россия, 1983. (Б-чка «В помощь худож. самодеятельности» № 18).

Очередной сборник «В помощь художественной самодеятельности» посвящен работе актера и режиссера над словом, в нем приводятся примеры разбора сцен из отечественной и зарубежной классики драматургии.

В книге даны методологические основы актерского труда, рассмотрены некоторые термины, такие, как «подтекст», «сверхзадача», «контекст», знание которых необходимо всем, кто выходит на сцену.

Поиски единственно верной интонации, естественности позы, жеста, искренности монологиста, создание цельного сценического образа в конечном счете составляют труд актера, опирающегося в своем творчестве на авторский текст. «Руководителем внутренней линии, внутренних образов, внутренних задач, зерном сценического действия является автор. Его надо изучать, к нему подходить и ему подчиняться», — утверждал Владимир Иванович Немирович-Данченко.

Много проблем возникает при работе над стихотворной драматургией. В сборнике этому уделено особое внимание. «Стихи, — по словам В. Брюсова, — пишутся затем, чтобы сказать больше, чем можно в прозе». За поэтическими образами обязательно должен угадываться подтекст, внутренний монолог, мир мыслей и чувств героя. Константин Сергеевич Станиславский советовал актеру заряжаться ритмом стиха на весь спектакль, «ритм стиха должен жить в актере и когда он говорит, и когда молчит». Действенное поэтическое слово раскрепощает актера на сцене, дает ему вдохновение, а зрителю — истинное наслаждение от встречи с искусством.

Книга рассчитана на исполнителей и режиссеров самодеятельных театров.

Бальные танцы /Сост. А. Беликова. — М.: Сов. Россия, 1984. (Б-чка «В помощь худож. самодеятельности» № 3).

В сборнике опубликованы популярные танцы «обязательной программы» для занимающихся балльными танцами. Рост интереса к ним и вызвал появление этой книги. Авторы подробно знакомят читателей с вальсовыми танцами (вальсом-гавотом, вальсом-мазуркой, медленным и фигурным), а также ритмическими: быстрым фокстротом, танго и полькой. Все описания сопровождаются нотами.

Книга адресована хореографическим коллективам балльных танцев.

Где тонко, там и рвется. Русская классическая комедия XIX века /Сост. Т. Л. Иванец. — М.: Искусство, 1983. (Самодетельный театр. Репертуар и методика).

Этот сборник посвящен русской комедии XIX века. В нем представлены три автора: И. А. Крылов, И. С. Тургенев и Козьма Прутков. Примечания кратко и исчерпывающе характеризуют каждую пьесу, дают некоторые сведения об авторах и помогут режиссеру и актерам самодеятельного театра глубже понять текст.

В 1984 году исполнилось 215 лет со дня рождения И. А. Крылова, в ноябре — 140 лет со дня его смерти. Перу знаменитого баснописца принадлежат острые фельетоны и комедии, пользовавшиеся среди современников большой популярностью. В сборник включены три его комедии: «Пирог», «Подшипа», «Урок дочкам», а также одноактная комедия Тургенева «Где тонко, там и рвется» и «Черепослов, сиречь Френолог», оперетта в трех картинах Козьмы Пруткова.

Комедии Крылова написаны сочным народным языком. Автор остро высмеивает преклонение дворянства перед всем французским («Урок дочкам»), пародирует фальшивую чувствительность сентименталистов (помещица Ужима в «Пироге»). Особое место занимает шуто-трагедия «Подшипа». Эта пародия на «высокую» трагедию представляет собой злую сатиру на двор Павла I. Не случайно комедия сразу же была запрещена цензурой, и напечатать ее удалось только через семьдесят лет.

Иного плана комедия Тургенева. Тонкая, изящная, она разнообразна по интонациям и психологической характеристике героев.

Козьма Прутков, как известно, фигура вымышленная, созданная А. К. Толстым и братьями Жемчужниковыми — своеобразная страница в истории русской литературы. Оперетта «Черепослов, сиречь Френолог» была опубликована в пятом номере сатирического приложения к «Современнику» добролюбовском «Свистке» в 1860 году. В ней едко высмеивается лженаука, тупое преклонение перед иностранными авторитетами.

Все пьесы невелики по объему, с небольшим числом действующих лиц, их постановка не требует сложных декораций. Включение их в репертуар самодеятельных театральных коллективов даст возможность познакомить широкие круги зрителей с прекрасными образцами русской классической комедии.



ФАЭМИ-М



МАЛОГАБАРИТНЫЙ КЛАВИШНЫЙ МНОГОГОЛОСНЫЙ ЭЛЕКТРОННЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ «ФАЭМИ-М»

предназначен для исполнения музыкальных произведений.
«ФАЭМИ-М» продается в магазинах, торгующих электромузыкальными инструментами.

Стоимость «ФАЭМИ-М» — 340 руб.

Работники магазинов, торгующих электромузыкальными инструментами, познакомят вас с большими возможностями «ФАЭМИ-М».

ЦКРО «РАДИОТЕХНИКА»