

Искусство

5



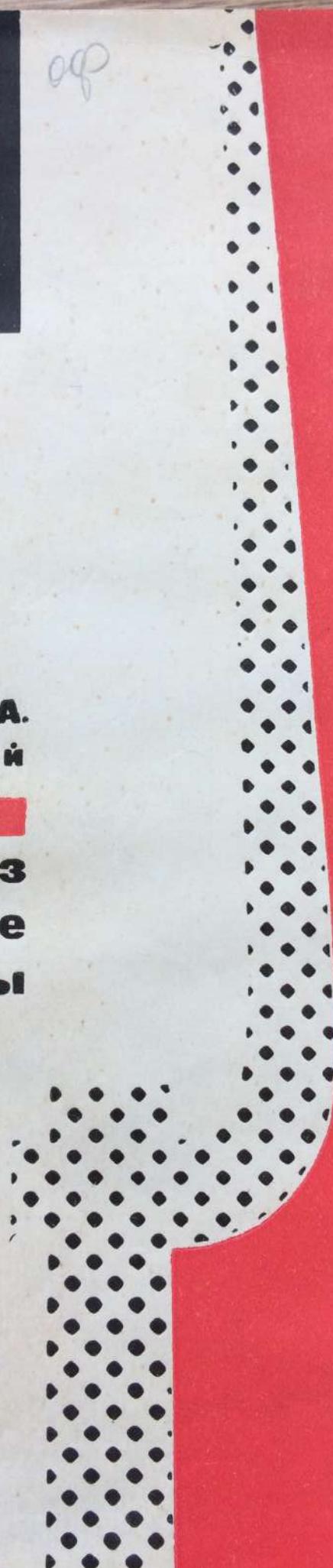
СЕРИЯ XVIII · 1967

A.

Лебединский



Через
огненные
годы



67-6
6920

А. ЛЕБЕДИНСКИЙ

ЧЕРЕЗ ОГНЕННЫЕ ГОДЫ

■
Песни
революции
и гражданской
войны

Издательство «Знание» Москва 1967

ОТ АВТОРА

Когда и где родилась песня? Возможно, этот вопрос не раз волновал тебя, читатель! Сколько было высказано различных предположений, догадок, научных гипотез поэтами и философами, учеными-фольклористами и композиторами. Размышляя об этом, композитор В. П. Соловьев-Седой в статье «О самом главном» писал: «Трудно сказать, когда впервые в хижину древнего человека вошла песня. С бедой или удачей пришла она — кто знает! Может быть, родилась она из плача по ушедшему навсегда любимому? Может, явилась в минуту великой радости, когда был низвергнут побежденный враг? История не сохранила для нас дня рождения песни. Но день этот был, и с тех пор песня стала вечным спутником человека...»

Но особенно дороги всем честным людям земли песни, помогавшие им в борьбе за светлое будущее, за утверждение самого разумного и справедливого строя на земле, за коммунизм. Каждая такая песня имеет свою поучительную биографию. Их создателями, как правило, были непосредственные участники революционных битв, беззаветно преданные освободительным идеям. Лучшие из этих песен с честью выдержали испытание временем и обрели бессмертие в благодарной памяти народа. Через огонь и дым ожесточенных классовых битв они помогали ясно видеть конечную цель борьбы, вселяли мужество и отвагу в сердца угнетенных, вызывали страх и растерянность в рядах угнетателей.

В период революционного движения декабристов создателями песен были К. Рылеев и А. Бестужев. Они соединяли бичующую горечь и страсть своих стихов с эмоциональной силой испытанных временем мелодий. Им принадлежат тексты песен: «Ах, тошно мне», «Слава», «Ах, где те острова», «Ты скажи, говори», «Царь наш — немец прусский». Создавая их, они использовали в качестве музыкальной основы то городской лирический напев, то скоморошину, то мелодию подблюдной песни. Декабристы взяли на вооружение боевую песню французской революции «Марсельезу». Особенно популярной среди декабри-

67-43448

ГОС. ПУБЛИЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА
Ленинград
03 1967 акт 1584

9—1—2
214—1967

стов была песня «Отечество наше страдает под игом твоим, о злодей!» Они продолжали петь ее и после разгрома восстания 14 декабря 1825 года в сибирской ссылке.

Позднее песня более решительно включается в революционную борьбу. Шире становится круг ее распространения. Появляются первые нелегальные сборники: «Солдатские песни» и «Свободные русские песни» (1863), издаваемые А. Герценом и Н. Огаревым.

Резкой отповедью царскому манифесту 19 февраля 1861 года, разоблачающей его сущность, стала песня «Жил на свете русский царь, разнемецкий государь». В это же время возникла и песня «Славься, свобода и честный наш труд». Ее пели на мелодию гениального хора «Славься» из эпилога оперы Глинки «Иван Сусанин».

Возникали песни борьбы и протesta, обладавшие высоким художественным достоинством, не утратившие своего значения и в наши дни: «Дубинушка», «Эй, ухнем», «Смело, друзья, не теряйте бодрость в неравном бою», «Утес Степана Разина», «Замучен тяжелой неволей» и многие другие.

Подлинного размаха песенное творчество широких масс, вовлеченных в революционную борьбу, достигло в конце XIX—начале XX века. В те годы песня звала к борьбе «за лучший мир, за святую свободу!» Она вселяла уверенность в победу. Она говорила о том, что неизбежно

Настанет пора, и проснется народ,
Великий, могучий, свободный!

Песню преследовали, бросали за решетку, расстреливали. Но она продолжала жить и звучать, вызывая трепет и страх в сердцах угнетателей. Они чувствовали моральное превосходство тех, кто пел ее. Ярко вспыхивающие зарницы песни возвещали, что скоро «гром великий грянет над сворой псов и палачей».

В дни подъема революционного рабочего движения рождаются такие глубокие по содержанию и яркие в мелодическом отношении песни, как «Смело, товарищи, в ногу», «Мы — кузнецы».

Интернациональные связи русского революционного пролетарского движения с международным коммунистическим движением способствовали тому, что ряд рабочих песен, возникших за рубежом, нашел себе вторую родину у нас, в России. Более того, они были по-новому распеты и уже в русском варианте получили мировую известность и признание. Это в первую очередь относится к таким песням, как «Интернационал» и «Красное знамя».

Песенное творчество первых лет революции и гражданской войны тесно связано с традициями, сложившимися в период пролетарского освободительного движения. Вместе с тем оно

явилось качественно новым этапом в развитии советской массовой песни, во многом предопределившим пути ее дальнейшего развития.

В брошюре рассказывается о наиболее ярких явлениях в истории русской революционной песни, а также о песнях времен Великой Октябрьской социалистической революции и гражданской войны. Вместе с тем она дает обзор наиболее интересных фактов, наблюдений, изложенных в работах видных советских музыковедов, в течение многих лет изучавших русскую революционную песню. Большой интерес представляют труды Е. Гиппиуса и П. Ширяевой, М. Друскина и А. Сохора, Т. Поповой и А. Шилова, Л. Лебединского и И. Нестьева, Д. Житомирского и Е. Канн-Новиковой.

Объем и жанр данной работы не позволяют перечислить все источники, изученные автором и привлеченные в качестве фактического и научного материала, но те, которые могут быть доступны широкому кругу читателей, пользующихся фондами массовых библиотек, указаны в прилагаемом к книге кратком библиографическом указателе. Автор включил в него наиболее крупные работы, вышедшие за последние десять лет, а также статьи из периодической печати, послужившие источниками для данной книги или позволяющие читателю более глубоко ознакомиться с заинтересовавшей его темой.

Большинство песен, о которых пойдет здесь речь, продолжают жить и сегодня, являясь неотъемлемой частью нашего духовного богатства. Полные трепета и движения жизни, они воссоздают героическое прошлое нашего народа. Песни борьбы и протеста закаляли волю и мужество народа, готовили его к решительным схваткам с царским самодержавием. Революционные песни пролетариата повели борцов за новую жизнь на баррикады, на штурм Зимнего, на последний, решительный бой.

С песней прошел наш народ через огненные годы трех русских революций и гражданской войны.

О том, как рождались в пламени революционной борьбы лучшие боевые песни, как они шли по дорогам ожесточенных битв и побед в бессмертие, и рассказывает эта книга.

ДОБЬЕМСЯ МЫ ОСВОБОЖДЕНИЯ

Убеленный сединой человек, ветеран Ленинской гвардии, говорит неторопливо, спокойно. Кажется, он проверяет каждое произнесенное им слово. Ведь то, о чем он сейчас рассказывает, было полвека назад. Многое могло исчезнуть из памяти или под впечатлением других событий приобрести неточную, расплывчатую форму. Но блеск глаз из-под густой белизны бровей, а порою интонация или скупой жест выдают страстное горение сердца, свидетельствуют не только о чувстве ответственности за достоверность своего повествования, но и о зримой свежести воспоминаний.

Перед глазами слушателей встают эпизоды героического прошлого, и почти в каждом из них живет песня как непосредственная участница событий.

А знает ли молодое поколение старые революционные песни своего народа, умеет ли их петь?

Чувствуется, что этот вопрос очень волнует старого большевика. Ведь в песнях живут священные дедовские заветы, призывающие решительно идти вперед к полной и окончательной победе коммунизма.

Да, он может быть спокоен. Растут достойные наследники боевых революционных традиций. Молодые, задорные голоса вдохновенно поют «Варшавянку» и «Красное знамя», «Интернационал» и «Смело, товарищи, в ногу». Они часто звучат на пионерских сбоях и комсомольских вечерах. Революционная песня не покрылась «хрестоматийным глянцем». Она живет и сегодня «как старое, но грозное оружие», действительно участвуя в формировании духовного облика нового человека, в борьбе за коммунизм.

Великий основатель Коммунистической партии и Советского государства В. И. Ленин высоко ценил агитационную силу песенного творчества народа и призывал к пропаганде социализма рабочей песней. Этому вопросу посвящены его замечательные статьи «Евгений Потье (к 25-летию его смерти)» и «Развитие рабочих хоров в Германии», написанные в 1913 году.

6

Еще в 1902 году ленинская «Искра» выпустила в Женеве сборник «Песни революции». В него вошли «Варшавянка», «Красное знамя», «Смело, товарищи, в ногу» и «Марсельеза» («Отречемся от старого мира»). В 1905 году там же был издан и песенник «Перед рассветом». Его составила революционерка-подпольщица В. Перова (Бонч-Бруевич). Она готовила сборник к печати в тюремном каземате, куда бросили ее царские палачи.

В разгар событий первой русской революции было решено издать наиболее любимые боевые песни пролетариата. Члену большевистской фракции Выборгского района Петербурга Д. Черномордикову (1869—1947) поручили как можно быстрее составить сборник. Среди товарищей Черномордиков был известен как способный музыкант, ученик Н. Римского-Корсакова. Задача, стоявшая перед составителем сборника, была не из легких. Музыкальные записи и обработки революционных песен отсутствовали.

Началась напряженная работа над сборником песен. Черномордиков не только записал мелодии песен, но и гармонизовал их, сочинив партию фортепиано, естественно дополняющую и оттеняющую мелодическое своеобразие каждой из песен.

В сборник вошло десять песен: «Рабочая Марсельеза», «Песня о земле и воле», «Памяти Добролюбова», «Смело, друзья, не теряйте бодрость в неравном бою», «Смело, товарищи, в ногу», «Варшавянка», «Вы жертвою пали», «Красное знамя», «Интернационал» и «Песня забастовщиков». В начале 1906 года десять тысяч экземпляров сборника было нелегально отпечатано.

В один из февральских морозных дней в магазине Скирмунта на Невском проспекте Петербурга люди поспешно раскупали портативные книжечки в красных обложках, озаглавленные «Первый сборник революционных песен». Нагрянувшая в магазин полиция ничего не обнаружила. Сборник распродали. Полицейским удалось захватить только незначительную часть тиража, которую не успели вывезти из мастерской, находившейся на Загородном проспекте.

Сборники 1902 и 1906 годов имели особенно большую музыкально-художественную ценность, так как в них были напечатаны не только слова, но и ноты революционных песен. Позднее такие издания предпринимались неоднократно. Песня находила себе почетное место на страницах большевистских газет «Звезда» и «Правда».

Приближалось время свершения великого пророчества Маркса и Энгельса о том, что наступит «день, утренней зарей которого будет зарево пылающих городов», и «раздастся мелодия «Марсельезы» и «Карманьолы» с неизбежной при этом пушечной пальбой...»¹.

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. 3, стр. 70.

Вставай, подымайся, рабочий народ!

Особенно большой популярностью у нас в России в начале XX века пользовалась «Марсельеза». Она родилась во Франции, когда страна, охваченная революцией, готовилась сразиться с коалицией враждебных ей феодальных государств. 25 апреля 1792 года весть о том, что война объявлена, достигла города Страсбурга. Здесь в местном гарнизоне нес службу капитан инженерных войск Руже де Лиль. Друзья и товарищи знали, что в часы досуга он любил играть на скрипке; иногда заставали Руже за сочинением музыки или стихов. Мэр города Страсбурга Фридрих Дитрих попросил его сочинить песню, которая отвечала бы патриотическим чувствам солдат французской армии. В ночь с 25 на 26 апреля Руже де Лиль создал слова и музыку «Походной песни Рейнской армии» и посвятил ее генералу Люкнеру. 26 апреля Руже де Лиль спел песню перед Дитрихом и своими товарищами. Этот момент запечатлен в своей картине художник Ж. Пильс. Через четыре дня песню разучил полковой оркестр Национальной гвардии и исполнил на главной площади города Страсбурга перед войсками, отправившимися на фронт. Месяц спустя местный издатель выпустил песню в свет в двух вариантах. В первом была только вокальная партия, а во втором, кроме партии голоса, и инструментальное сопровождение. Однако ни исполнение, ни публикация не принесли песне известности. Признание пришло к ней несколько позднее.

Когда силы контрреволюции подняли голову, депутат от Марселя Шарль Барбару направил в родной город тревожное письмо. В нем говорилось: «Отправьте в Париж батальон людей, готовых к смерти!» Мэр Марселя Жан Мурай тотчас познакомил с содержанием письма собравшихся на заседание местного якобинского клуба «Союз друзей равенства и Конституции». Было решено сформировать батальон добровольцев и отправить его на помощь революционному Парижу. На следующий день, 22 июня 1792 года, в клубе устроили банкет. На нем произносились патриотические речи, провозглашались торсты в честь тех, кто готов был сразиться за революцию. На банкете студент Франсуа Мире, обучавшийся медицине в университете города Монпелье, впервые спел никому не известную здесь песню. На следующий день ее пели тысячи жителей Марселя. Это и была песня, сочиненная Руже де Лилем в Страсбурге.

2 июля под ее звуки пятьсот добровольцев оставляют Марсель, а 30 июля песня вступает вместе с ними в Париж, где на окраине города прибытие батальона нетерпеливо ожидают вожди революции — Дантон, Марат и Барбару.

Город, пославший во французскую столицу своих добровольцев и впервые открывший песне Руже де Лиля путь в бессмер-

тие,увековечил себя в ее имени. Она стала называться «Марсельезой».

Французский писатель Феликс Гра создал историческую трилогию «Красные южане», посвященную французской буржуазной революции. В ее первом томе — «Революция» Гра описывает то впечатление, которое произвела на парижан боевая песня марсельского батальона:

«Пропустив нас, люди идут следом, словно завороженные грохотом наших барабанов и мелодией «Марсельезы», которую все пятьсот федератов поют охрипшими от усталости голосами. От мощных звуков песни дрожат стены высоких зданий. Толпа вокруг нас все растет и вдруг подхватывает припев:

К оружью, граждане!
Равный военный строй!
Вперед, вперед, чтоб вражья кровь
Была в земле сырой!

Теперь «Марсельезу» поют уже не пятьсот, а тысяча, десять тысяч, двадцать тысяч человек. Это грозное ление заставляет содрогаться и плакать, потрясает до глубины души. Дух захватывает при виде десятков тысяч поднятых кверху рук, расширенных зрачков и широко открытых ртов, из которых вырываются одни и те же пламенные слова:

К оружью, граждане!
Равный военный строй!

«Марсельеза» стала гимном французской революции. Ее мобилизующая сила вела народ на штурм Тюильри 10 августа 1792 года и помогла нанести смертельный удар по королевскому абсолютизму.

Первый военный министр французской Республики Серван приказал немедленно издать «Марсельезу» в количестве ста тысяч экземпляров и разослать в музыкантские команды (так назывались оркестры на местах). Стефан Цвейг писал:

«Ни одно торжество не заканчивается без Марсельезы, ни одна битва не начинается, прежде чем полковой оркестр не проиграет этот марш свободы. В сражении при Жемаппе и Нервиндене под его звуки строятся для атаки французские войска, и вражеские генералы, подбадривающие своих солдат по старому рецепту двойной порции водки, с ужасом видят, что им нечего противопоставить всесокрушающей силе этой «страшной» песни, которая, когда ее хором поют тысячи голосов, буйной и гулкой волной бьет по рядам их солдат».

«Марсельеза» атаковала врагов французской революции не только с фронта на полях сражений, но и с тыла. Уже в 1794 году она проникла на территорию Австрии. Участники якобинского кружка, возглавляемого Игнацием Мартиновичем, сами с упоением пели «Марсельезу» и сделали переводы ее на языки угнетенных национальных меньшинств, населявших империю Габсбургов. Ференц Вершеги перевел слова «Марсельезы» на венгерский, а Иосиф Хайноси на словацкий язык. Австрийское правительство казнило Мартиновича и Хайноси, но песня осталась жить в сердцах венгров и словаков, жаждущих освобождения.

Первоначально Наполеон видел в «Марсельезе» лишь одно из средств, поднимающих боеспособность солдат. Но, став по-жизненным консулом, а затем императором, он начал воспринимать песню как выразительницу якобинских настроений и постарался подорвать ее революционное влияние. «Марсельеза» перестала исполняться в организуемых правительством праздничных церемониях, исчезла из музыкального быта армии.

Лишь в 1815 году, когда накануне своего окончательного падения Наполеон стал лихорадочно мобилизовывать все средства для предотвращения катастрофы, он решил использовать могучую силу «Марсельезы» в качестве морального «оружия» в последней битве у Ватерлоо. Как известно, попытка оказалась тщетной.

Этот эпизод из последнего акта наполеоновской трагедии создал о «Марсельезе» ложное представление. Во второй четверти XIX века ее стали считать музыкальным символом армии Наполеона. В пленах этих представлений оказались Р. Вагнер¹, Р. Шуман², а позднее П. Чайковский³, использовавшие мелодию «Марсельезы» в своих произведениях в качестве музыкальной характеристики солдат наполеоновской армии.

В период реставрации Бурбонов и во времена Второй империи пение «Марсельезы» во Франции повсеместно преследовалось. Ненависть реакционных сил к песне была вполне понятна: ведь при каждой новой революционной вспышке она выходила на баррикады вместе с восставшим народом. Так было в 1830 году во Франции в дни июльской революции и в Польше в дни ноябрьского восстания подхорунжих. Так было в 1848—1849 годах, когда мощная волна революционных выступлений прокатилась по европейским странам. В это время «Марсельеза» становится международным гимном рабочего класса. В ряде стран на ее мелодию возникают многочисленные «Рабочие Марсельезы»⁴. В 1863 году с новой силой она звучит в рядах польских повстанцев. В 1871 году «Марсельеза» — активный участник событий Парижской коммуны.

С установлением Третьей республики «Марсельеза» стала официальным гимном Франции. Существующая сейчас музыкальная редакция его была утверждена в 1887 году.

Однако канонизация «Марсельезы» в рамках буржуазного государства не могла быть логическим завершением ее судьбы. Песне суждена была иная жизнь, которая развивалась вне зависимости от попыток буржуазии использовать ее действен-

ную силу в своих узоклассовых интересах. Гектор Берлиоз, сделавший обработку «Марсельезы» для двойного хора и оркестра, хорошо понимал, что по-настоящему ее могут петь только те, «у кого есть голос, сердце и кровь в жилах». Таких исполнителей «Марсельеза» нашла себе у нас в России. Уже через два года после своего рождения она зазвучала в Петербурге. В Эрмитажном театре оркестр ее исполнял под названием «Военного марша» («Марша Люкнера»). А в 1796 году каждый желающий мог свободно купить вариации для клавесина на тему «Марша марсельцев» в книжном магазине Лисснера. Декабристы по достоинству оценили взрывчатую силу «Марсельезы» и первыми включили ее в арсенал агитационных средств русского революционного движения. После разгрома декабристов «Марсельеза» была запрещена. Р. Шуман в написанной им на стихи Г. Гейне песне «Два гренадера» в finale использовал один из мелодических вариантов «Марсельезы», который отличался от первоначальной мелодии Руже де Лиля более сжатой формой изложения. «Два гренадера»¹ получили в России широкое распространение.

На мелодию, взятую из финала песни Шумана, видный идеолог народничества, революционер П. Лавров написал стихи. Они были напечатаны в издаваемой в Лондоне газете «Вперед» (№ 12 от 1 июля 1875 года) под названием «Новая песня». Через год «Новую песню» уже пели на похоронах П. Чернышева в Петербурге. Соединенные с мелодией «Марсельезы» в шумановском изложении стихи Лаврова получили широкое распространение в России в начале восьмидесятых годов XIX века. В 1885 году «Новую песню» понесли с собой по этапу в Архангельскую ссылку П. Моисеенко и его товарищи. В дальнейшем исполнительская практика внесла в песню изменения. Ее мелодия стала более широкой, по-русски напевной. Получилась по существу новая песня «Отречемся от старого мира». Часто ее называли, как и музыкально-поэтический первоисточник, просто «Марсельезой». Позднее за ней укрепилось название «Рабочей Марсельезы». Ее пели на митингах и демонстрациях. Уже в начале XX века, во время событий 1905 года возникли и были широко распространены также Шахтерская, Пролетарская, Крестьянская и Студенческая Марсельезы.

Исполнение «Рабочей Марсельезы» во время первомайской демонстрации запечатлено М. Горьким в романе «Мать».

«Павел махнул знаменем, оно распласталось в воздухе и поплыло вперед, озаренное солнцем, красно и широко улыбаясь... — Отречемся от старого мира... —

¹ От «Двух гренадеров» берет свое начало и песня времен русско-японской войны «От павших твердынь Порт-Артура». В ней рассказывает о трагической судьбе солдата, искалеченного на войне и потерявшего семью, расстрелянную 9 января 1905 года.

¹ Р. Вагнер. «Два гренадера» на стихи Г. Гейне, 1839 год.
² Р. Шуман. «Два гренадера» на стихи Г. Гейне, 1840 год.
³ П. Чайковский. Торжественная увертюра «1812 год». Оп. 49, (1880 год).

⁴ Любимой песней участников I Интернационала была «Рабочая Марсельеза». Ее исполняли со стихами Якоба Аудорфа, которые он написал в 1864 году.

раздался звонкий голос Феди Мазина, и десятки голосов подхватили мягкой, сильной волной:

Отряхнем его прах с наших ног!..

Мать с горячей улыбкой на губах шла сзади Мазина и через голову его смотрела на сына и на знамя. Вокруг нее мелькали радостные лица, разноцветные глаза — впереди всех шел ее сын и Андрей. Она слышала их голоса — мягкий и влажный голос Андрея дружно сливался в один звук с голосом сына ее, густым и басовитым:

Вставай, подымайся, рабочий народ,
Вставай на борьбу, люд голодный!..

И народ бежал навстречу красному знамени, он что-то кричал, сливался с толпой и шел с нею обратно, и крики его гасли в звуках песни, — той песни, которую дома пелитише других, — на улице она текла ровно, прямо, со страшной силой. В ней звучало железное мужество, и, призываая людей в далекую дорогу к будущему, она честно говорила о тяжести пути».

Во время событий первой русской революции «Рабочая Марсельеза» ряла над баррикадами Красной Пресни. С ней бесстрашно отдавали свою жизнь великому делу борьбы лучшие сыновья и дочери народа.

В 1906 году военно-полевой суд приговорил к расстрелу участниц революционного движения мужественных русских девушек — Галину Венедиктову и Анастасию Мамаеву. Они встретили смерть с пением «Марсельезы».

В песенный революционный был также вошла «Пролетарская Марсельеза» («Песнь пролетариев»). Ее написал в 1902 году активный участник революционного движения А. Коц (1872—1943). Работая над песней, поэт задался целью передать в ее словах основной смысл «Коммунистического манифеста», который был воспринят им не только как гениальное творение научной, философской мысли, но и «как величайшее художественное произведение, как подлинная поэма социализма».

Большевистская газета «Пролетарий» в номере от 24 октября 1905 года писала, что в рабочих кварталах не только взрослые, но и дети поют «Марсельезу» и «Варшавянку».

Спекулируя на популярности «Марсельезы», буржуазное временно правительство объявило ее государственным гимном России. В этом отношении оно не было оригинальным. И Наполеон I в 1815 году, и Наполеон III во время франко-прусской войны, и буржуазное правительство Третьей республики в первую мировую войну под звуки «Марсельезы» гнали на верную смерть лучших сыновей своего народа. Выражая классовые интересы фабрикантов и помещиков, точно так же поступало временно правительство России. Под оглушительный рев военных оркестров, исполнявших вновь введенный гимн, 18 июня 1917 года оно бросило в наступление крестьян и рабочих, одетых в солдатские шинели, требуя от них продолжения ненавистной народу империалистической войны.

«Марсельеза» постепенно стала вытесняться в связи с расущей популярностью «Интернационала», который по своему идейному звучанию более соответствовал приближающемуся периоду подготовки и проведения Великой Октябрьской социалистической революции. На родине этих двух всемирно известных песен, во Франции, «Интернационал» также постепенно заставляет «Марсельезу» отступить на второй план, а порой просто заменяет ее собой.

Однако Морис Торез справедливо отметил, что, несмотря на все попытки буржуазии поставить себе на службу «Марсельезу», французский народ сумеет вернуть ей прежнее, истинно революционное звучание того времени, когда она поднимала «на борьбу против королей и феодалов». Эта песня, по его словам, «является горячим и страстным выражением революционной воли народа, его порыва и героизма. Она — сама революция».

27 июня 1936 года исполнилось сто лет со дня смерти создателя «Марсельезы» Руже де Лиля. Французский народ широко отметил эту дату. Страстной верой в светлое будущее своего народа прозвучало выступление Мориса Тореза в этот знаменательный день: «Под звуки «Марсельезы» и «Интернационала» под трехцветным и красными знаменами мы построим свободную, сильную и счастливую Францию».

За лучший мир, за святую свободу

История песен «Варшавянка» и «Беснуйтесь тираны!» связана с именем стойкого большевика, верного соратника Ленина еще по «Союзу борьбы за освобождение рабочего класса», а в дальнейшем видного деятеля Советского государства Г. М. Кржижановского.

Глухой декабряской ночью 1895 года руководители «Союза борьбы за освобождение рабочего класса» были внезапно схвачены царской охранкой и брошены в тюрьму. В их числе был и Кржижановский. Его заключили в «Часовую башню» Бутырской тюрьмы в Москве вместе с деятелями Польской социалистической партии. От них он услышал не известные до той поры в среде русских революционеров песни. Особенно сильное впечатление на Г. Кржижановского, В. Старкова, А. Ванеева и их товарищей произвела «Варшавянка».

В середине XIX века у польских эмигрантов была популярна мелодия «Марша зуавов». Зуавами во Франции называли солдат, служивших в войсковых соединениях, состоявших из алжирских стрелков и частично из европейцев. В польской разговорной речи французское слово «зуав» произносится, как «жуав», и имеет переносное значение «храбрый». Первоначально «Марш зуавов» был песней польских эмигрантов, поставших на военную службу во французские войска. Во время польско-

го восстания 1863 года его стали петь со словами Владимира Вольского (1824—1882), написанными под свежим впечатлением происходивших событий. Теперь в «Марше зуавов» говорилось о героических сражениях повстанцев с превосходящими силами врага. После подавления восстания «Марш зуавов» продолжает жить, как воспоминание о священных днях борьбы за свободу, как песня мужества и отваги.

Зная о популярности в Польше «Марша зуавов», член революционной партии «Пролетариат» Вацлав Свенцицкий (1848—1900) решил использовать действенную силу песни в революционной борьбе, написав к ее мелодии стихи, отражавшие боевой дух и убеждения своих единомышленников. В 1883 году они были напечатаны в первом номере нелегального журнала, носившего то же наименование, что и партия, в которой состоял поэт. Так родился польский вариант «Варшавянки».

О том, как «Варшавянка» получила право на жизнь в русском революционном движении, мы знаем из рассказа Кржижановского, написавшего русский текст песни, качественно отличавшийся от слов Свенцицкого:

«Напев песни был очень красив, но мы, русские революционеры, не могли ее петь, так как не знали польского языка. И я задумал создать русскую «Варшавянку». Подстрочный перевод с польского языка сделали для меня польские товарищи. Мне пришлось в своих стихах довольно существенно переработать текст Свенцицкого. Все образы, чуждые сознанию пролетариата, я отбросил, стараясь наполнить песню пролетарским революционным содержанием. Вскоре я закончил текст «Варшавянки», и мы все выучили его наизусть.

Настал день нашей отправки в Сибирь. Мы поставили к двери камеры Абрамовича, обладавшего необычайной физической силой, стали в круг и запели:

Вихри враждебные веют над нами...

Звуки могучей песни огласили здание Бутырской тюрьмы. Надзиратели бросились к нашей камере, пытаясь открыть дверь, но не смогли сломить железную силу нашего стражника Абрамовича.

Окончив песню, мы открыли камеру, и в нее ворвались стражники и жандармы. Они приступили к распределению нас для немедленной отправки в Сибирь.

Так совершилось боевое крещение русской «Варшавянки».

Другой песней, переведенной Кржижановским с польского на русский, была «Беснуйтесь, тираны». Одно время ошибочно считали, что она польского происхождения. Однако, как выяснилось позднее, ее родиной была Западная Украина.

В конце прошлого века во Львове полицейские власти преследовали любое проявление свободной мысли. Особенно учинительный, мелочный надзор установили за учащейся молодежью. Весной 1889 года репрессии обрушились на студентов Львовского университета.

Седьмого марта группа студентов посетила своего друга и наставника писателя Ивана Франко. Узнав от них о полицейском произволе в городе, Франко был охвачен негодованием.

Он взволнованно ходил по комнате и гневно воскликнул: «Беснуйтесь, беснуйтесь, проклятые палачи!» Среди участников этой беседы оказался студент Львовского университета, в дальнейшем литераторовед, А. Колесса (1867—1945).

В эти дни в городском театре шла историческая драма К. Устияновича «Ярополк» с музыкой композитора А. Вахнянина. Зрителям нравилась пьеса и музыка к ней. Но особенно сильное впечатление производил суровый и величественный хор норманнов о плавании отважных викингов по бурному морю и о несущейся над волнами на крыльях буйного ветра грозной Валькирии.

На мелодию этого хора, под впечатлением беседы с Франко, Колесса написал стихи. Они начинались строфой, близкой по смыслу к гневным восклицаниям писателя:

Беснуйтесь, тираны, глумитесь над нами,
Грозите сиротою тюрьмой, кандалами!

Слова Колессы органично соединились с музыкой Вахнянина. На следующий день песня зазвучала в аудиториях университета и на улицах Львова. Вскоре ее узнали и подхватили польские революционеры. Они и принесли с собой песню в камеру Бутырской тюрьмы, где ее впервые услышали Кржижановский и его товарищи. Кржижановский переработал стихи Колессы, усилив их революционный смысл, и добавил четверостишие, отсутствовавшее в поэтическом первоисточнике:

От пролитой крови заря заалела,
Могучая всюду борьба закипела,
Пожаром восстания объяты все страны,
И смерть, и смерть, и смерть вам, тираны!

Песню со словами Кржижановского впервые запели в енисейской ссылке, а оттуда она разошлась по всей стране. Певческая практика видоизменила первоначальную мелодию, придав ей большую простоту и ясность. Из нее исчезли хроматизмы, усилилась ладовая контрастность. Она приобрела еще более мужественный размах. По образному выражению музыканта А. Сохора, «то, что было вылеплено, теперь высечено из камня».

Мы путь земле укажем новый

Третьей песней, которую услышали Кржижановский и его товарищи от польских революционеров в застенках Бутырской тюрьмы, была песня «Красное знамя». Мелодия ее, прежде чем попасть в Россию, проделали большой путь и имели уже солидную «биографию».

В середине XIX века в Швейцарии зазвучал «Марш фрибуржских стрелков». Свое название он получил от главного города одного из кантонов Швейцарии — Фрибура. Его пели со стихами французского поэта Бюссара. Они призывали сынов

Гельвеции (так в старину называли Швейцарию) быть готовыми к защите своей родины. Музыку марша написал под влиянием «Марсельезы» немецкий композитор и пианист Иоганн Фогт (1823—1888).

После трагических майских дней 1871 года, когда была подавлена Парижская коммуна, одному из ее участников, врачу Поль-Мари Бруссу (1844—1912), пришлось эмигрировать в Испанию, а затем в Швейцарию.

Спустя шесть лет, 18 марта 1877 года, в городе Берне (Швейцария) была организована манифестация, отметившая славную дату в героической борьбе парижского пролетариата. На ней присутствовал Брусс и под впечатлением этого события написал на мелодию «Марша фрибуржских стрелков» стихи, прославлявшие «благородное знамя пролетариев». В них говорилось, что «Красное знамя» всегда было «сверкающей эмблемой храбрости» в руках народа, воодушевлявшей его на борьбу за лучшую долю. Поднятое впервые в дни Жакерии¹, оно разевалось на башнях захваченных у феодалов замков. И, видя его, бледнели короли. В дни революции 1848 года «Красное знамя» реяло над баррикадами, возведенными «героями февраля». Во время Парижской коммуны оно вновь во главе батальонов французских пролетариев. «Красное знамя» — «светоч угнетенных, надежда народов земли на мир и счастье». Так появилась песня «Ле драпо руж» («Красное знамя»). Ее запели в Швейцарии и Франции.

Позднее другой участник Парижской коммуны — типографский рабочий и пролетарский поэт Ашиль Ле Руа, желая усилить революционное содержание слов песни, сделал три новых стихотворных варианта песни. Первый был отпечатан гектографированной листовкой в 1881 году. Второй опубликован в брошюре, содержащей десять стихотворений разных авторов, в 1885 году. Третий помещен в заключительной части брошюры «Свобода любви» в 1887 году.

Самым удачным был первый вариант 1881 года. В отличие от стихов Поля-Мари Бруssa Ашиль Ле Руа акцентирует внимание на трагической гибели Парижской коммуны. Слова песни оказались еще более приближенными к современности. Поэт говорит не только о февральских событиях 1848 года, но и об «эпической битве» рабочих в июне того же года, эпилогом которой была зверская расправа над участниками восстания. Здесь мы находим упоминание и о Бернской манифестации в честь Парижской коммуны, вызвавшей, как мы знаем, к жизни песню «Красное знамя». Ашиль Ле Руа не забыл и о столкновении на улице Лэнга, когда жандарм пытался вырвать красное знамя из рук участника манифестации Швитцгебеля, но был тотчас обезоружен. И этот эпизод нашел отражение в но-

¹ Восстание крестьян во Франции в 1358 году.

вом варианте песни. Ашилю Ле Руа удалось значительно усилить революционную остроту и актуальность песни. Это новое качество привлекло к ней внимание революционных кругов Европы.

Польский публицист Эдуард Превусский привез из Парижа песню «Красное знамя» в поработленную Австрией Галицию, где она оказалась как нельзя более кстати. Обстановка здесь была накалена национально-освободительным движением и революционными выступлениями рабочего класса. Польский поэт и участник революционного рабочего движения Болеслав Червинский (1851—1888) написал к мелодии «Красного знамени» новые стихи «Червоны штандар», таким образом сохранив за песней название первоисточника¹. Они были напечатаны без подписи автора в 1882 году в сборнике революционных стихотворений, выпущенных под названием «Чего они хотят», изданном нелегально в Женеве издательством польской социалистической эмиграции «Рассвет». В нем говорилось о неизбежном наступлении расплаты за пролитую народную кровь, за «горькие слезы» угнетенных. Красное знамя несет гнев и месть, сеет зерна будущего. Песня утверждала, что старый порядок уже рушится, что сам народ создаст новую жизнь, установит новый порядок.

«Красное знамя» сразу же зазвучало не только по всей Галиции, но и перекинулось в Польшу, внушая страх полицейским властям.

Австрийское правительство поспешило издать закон, по которому исполнение и распространение песни каралось лишением свободы. В следственных и обвинительных документах «Красное знамя» именовалось не иначе, как «подстрекательная песня». Но, несмотря на все запреты, песня продолжала жить, а голос ее обретал все большую мужественную силу. После смерти Болеслава Червинского рабочие Галиции поставили ему памятник с надписью: «Он продолжает жить в своей песне».

Не раз на устах с этой песней совершались подвиги, были случаи, когда стойкие революционеры шли с ней на смерть. Член Польской социал-демократической партии Марцин Каспашек за революционную деятельность был приговорен к смертной казни. Вот как описывает его последние минуты А. Шеттих:

«Он шел на место казни геройски смело, с гордо поднятой головой, чувствуя, что он в данный момент представляет миллионы. Шел и пел «Красное знамя».

Владимир Ильич знал наизусть стихи Болеслава Червинского «Червоны штандар». В своих воспоминаниях А. И. Ульянова-Елизарова рассказывает об исполнении Лениным любимых

¹ «Красное знамя» в переводе на польский язык — «Червоны штандар».

революционных песен: «Беснуйтесь, тираны», «Вихри враждебные» и «Червоны штандар».

«Ясно помню Володю, как он расхаживал из угла в угол по нашей маленькой столовой и пел с увлечением:

А колёр штандара червоны,
Бо на них работникув крев.

Он восхищался революционными песнями польских рабочих и указывал на необходимость создать таковые для России».

В разных странах Европы желание петь «Красное знамя» на своем родном языке вызвало к жизни большое количество переводов. На чешском языке песню запели в 1892 году с текстом Иозефа Шкаба. В Болгарии ее содержание стало известно в 1895 году в поэтическом изложении видного публициста и революционера Георги Бакалова (1873—1939). На его стихи в 1901 году композитор Иван Лозанов написал музыку. В этом варианте с новой мелодией «Красное знамя» стало исполняться в Болгарии. В Германии «Красное знамя» получило распространение со словами Розы Люксембург. Ее перевод имеет подзаголовок «Русская рабочая Марсельеза». В разное время было сделано несколько переводов песни «Красное знамя» с польского на русский язык.

Полные переводы стихов Червинского были напечатаны в 1900 году в приложении к восьмому номеру газеты петербургских рабочих «Рабочая мысль», издаваемой в Берлине; в 1902 году — в газете «Наше дело», выходившей в городе Николаеве, и в 1905 году — в «Песнях трудящихся», выпущенных издательством П. Парамонова «Донская речь».

Самый удачный перевод, получивший всеобщее признание, был сделан членом РСДРП В. Акимовым (В. Махновцем, 1872—1921) и напечатан с общеизвестной мелодией И. Фогта в феврале 1900 года в Берлине в приложении к газете «Рабочая мысль»¹. Два года спустя Акимов стал издавать в Женеве газету, которую он назвал, как и переведенную им песню, «Красное знамя».

Мы только что видели, как песни «Марсельеза», «Варшавянка», «Красное знамя», активно участвуя в международном рабочем движении, стали интернациональными. Вместе с тем, попав на благодатную почву русской песенной культуры и органично включившись в революционную борьбу пролетариата в нашей стране, они приобрели и в смысловом и в музыкальном отношении новые черты.

По своему идеиному содержанию они стали еще более политически заостренными и целенаправленными, а в их мелодическом рисунке метроритмическая волевая упругость сочеталась с русской напевной широтой.

¹ Долгое время перевод Акимова ошибочно приписывался Кржижановскому.

Новых песен я жду для родной стороны

На всех этапах русского освободительного движения песенное творчество народа использовалось передовыми революционными силами как могучее средство массовой политической пропаганды.

В повседневной музыкальной практике народа рождались и жили песни борьбы и протesta. Опираясь на них, демократически настроенные поэты и музыканты создавали произведения, отвечавшие сокровенным думам и чаяниям самых широких кругов передовой русской общественности.

Среди лучших образцов песенного творчества народа в первую очередь следует назвать песни «Эй, ухнем» и «Дубинушка». Происхождение обеих песен связано с одним из древнейших промыслов на Руси — корчевкой леса. Тяжелая работа была не под силу одиночке и требовала объединенных коллективных усилий. Рожденная трудовым ритмом песня неизменно приходила на помощь человеку. Подрубив корни у кряжистого дуба или развесистой стройной берески и укрепив на высокой части ствола прочную бечеву, «рабочие люди» дружно, «по помощь песни» тянули за свободный конец веревки, раскачивали и валили дерево на землю.

С работой на лесоразработках был сходен труд бурлаков. Дружно налегая на бечеву, прикрепленную к мачте судна, бурлакам приходилось идти в лямке от утренней до вечерней зари по тридцать верст ежедневно. Песни «Эй, ухнем» и «Дубинушка» стали традиционными в трудовых буднях бурлакских артелей. Слушая их, невольно вспоминаешь и гениальное полотно И. Репина «Бурлаки на Волге» и созвучные ему поэтические строфы Н. Некрасова из «Размышления у парадного подъезда»:

Выдь на Волгу: чай стон раздается
Над великою русской рекой?
Этот стон у нас песней зовется —
То бурлаки идут бечевой!..

До начала шестидесятых годов песня «Эй, ухнем» бытования в устной традиции. Летом 1860 года М. Балакирев с поэтом Н. Щербиным совершил поездку по Волге с целью записать наиболее интересные народные песни. Балакиревым там впервые была записана песня «Эй, ухнем». Обработка Балакирева точно и чутко передает «артельный» характер песни, ее хороший склад, сложившийся в результате длительной певческой практики многих поколений.

В 1879 году Ю. Мельгунов сделал достоянием музыки еще два варианта записи песни «Эй, ухнем», помещенных в сборнике «Русские народные песни, непосредственно с голоса народа записанные» (выпуск 1, № 29).

В 1885 году А. Глазунов закончил работу над симфониче-

ской поэмой «Стенька Разин» (оп. 13). Он написал ее на сюжет, разработанный на основе русских народных песен о славном вожде крестьянского восстания XVII века. Сюжет поэмы композитор излагает в предисловии к своему произведению. Это рассказ о героической жизни и гибели грозного атамана.

Симфоническая поэма Глазунова написана в сонатной форме. Не будет преувеличением сказать, что мелодия песни «Эй, ухнем» играет главную роль в развитии музыкальной драматургии этого произведения. Она появляется во вступлении, символизируя могучее половодье и спокойную ширь великой реки. Затем ее суровую размашистую поступь мы слышим в главной теме. Теперь резкие и четкие контуры песни помогают композитору воссоздать обобщенный образ отважного атамана и его буйной ватаги. Ее волевые интонации мы слышим в разработке. После эпизода, изображающего гибель персидской княжны, с новой силой возникает в мощном звучании тромbones мелодия песни «Эй, ухнем». Из авторского пояснения следует, что это место надо исполнять, все время подчеркивая и выделяя основную музыкальную мысль. Глазунов пишет: «Буйная ватага запела ему (Разину. — А. Л.) славу и с ним вместе устремилась на царские войска». Так завершается это произведение.

Свою симфоническую поэму Глазунов посвятил А. Бородину.

Большой популярностью пользовалась также обработка «Эй, ухнем» для голоса с фортепиано, сделанная Ф. Кенеманом. Ее часто пел в своих концертах Ф. Шаляпин. Мелодию «Эй, ухнем» композитор Н. Соловьев положил в основу своей оркестровой фантазии, впервые прозвучавшей в 1882 году.

М. Горький настаивал на бережном, вдумчивом отношении к народному творчеству. В беседе с М. Рейзеном осенью 1933 года великий писатель советовал певцу, исполняя песню «Эй, ухнем», придерживаться фольклорного первоисточника, выражающего «настоящую боль и горечь труда бурлакского», а не сусального, неизвестно ком «отредактированного» текста, от которого «прянками отдает». Позднее, в своей статье «О сказках» Горький приводит подлинный текст песни «Эй, ухнем», слышанный им в детстве от бабушки и няни. Песня с беспощадной правдивостью воссоздавала картину бурлакского труда. Опаленные солнцем и верховым ветром, опутанные крепкими, впивающимися до крови в тело лямками, бредут изнемогающие от усталости люди. Они «босы, голодны, каменьем ноги порваны». Ими движет одно желание — только бы добраться «до ночи»!

Значительно дольше, чем «Эй, ухнем», жила в устной традиции, не будучи записанной, другая бурлакская песня «Дубинушка».

Д. Мамин-Сибиряк дал яркую, полную трепета жизни зарисовку бытования песни и той среды, где она родилась и долгое время жила, став ее неотъемлемой частью:

«Тысячи четыре бурлаков, как живой муравейник, облепили все крутом, и в воздухе висел глухой гул человеческих голосов, резкий лязг нагружаемого железа, удары топора, рубившего дерево, визг пил и глухое постукивание рабочих, конопативших уже готовые барки, точно тысячи дятлов долбили сырое, крепкое дерево. И над всей этой картиной широкой волной катилась бесшабашная бурлакская «Дубинушка»... Не успевал замереть в одном месте дружный окрик работавших бурлаков, как сейчас же с новой силой вставал в другом. Могучий вал самой пестрой смеси звуков гулким эхом отдавался на противоположном берегу и, как пенящаяся волна вешней полой воды, тянулся далеко вниз по реке, точно рокот живого человеческого моря».

«Дубинушку» пели в двух вариантах: мажорном и минорном. И тот и другой были напечатаны впервые только в 1889 году в «Сборнике русских народных лирических песен» Н. Лопатина и В. Прокунина. Известна также музыкальная запись «Дубинушки», осуществленная Е. Линевой в 1897 году и напечатанная ею в 1904 году. Однако задолго до публикации вариантов песни на ее мотив стали сочиняться слова, сразу же выдвинувшие «Дубинушку» в число наиболее революционных и любимых народом песен. Так, журнал «Будильник» № 60 за 1865 год опубликовал восемь стихотворных строф, написанных врачом В. Богдановым (1838—1886). Из них три четверостишия (первое, третье и седьмое) стали поэтической основой для всех последующих вариантов текста «Дубинушки», возникших позднее. Автором одного из вариантов был близкий к революционным кругам адвокат А. Ольхин.

Ленину нравился куплет, созданный большевиком М. Ольминским:

Новых песен я жду для родной стороны,
Но без горестных слез, без рыданий,
Чтоб они, пролетарского гнева полны,
Зазвучали призывом к восстанию.

Новое содержание в тексте вызвало изменение и в музыке песни. Если в фольклорном первоисточнике двустишие, служившее запевом, и припев исполнялись на одну и ту же мелодию, то теперь четырехстрочный запев строился на новом музыкальном материале. Прежняя мелодия сохранилась только в припеве. Запев революционной «Дубинушки» построен на интонациях, близких широко известной студенческой песне «Не осенний мелкий дождичек». Своим происхождением эта полюбившаяся молодежи песня обязана М. Глинке, написавшему на слова А. Дельвига вокальное произведение «Не осенний частый дождичек». Как известно, в дальнейшем композитор, видоизменив его, положил в основу романса Антониды (оперы «Иван Сусанин»).

Суровые, скорбные интонации в третьем действии пат-

риотической оперы Глинки, заставляющие вспомнить плачи, бытавшие в старой русской деревне, и правдиво передающие безмерную глубину страданий народа, вероятно, помогли безыменным авторам музыки революционной «Дубинушки» найти мелодию запева песни, соответствующую повествованию о тяжелой доле трудового люда. Этот новый мелодический вариант со словами Богданова «Много песен слыхал я в родной стране» начал свою жизнь в семидесятых годах прошлого века. В девяностых годах на мелодию «Дубинушки» создаются совершенно новые тексты, хотя их содержание остается революционным. Наибольшее распространение получила «Машинушка», написанная неизвестным автором и напечатанная в 1904 году.

Лучшим и непревзойденным исполнителем революционной «Дубинушки» стал Ф. Шаляпин. Он напел ее московскому композитору М. Слонову. Слонов сделал обработку песни для солиста, хора и фортепьяно и добился разрешения напечатать ее в конце октября 1905 года.

В годы первой русской революции «Дубинушка» широкой песенной волной расплеснулась по всей стране. Она продолжала звучать в полный голос и в дни Великой Октябрьской социалистической революции.

В революционно-демократических кругах имела огромный успех песня «Утес Степана Разина». Текст ее был впервые напечатан в «Вестнике Европы» № 12 за 1870 год. Его сочинил А. Навроцкий (1839—1914). Мысль написать стихотворение «Утес Степана Разина» пришла к Навроцкому во время его путешествия по Волге под впечатлением встречи с семидесятилетним рыбаком. Позднее Навроцкий вспоминал:

«Старик оказался знатоком Волги и, узнав, что я путешествую с целью познакомиться с нею, указал мне на многие легендарные места, в том числе и на утес, или бугор, Стеньки Разина, рассказав связанное с ним предание, которое я и воспроизвел в своем стихотворении. На мой вопрос: «Что же это такое «одно», которое долго, долго не сбудется?» — старик ответил: «Так, когда ни богатых, ни бедных не будет, а все будут сыты». На мою же просьбу разъяснить мне яснее эту мысль, старик ответил: «Не ведаю; сходи на утес и приляг ухом, может, и узнаешь; только не всякому это дано; чистому нужно быть, совсем чистому...»

Активная участница революционного движения в России и Польше студентка-вольнослушательница А. Ращевская подбрала мелодию к стихам Навроцкого. Музыкальный прообраз сочиненной ею песни давно жил в русском музыкальном быту.

Двадцать четвертого октября 1832 года в Петербурге была поставлена пьеса «Двумужница, или за чем пойдешь, то и найдешь». В следующем году 20 января «Двумужницу» поставили в Москве с музыкой А. Варламова. Выходя из театра, люди напевали песню одного из героев спектакля, предводителя волжской вольницы атамана Башлыка, начинавшуюся словами «Как по Волге с Нижня Новгородом». Особенно сильное впе-

чатление эта песня производила в исполнении замечательного оперного певца О. Петрова.

Успех песни «Как по Волге с Нижня Новгородом» побудил авторов выпустить ее в свет отдельным изданием в 1839 году. В певческой практике песню исполняли, видоизменив начало первой строфы — «Вверх по Волге». Позднее стали петь «Вниз по Волге-реке». В народном исполнении мелодия Варламова подверглась существенной переработке. От этой видоизмененной мелодии и шла Ращевская, создавая свою песню «Есть на Волге утес».

Интерес к Степану Разину как вождю обездоленных народных масс был всегда велик и среди революционно настроенной молодежи и среди деятелей литературы и искусства. По мнению Пушкина, память о нем всегда жила на Руси, как о «самом поэтическом лице русской истории».

М. Эссен пишет: «Нравились Владимиру Ильичу песни Сибири — «Ревела буря», «Славное море, священный Байкал» и песнь о Степане Разине — «Есть на Волге утес».

В дни великих исторических испытаний песни подчас переосмысливались в соответствии с происходящими событиями. Композитор Марк Фрадкин рассказывал, что в дни Великой Отечественной войны песня «Утес Степана Разина» для защитников Сталинграда стала символом несокрушимо противостоявшего фашистам города-героя.

Дело всегда отзовется на поколениях живых

Народовольческое революционное движение принесло с собой в жизнь новые песни. Автором слов боевого гимна — «Смело, друзья, не теряйте» стал известный русский поэт-революционер Михаил Ларионович Михайлов (1829—1865).

Ленин в статье «Гонители земства и Аннибалы либерализма», написанной в 1901 году, упоминал М. Михайлова как одного из сознательных и непреклонных врагов тирании и эксплуатации...

Начиная с июня 1845 года, поэт стал печататься сначала в газете «Иллюстрация», а затем в «Библиотеке для чтения» и «Литературной газете». Позднее он сотрудничает в журнале «Современник». Близкий друг Н. Чернышевского, он общается с Н. Добролюбовым, Н. Некрасовым, И. Тургеневым, Д. Григоровичем, А. Писемским и другими выдающимися представителями русской литературы.

В июле 1858 года Михайлов прибыл в Париж и здесь, в гостинице Мольера, судьба свела его с Эженом Потье, автором слов «Интернационала».

В начале 1859 года вместе с выдающимся революционным публицистом Н. Шелгуновым Михайлов побывал в Лондоне у А. Гердена и Н. Огарева. Вернувшись в Россию, он редакти-

рут отдел словесных наук в «Энциклопедическом словаре», изданием которого руководит автор слов «Рабочей Марсельзы» П. Лавров. 14 сентября 1861 года Михайлов был арестован. До этого дня он непрерывно вел напряженную революционную и литературную работу. Чувствуя пульс времени, Михайлов не прекратил ее и в застенках тюрьмы. Он создал три стихотворения, ставших песнями. Песней-монументом Н. Добролюбову явилось стихотворение, посвященное его памяти, написанное 20 ноября в Петропавловской крепости в день похорон великого русского критика. В 1862 году в «Колоколе» было напечатано стихотворение Михайлова «Крепко, дружно вас в объятья». В устах революционно настроенного студенчества его слова соединились с известной мелодией «Моряков» композитора К. Вильбоа.

Но наибольшую известность и признание получило стихотворение, написанное, так же как и два предыдущих, в Петропавловской крепости в 1861 году под впечатлением сообщения о революционном выступлении студентов Петербурга 13 октября этого же года. Жандарм, от которого Михайлов узнал об этом событии, говорил: «Да ведь там целый бунт был. Войско надо было вывести. С окровавлением дело-то было, с окровавлением... Но вот тюремщик ушел. Гулко щелкнул засов. Михайлов остался один. В камере темно и сырьо. Но в голове ярко вспыхивают слова:

Смело, друзья, не теряйте
Бодрость в неравном бою!
Родину-матерь вы спасайте,
Честь и свободу свою!

Поэт убежден, что не напрасно была пролита кровь, не напрасно и сам он томится в тюрьме. В сознании возникают строчки, полные несгибаемой воли и веры в будущее:

Если ж погибнуть придется
В тюрьмах и шахтах сырых,
Дело всегда отзовется
На поколеньях живых.

И вот мужественные слова уже вырвались из застенка на волю.

Вскоре они были распеты студентами Казанского университета на мелодию, близкую по своей структуре к песне «Старый капрал». «Смело, друзья, не теряйте...», — пела революционно настроенная молодежь. А какова же история мелодического прообраза этой песни? В 1855 году поэт В. Курочкин перевел на русский язык стихотворение П. Беранже «Старый капрал» и опубликовал его в журнале «Библиотека для чтения». Оно привлекло внимание композиторов. Музыку на него написали Бонольди и Вильбоа. Но наиболее ярко и глубоко раскрыл содержание стихов Беранже Даргомыжский. В ноябре 1857 года с переводом Курочкина познакомился большой люби-

тель музыки студент Казанского университета Н. Песков. Вскоре он положил стихотворение «Старый капрал» на музыку. Друзьям понравилась новая песня, и они охотно стали ее петь на студенческих вечеринках.

В шестидесятые годы мелодия, сочиненная Песковым, зазвучала с новой силой, но теперь уже со словами Михайлова. В устной традиции она подверглась некоторой переработке. Среди народовольцев ее пели с видоизмененным текстом, окрашенным в трагические, жертвенные тона, не свойственные поэтическому первоисточнику. Стихи Михайлова полны веры в торжество правого дела. Они зовут к решительной борьбе. Их волевая энергия подчеркнута маршевым ритмом мелодии.

Песня «Смело, друзья, не теряйте» была подхвачена участниками пролетарского революционного движения в России, вошла в нелегальные сборники песен. В конце XIX—начале XX века она становится любимой песней болгарских рабочих. Мелодия песни вновь обрела жизненную силу в дни гражданской войны в Испании. В 1937 году польские добровольцы, сражавшиеся за свободу испанцев, сочинили к ней новые слова, и песня стала неотъемлемой частью «Марша батальона Домбровского».

С народовольческим движением связана своим происхождением песня «Замучен тяжелой неволей». В марте 1876 года умер после двухлетнего заключения в остроге студент Медико-хирургической академии Павел Феоктистович Чернышев. Он был заключен в тюрьму в связи с процессом «193-х», обвиненных в «революционной пропаганде в империи». Похороны Чернышева превратились в массовую политическую демонстрацию. Ее описание дано в произведении В. Короленко «История моего современника».

Откликом на смерть Чернышева явилось стихотворение Г. Мачтета (1852—1901), воспринимаемое одновременно и как репортаж и как поэтический некролог, опубликованный на страницах газеты «Вперед» (№ 33), издававшейся в Лондоне. Помещенное на видном месте, оно сразу же бросалось в глаза четким и строгим заголовком: «Последнее прости (Замученному в остроге Чернышеву) борцу за народное дело». Примечание поясняло: «Прислано из России».

А через год люди хоронили еще одну жертву царского произвола; идя за гробом студента-революционера Подлевского, они пели «Замучен тяжелой неволей».

С тех пор стало традицией провожать в последний путь тех, кто отдал свою жизнь революционной борьбе, пением этого сурового, скорбного и величественного траурного гимна. В конце XIX века он получил распространение среди рабочих Болгарии.

Исследователи песенного творчества обратили внимание на

мелодическое сходство «Замучен тяжелой неволей» с песней «Среди долины ровный», которая, в свою очередь, родственна мелодическому рисунку песни «Лети к моей любезной», созданной в конце XVIII века композитором О. Козловским. Однако и эта песня имеет мелодические прообразы в украинском музыкальном фольклоре, которые, несомненно, воздействовали на Козловского. Таким образом, мелодия песни «Замучен тяжелой неволей» возникла на тщательно отшлифованной многими поколениями народно-песенной основе. В певческой практике песню «Замучен тяжелой неволей» исполняют на два голоса.

Песню эту очень любил Александр Ильич Ульянов, старший брат Ленина, казненный в 1887 году за революционную деятельность. А. И. Ульянова-Елизарова в своих воспоминаниях рассказывает, как незадолго до ареста Александра Ильича на одной из студенческих вечеринок он предложил спеть «Замучен тяжелой неволей».

«Да ведь это — похоронный», — возразил хозяин.

«Да, похоронный», — с ударением и как бы с некоторым вызовом ответил Саша, и гимн запели.

Помню, что такое скорбное, почти мученическое выражение было у него при этом, что у меня заскребло на сердце».

Высоко ценил и любил эту песню и Владимир Ильич Ленин. О том, с какой глубиной чувства он сам исполнял ее, рассказывают революционерка М. Эссен, писатель В. Анучин и другие, которые не один раз пели эту песнь вместе с Владимиром Ильичем Лениным: Эссен — в Женеве, Анучин — в годы сибирской ссылки.

У Маяковского в поэме, посвященной великому вождю революции, есть такие строки:

Лоб
разбей
о камень стекни тесной —
за тобою
смыли камеры
и замели.
«Служил ты недолго, но честно
На благо родимой земли».
Полюбилась Ленину
в какой из ссылок
этой песни
траурная сила?

Песню эту пели герои-комсомольцы Краснодона, бесстрашно встречая смерть. Этот момент потрясающе правдиво описан в романе А. Фадеева, посвященном их подвигу. Подлинная мелодия траурного гимна звучит в опере Ю. Мейтуса «Молодая гвардия».

1 марта 1881 года группа народовольцев организовала убийство царя Александра II. В апреле героями, поднявшими руку на

самодержавие, казнили. Их гибель вызвала к жизни новый траурный марш «Вы жертвою пали». В 1883 году, по свидетельству Феликса Коня, его пели уже в Варшаве.

17 ноября 1886 года в честь двадцать пятой годовщины со дня смерти Добролюбова передовая интеллигенция Петербурга устроила демонстрацию, во время которой также звучал этот марш. Одно время в революционно настроенных кругах он был известен под названием «Добролюбовского марша». Его пели во время демонстраций в Казани, Нижнем Новгороде и других городах. Вскоре он перешел пограничный кордон и зазвучал в Германии, Болгарии и других странах Восточной Европы.

До последнего времени автором слов считался участник революционного движения, студент Харьковского университета А. Архангельский, опубликовавший 5 февраля 1878 года в еженедельной газете «Русское обозрение» стихотворение «В дороге», которое рассматривалось рядом исследователей как поэтический первоисточник марша.

В последнее время музыканты Е. Кани-Новикова выдвинула иную точку зрения. Отрицая стихотворение «В дороге» как первоисточник, она пишет, что «поэтический текст песни сложился не вдруг, и, возможно, принадлежит он не одному лицу». Таким образом, вопрос об авторе слов следует считать не решенным.

Что касается мелодии марша, то она обнаруживает родство с широко распространенной в конце XVIII — начале XIX века лирической песней «Винят меня в народе». В 1805 году композитор А. Иванов положил ее в основу своих вариаций для фортепиано. Видоизменяя мелодию, композитор придал ей новые черты. Она зазвучала, как похоронный марш. В различных исследованиях указывалось на родство «Вы жертвою пали» с другими вокальными произведениями. Например, с песней А. Варламова на стихи И. Козлова «Не бил барабан перед смутным полком», с романсом Алябьева на стихи Пушкина «Узник». Наиболее драматические интонации, широко бытовавшие в певческой практике, оказались с особой силой сконцентрированными в мелодии песни «Вы жертвою пали». Она наиболее точно выражала оптимистическую трагедию отдельных этапов революционной борьбы русского пролетариата.

Утром 10 января 1905 года весть о Кровавом воскресении достигла Женевы, где в это время находились Ленин и другие русские революционеры. Впоследствии Крупская вспоминала:

«Собравшиеся почти не говорили между собой, слишком все были взмолканы. Запели «Вы жертвою пали...», лица были сосредоточены. Всех охватило сознание, что революция уже началась, что порваны пути в царя, что теперь совсем уже близко то время, когда «падет привал, и восстанет народ, великий, могучий, свободный...»

Роль траурного марша «Вы жертвою пали» в русском рево-

люционном движении запечатлена на страницах, созданных выдающимися мастерами слова. В романе А. М. Горького «Мать» во время первомайской демонстрации 1905 года рабочие Павел Власов и Федор Мазин бесстрашно идут навстречу вооруженным солдатам с пением «Вы жертвою пали». В другом произведении Горького «Жизнь Климова Самгина» запечатлены похороны замечательного революционера Николая Баумана 23 октября 1905 года, и снова мы слышим звуки траурного марша. В рассказе А. Серафимовича «Похоронный марш» эта же песня обезоруживает солдат, и они отказываются стрелять в рабочих.

Автор книги «Десять дней, которые потрясли мир» Джон Рид в решающие дни Великой Октябрьской социалистической революции был в Смольном. В очерке, не включенном в книгу, Рид вспоминает, как вместе с участниками штурма Зимнего дворца он пел «Вы жертвою пали» — «похоронный марш, так много говорящий сердцу каждого русского».

В памятный январский морозный день 1924 года по улицам Москвы двигалась небывало огромная траурная процессия. Она шла с пением «Вы жертвою пали». Мелодия песни объединяла людей в их великом и неутешном горе. Москва хоронила Ленина. Нескончаемым потоком люди шли за гробом вождя на Красную площадь, где у Кремлевской стены был поставлен первый деревянный мавзолей.

Бывший курсант, ныне гвардии генерал-майор Григорий Петрович Коблов вспоминает последние минуты прощания с вождем:

«В 16 часов под первые дальние гудки... гроб подняли и медленно понесли... Гул гудков рос, становился все могуче. Затем гулко ударили орудия... Красная площадь запела: «Вы жертвою пали в борьбе роковой».

На Красной площади в этот момент были представители Международного Коммунистического рабочего движения, приехавшие проститься с Ильичем. Среди них был славный сын Германии Вильгельм Пик. Позднее он писал:

«Мощным хором звучит над широкой площадью русский траурный марш «Вы жертвою пали». Он продолжал звучать в моих ушах и вечером, когда я сидел уже в поезде, следовавшем в Германию».

Стремление выразить мысли и чувства народа, борющегося за свое освобождение, заставляло при создании произведений с революционным содержанием использовать различные приемы и средства музыкальной выразительности, искать разнообразные песенные формы, строго соответствующие и отвечающие идейному замыслу. На примере многих рассмотренных песен можно видеть, как уже испытанные временем мелодии подвергались изменениям в зависимости от нового смыслового содержания. От бодрых, напористых, наступательных маршей до величественно-суровых траурных гимнов, от песен, рожден-

ных трудовыми ритмами, до балладно-повествовательных — таков далеко не полный перечень использованных в певческой практике песенных форм.

В 1864 году украинский композитор Петр Петрович Сокальский (1832—1887) написал канту «Слушай!» для тенора, хора и фортепиано на стихи поэта-революционера И. Гольц-Миллера, опубликованные в журнале «Современник» № 2 за тот же год. Сокальский был известен как человек передовых взглядов, видный музыкальный деятель, организатор Одесского музыкального общества, талантливый композитор, музыкальный критик, ученый-фольклорист. Его канту, впервые исполненная в Одессе, встретила сочувственный отклик у слушателей. А через некоторое время среди революционно настроенной интеллигенции зазвучала песня-баллада «Слушай!» на тот же текст, что и канту. Ее мелодическая основа оказалась интонационно близкой к исполненному в Одессе произведению. Это была песня о мужестве узников царской тюрьмы, о их страстной любви к свободе, о их стремлении погибнуть, но не быть рабами. Песня не утратила эстетической силы воздействия и поныне. Она живет, как память о людях, не склонивших головы перед царским произволом. В 1930 году композитор Б. Шехтер сделал новую обработку песни и опубликовал ее в сборнике «Песни каторги и ссылки», а затем использовал в своей одноименной с песней симфонической поэме «Слушай!». В наши дни лучшим исполнителем песни является секстет Краснознаменного имени А. В. Александрова ансамбля Советской Армии. Близка к ней по построению и песня «Арестант» («Ночь темна, лови минуты»). Основой песенного текста послужило стихотворение Огарева «Арестант». Поэт написал его в 1850 году и опубликовал семь лет спустя. Мелодия родилась под воздействием одного из распространенных вариантов, возникших на основе мелодии «Моряков» Вильбоа.

Смело, товарищи, в ногу

Массовый характер борьбы, дружная сплоченность революционных рядов, вера в победу — все это нашло воплощение в песне «Смело, товарищи, в ногу». Она стала одной из наиболее популярных песен трех русских революций и первых лет Советской власти. Ноябрьской ночью 1896 года большевик Леонид Петрович Радин (1860—1900) был арестован и брошен в одиночную камеру Таганской тюрьмы. Широко образованный человек, Радин окончил Петербургский университет и был приглашен Д. Менделеевым на работу в его лабораторию. Но он отказался от научной деятельности. Посвятив свою жизнь освобождению народа, свои знания Радин поставил на службу делу революции. Член подпольного «Рабочего союза» в Москве, он ведет непрерывную пропагандистскую работу, преподает в

воскресных школах для взрослых, выпускает специально написанную для рабочих книгу «Простое слово о мудреной науке», создает mimeограф-аппарат, предназначенный для массового тиражирования, и печатает нелегальную литературу. Оказавшись в одиночной камере, мужественный революционер не падает духом. Он создает слова песни, от которых веет революционной страстью. В первоначальном варианте они начинались так: «Дружно, товарищи, в ногу». К песне Радин подобрал и мелодию. Первоосновой для нее послужила мелодия студенческой песни на слова И. Никитина «Медленно движется время», исполнявшаяся в ритме старинного вальса. Радин придал песне маршевый, волевой характер.

Нетрудно заметить, что напевы песен «Медленно движется время» и «Славное море, священный Байкал» (слова Д. Давыдова, 1811—1883)¹ родственны между собой. Исследователи песенного творчества Е. Гиппиус и П. Ширяева считают, что общим источником напева сибирской песни «Славное море, священный Байкал» и студенческой песни «Медленно движется время» был припев популярнейшей польской повстанческой песни «За Неман». К названным песенным образцам близка и латышская революционная песня «Ветви липы и дуба». Такова родословная мелодии «Смелο, товарищи, в ногу».

Пятнадцать месяцев провел Радин в одиночной камере, затем его переправили в Бутырскую тюрьму.

4 марта 1898 года заключенных вывели на улицу. После потемков каземата узников ослепил яркий дневной свет. Они знали, что их ждет впереди долгий этапный путь и ссылка в захолустный город Яранск. И вдруг, неожиданно для всех, грянула неизвестная толпившимся на улице людям песня. Конвойные растерялись. На лицах прохожих были сочувственные улыбки. А заключенные, твердо чеканя шаг, шли смело на встречу будущему.

В ссылке Радин много работал. Один из товарищей впоследствии вспоминал:

«Пытливый творческий ум, обладавший огромными познаниями в области точных наук и достойный ученик Менделеева работал над гипотезой мироздания. За два года ссылки на его письменном столе накопились целые тома рукописей, из которых он изредка... читал выдержки, ослеплявшие нас, профанов, своей смелостью и новизной. Но довести свой научный труд, может быть предвосхищавший открытия Эйнштейна, он не успел, так как тюрьма и ссылка разрушили до основания его слабый организм».

Бурная деятельность, длительное пребывание в тюрьме и ссылке подорвали здоровье Радина. Болезнь подтачивала посте-

¹ Дмитрий Павлович Давыдов — замечательный сибирский поэт, этнограф, краевед, педагог, член-сотрудник Русского географического общества. В 1858 году в газете «Золотое руно» были напечатаны его стихи «Думы беглеца на Байкале», ставшие народной песней «Славное море, священный Байкал».

пенно организм. Друзья сделали попытку спасти его. Собрав деньги, они отправили Радина в Ялу. А. Чехов, осмотрев больного, нашел, что спасти его невозможно. Вскоре Радин умер. Но песня его продолжала жить и вселять в людей веру в скорую победу над черными силами. Большевик Ф. Ленин привез песню в Минусинскую ссылку. Здесь ее впервые услыхал Ленин. По свидетельству П. Лепешинского, она стала любимой песней самого Ильича.

Песня, как боевой пароль, была подхвачена следующими поколениями.

Первыми зарубежными странами, в которых песня Радина получила распространение, были Болгария, Венгрия и Румыния. Выдающийся болгарский пролетарский поэт Хр. Смирненский пишет:

«Есть песни, в которых бушует буря. Есть песни, в которых гремит ритм Нового, в которых горит вера в Великое. «Смелο, товарищи» — это огненный гимн рабов, это топот миллионов ног, это лес поднятых рук...»

В Чехословакии песня известна в переводах Ф. Галаса и Я. Урбана. В наши дни она стала любимым партийным гимном Социалистической единой партии Германии и звучит на ее собраниях и съездах в переводе Германа Шерхена, осуществленном еще в 1918 году.

Песни, о которых идет речь, продолжают звучать с неослабевающей силой и в наши дни. Рассказывая о борьбе за освобождение нашей Родины от классового угнетения, они вдохновляют крупнейших композиторов современности на создание выдающихся произведений.

30 октября 1957 года в Москве впервые прозвучала Однадцатая симфония (соль минор, опус 103) Д. Шостаковича. Композитор развернул перед слушателями монументальное полотно, захватившее драматизмом воссозданных мастерской звукописью событий 1905 года.

«Звуки становятся голосами, оркестровые тембры получают живую видимость», — делилась своим впечатлением от симфонии Мариэгги Шагинян.

В выборе музыкально-тематического материала Шостакович ориентировался на революционно-песенные образцы воссоздаваемой им эпохи. На программность произведения указывает не только название симфонии в целом — «1905 год», но и заголовки к отдельным ее частям. В первой части — Дворцовая площадь — над заасфальтированной холодной гладью, покрытой туманом, вдруг возникает знакомый напев «Слушай!». Затем следует песня «Арестант». Как символы живых человеческих душ, песенные мелодии словно жаждут вырваться из окружающих их серых, покрытых скользкой изморозью мертвых громад. Так, противопоставляя песенное начало иному по характеру музыкальному материалу, композитор достигает большой обобщающей силы — перед мысленным взором слу-

шателя простирается огромное государство, каземат, Российская империя буржуа и помещиков, в которой томятся миллионы людей, жаждущих освобождения. Вторая часть — «9 января» — воссоздает страшную картину «Кровавого воскресенья». Третья часть — «Вечная память» — построена на мелодии траурного гимна «Вы жертвою пали». Но вот в скорбную музыку начинают вторгаться мелодические обороты песен, зовущих на простор, к свободе. Мы узнаем их тотчас же. Это — «Славное море, священный Байкал» и «Смело, товарищи, в ногу». Четвертая часть — «Набат» — начинается мелодией песни «Беснуйтесь, тираны!» Она звучит, как призыв к восстанию против царского гнета. За ней устремляются в мощном наступательном порыве мелодии — «Смело, товарищи, в ногу», «Варшавянка». Они, как всполохи знамен, над многотысячной толпой, идущей на штурм вековой крепости деспотизма.

Народ измученный встает

На баррикадах первой русской революции 1905 года родилась песня «Мы — кузнецы». Ее слова написаны поэтом, тесно связанным своим творчеством с борьбой московского пролетариата, Филиппом Степановичем Шкулевым (1868—1930). Он был непосредственным участником происходивших в Москве революционных событий. В ответ на убийство Н. Баумана, в день его похорон он вместе с М. Леоновым открыл на Тверском бульваре магазин «Искра». Здесь же, при магазине, было издательство, печатавшее литературу революционного содержания. Издательство осуществило два выпуска сборника «Под Красным знаменем», в которых печатались звавшие к борьбе стихи и песни. Среди них «Интернационал», «Марсельеза» и другие. В дни декабрьского вооруженного восстания Шкулев принимает участие в выпуске двух номеров журнала «Шрапнель» и успевает с товарищами распространить весь тираж его до прихода полиции.

В момент решающих боев Шкулев среди дружинников Красной Пресни. Ему поручено хранение оружия, которое изготавливается буквально на его глазах.

Революция подавлена. Разгромлены издательство и магазины. Арестован его сподвижник Леонов, но Шкулев снова организует выпуск отдельных периодических изданий, стремясь нести правдивое слово народу.

В кругу друзей поэт рассказал о рождении нового стихотворения.

«Назвал я его «Кузнецы». А написал в тот вечер, когда возвращался с Пресни. Весь день на баррикадах прошел. Товарищи повели меня в небольшую кузницу, где ковали линки для рабочих-дружинников. Там двое работали. Один еще совсем молодой парнишка, на руках бицепсы переливаются; другой — постарше в синем рабочем фартуке. Спорится у них

Парень достает щипцами из печи рубиновые заготовки, а старший делает несколько ударов молотом, и пика, глядишь, готова. Показались мне они какими-то богами, что на землю с небес сошли. Тела их огнем освещены, будто отлитыми из бронзы кажутся. «Вот так бы и жизнь новую выковывать, как эти пики!» — говорю я. Подняв голову молодой, улыбнулся белозуб и крикнул: «Придет это время, обязательно придет!»

Домой я вернулся. Писал весь вечер о кузнецах. Очень уж они мне в память врезались. Послушайте..

Мы — кузнецы, и дух наш молод,
Куем мы счастию ключи!.
Вздымайся выше, наш тяжкий молот,
В стальную грудь сильней стучи!..

Стихотворение удалось напечатать впервые только одиннадцать месяцев спустя («Наше дело» от 11 ноября 1906 года).

Вскоре после этого руководитель самодеятельного оркестра, выступавшего в чайных, И. Скворцов сочинил музыку на слова Шкулева. Первыми подхватили новую песню рабочие мастерских Александровской железной дороги и ученики Шелапутинского ремесленного училища в Москве. Однако настоящая известность пришла к песне только после опубликования ее в большевистской газете «Невская звезда». Это было 27 мая 1912 года. А на следующий день цензор доносил: «Стихотворение написано в сильных выражениях, проникнутых революционным настроением и направленных к тому, чтобы возбудить народ к бунту...» После этого не замедлило последовать распоряжение о наложении ареста на номер газеты с крамольными стихами.

Всенародное признание песня получила в годы гражданской войны. В повести «Чапаев» Д. Фурманов посвятил песне «Мы — кузнецы» волнующие строки:

«...По теплушки книжная читка гудит, непокорная скрипит учеба, мечутся споры галочкой стаей, а то вдруг песня рванет по морозной чистоте — легкая, звонкая, красноречеральная:

Мы — кузнецы, и дух наш молод,
Куем мы счастию ключи,
Вздымайся выше, наш тяжкий молот,
В стальную грудь сильней стучи, стучи, стучи!!!

И на чёрепашьем скрипучем ходу вагонном, перемежая и побеждая ржавые песни колес, несутся над равнинами песни борьбы, победным гулом кроют пространства. Как они пели — как пели они, ткачи! Не прошли даром и для песни подпольные годы! То-то на фронте потом, в дивизии, не знал никто другого полка, как Иваново-Вознесенский, где так бы хранили песни борьбы и так бы их пели, — с такой простотой, с беспредельной любовью, с жарким чувством. Те песни гордостью и восторгом воспламеняли полки. Ах песня, песня, что можешь ты сделать с сердцем человека!»

В 1922 году вышел в свет «Музыкальный сборник для Красной Армии и Флота». В нем была напечатана мелодия песни «Мы — кузнецы». В дальнейшем она не раз привлекала к себе внимание композиторов. Известны обработки, сделанные

ГОС. ПУБЛИЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА
Ленинград

А. Александровым, И. Армсгеймером, М. Горбуновым, К. Корчмаревым, М. Нахимовским, В. Сазоновым, Н. Фоминым, Б. Шехтером и другими.

Песня «Мы — кузнецы», так же как и многие другие русские революционные песни, привлекала к себе внимание зарубежных революционно настроенных кругов. Ее перевел на болгарский язык поэт-коммунист Ангел Тодоров. Предполагают, что под воздействием песни «Мы — кузнецы» возникла мелодия песни итальянских коммунистов «Бандьера росса» («Красное знамя»).

День твой последний приходит, буржуй!

Чем сильней крепчал штормовой ветер революции, тем стремительнее вовлекались в песнетворчество испытанные временем мелодии.

В 1844 году в украинском сборнике «Мелодик», изданном в Харькове, был напечатан цикл стихов Н. Щербины (1821—1869) «Греческие мелодии». Среди них — стихотворение «Моряк», написанное за год до его опубликования и посвященное М. Капараки. На это стихотворение был сочинен романс А. Гурилева (1803—1858), известный под названием «После битвы». Особенную большую известность романс приобрел в годы Крымской войны (1853—1856). Это объясняется тем, что он ассоциировался с обороной Севастополя и подвигами русских моряков.

Участник революционного движения моряк Г. Зубарев не раз отправлялся в дальнее плавание. Во время одного из рейсов по Красному морю он стал свидетелем безвременной смерти своего товарища. Этот трагический случай Зубарев увековечил в своем стихотворении, ставшем песней, «Кочегар» или «Раскинулось море широко».

Зубарев героически погиб в Цусимском сражении, но созданному им образу моряка-кочегара было суждено бессмертие.

В представлении народа песня была связана с событиями русско-японской войны. Поющие представляли себе, что, вероятно, во время похода русской эскадры и погиб герой песни.

После революционных выступлений моряков Черноморского и Балтийского флота на мелодию «Кочегара» стали сочиняться новые слова, повествующие о их героических выступлениях. «Раскинулось море широко» пели матросы легендарного броненосца «Потемкин».

В дальнейшем появлялись отдельные тексты, отступавшие от морской темы и рассказывавшие о недосильной работе на заводах и фабриках, хотя мелодия оставалась прежней. Например, «Дума ткача» с текстом В. Синегуба. Песня находила талантливых исполнителей как на дореволюционной концертной эстраде, так и в советское время. В годы первой русской революции ее исполняла певица Н. Плевицкая. Но самым лучшим

интерпретатором за все время существования песни остается народный артист СССР Л. Утесов.

В годы Великой Отечественной войны эта песня воодушевляла советских воинов на подвиги. Однажды фашистам удалось захватить в плен группу матросов Днепровской флотилии. Жители Киева стали свидетелями их несгибаемой воли и мужества. Матросов вели на расстрел по Крещатику. Герои бесстрашно шли на смерть. Они пели «Раскинулось море широко».

В дни войны на испытанную мелодию этой песни возникла песня «Бескозырка». Она начиналась словами:

Я встретился с ним под Одессой родной,
Когда в бой пошла наша рота,
Он шел впереди, автомат на груди —
Моряк Черноморского флота...

Моряки, сражавшиеся за Севастополь, сложили песню «Раскинулось Черное море».

Эмоциональный и колоритный мелодический образ песни «Раскинулось море широко» не только вдохновлял на создание родственных ей песенных вариантов, но и на творчество в области театрального искусства.

В 25-ю годовщину Великого Октября в осажденном фашистами Ленинграде люди смотрели патриотический спектакль «Раскинулось море широко». Авторами пьесы были драматурги Вс. Вишневский, Вс. Азаров и А. Крон. Музыку к ней написали композиторы В. Витлин, Л. Круц и Н. Минх. Искусство воодушевляло на борьбу с врагом.

Оперетты с тем же названием были созданы композиторами Никитой Богословским, Георгием Свиридовым, Владимиром Сорокиным и Петром Кольцовым.

Ленинградский поэт В. Азаров не ограничился участием в создании музыкального спектакля. Он посвятил любимой песне, славному пройденному ею пути вдохновенное произведение в стихах. Его поэма «Раскинулось море широко» заканчивается четверостишием:

Отчизны мы труд бережем и покой!
От Таллина к Владивостоку
Гремит старой песни запев молодой:
Раскинулось
море
широко!

9 февраля 1904 года русский крейсер «Варяг» и канонерская лодка «Кореец» вступили в неравный бой с эскадрой, состоявшей из шести крейсеров и восьми миноносцев. Потопив один крейсер и один истребитель миноносцев, русское командование приняло решение уничтожить свои корабли, но не сдаваться японцам. Героизм русских матросов и гибель «Варяга» взволновали весь мир. Через несколько дней, 25 февраля, немецкий поэт Рудольф Грейнц посвятил этому подвигу свое стихотворе-

ние. Оно было переведено на русский язык Е. Студенской и вскоре стало песней. Авторами мелодии называли А. Турищева, И. Яковлева, И. Корносевича. Однако авторское право ни одного из них достоверно не доказано.

На мелодию «Варяга» исполнялась одна из наиболее ярких агитационных песен революции 1905—1907 годов, призывающих солдат не стрелять в своих братьев, в народ.

Маяковский с волнением вспоминает о ее содержании:

«Приехала сестра из Москвы. Восторженная. Тайком дала мне длинные бумажки. Нравилось: очень рискованно. Помню и сейчас. Первая:

Опомнишь, товарищ, опомнишь-ка, брат,
Скорей брось винтовку на землю...

...Это была революция. Это было стихами. Стихи и революция как-то объединились в голове».

Теперь вернемся к рассказу о судьбе «Варяга». Потопленный крейсер «Варяг» был поднят со дна японцами и в 1916 году выкуплен у них русским правительством. В октябре 1917 года «Варяг» гордо поднял красное знамя Республики Советов. В 1918 году он был потоплен в Ирландском море. Но имени, ставшему легендой, не суждено погибнуть. Сейчас бороздит воды Тихого океана, охраняя спокойствие наших дальневосточных границ, ракетный крейсер «Варяг».

Порою с палубы корабля в туманную даль океана несутся новые слова песни, крепко спаянные со старой боевой мелодией. Их сочинил преподаватель одного из ленинградских училищ капитан 1-го ранга В. И. Кулаков.

В суровое море уходит «Варяг»,
Чье имя в легендах воспето,
Гвардейский на гафеле плещется флаг,
Застыли на старте ракеты...
Могучий корабль нам вручила страна,
Вернув имя гордое к жизни,
И нами присяга святая дана
На верность любимой Отчизне.

Есть еще одна песня, посвященная подвигу славного старого «Варяга». Петербургская газета «Русь» напечатала 17 февраля 1904 года стихотворение Я. Репнинского «Варяг». Студент Юрьевского университета Ф. Богородский подобрал на гитаре мелодию к этому стихотворению. И так появилась песня «Плещут холодные волны». Исполнительская практика внесла в нее свои корректизы.

В настоящее время песня существует в двух вариантах. Это вальсовый — в обработке А. Свешникова и маршевый — в обработке А. Александрова.

Трудно переоценить роль песен в той борьбе, которую вел наш народ за свое освобождение.

Наступающие на Зимний дворец красногвардейцы взяли

на вооружение не только пулеметные обоймы и патроны к винтовкам, но и без промаха разящий задор песни:

Ешь ананасы, рыбчиков жуй,
День твой последний приходит, буржуй, —

пели они частушку, как нельзя более кстати созданную Маяковским. «Это двустишие стало моим любимейшим стихом», — писал поэт в статье «Только не воспоминания».

Это есть наш последний и решительный бой

Грянул гром Великой Октябрьской социалистической революции.

С героями, штурмовавшими прошлое, шел «Интернационал». Он шагал во главе могучей песенной армады. Это был гимн мирового пролетарского движения, воспринимаемый бойцами революции как песня песней, наиболее полно и точно выражавшая самую суть и конечный смысл их великой борьбы. Правдивые, как жизнь, слова и музыка утверждали их веру в победу.

И в наши дни «Интернационал» по-прежнему остается могучим и грозным оружием в борьбе за коммунистические идеалы.

Все честные люди земли запомнили на всю жизнь мартовский весенний день 1966 года, когда делегаты XXIII съезда КПСС, а с ними весь мир, слушали мелодию «Интернационала», звучавшую из космоса с первого искусственного спутника Луны, созданного разумом и волей советского человека. Это событие символизировало высшие достижения нашего народа, которые стали возможны благодаря Великой Октябрьской социалистической революции.

На всем протяжении своего существования «Интернационал» скрывал на борьбу, утверждал победу и звал вперед, к новым великим свершениям.

На первый взгляд кажется невероятным, что полные веры в победу слова «Интернационала» написаны именно в тот момент, когда жизни автора их угрожала опасность и он вынужден был скрываться в подполье от преследования врагов.

Июнь 1871 года. Парижская коммуна разгромлена. Многие боевые друзья и соратники Эжене Потье погибли на баррикадах, а те, что захвачены в плен, расстреляны. В то время, когда по улицам Парижа рыскают сообщники кровавого Тьера, разыскивая оставшихся в живых коммунаров, Эжен Потье (1816—1887) пишет слова ныне всемирно известного пролетарского гимна. Свое стихотворение он посвящает боевому товарищу по Коммуне, члену I Интернационала, Гюставу Лефрансу. Далее оставаться во Франции Потье опасно. Его имя слишком хорошо известно врагам Коммуны. Он — организатор профсоюза разрин

совщиков тканей, член I Интернационала, член ЦК Национальной гвардии, мужественно оборонявшей столицу Франции от прусских войск и, наконец, деятельный член Парижской коммуны.

После поражения Коммуны Эжен Потье эмигрирует за границу, сначала в Англию, а потом в Америку. Поэт принимает участие в работе американской социалистической рабочей партии. В годы изгнания он создает поэму, посвященную Парижской коммуне, и стихи, содержащие глубокий и образный анализ причин ее поражения.

Только после объявления амнистии 1880 года Потье смог снова ступить на родную землю. Вскоре он заболел. Но и тогда он не пал духом и нашел в себе силы для продолжения литературной деятельности.

6 ноября 1887 года Э. Потье не стало. Шесть тысяч парижан пришли проститься со своим любимым поэтом. Его похороны превратились в политическую манифестацию. Над гробом поэта произошла схватка рабочих с полицией, пытавшейся отнять у них красное знамя. Потье покоится на кладбище Пер Лашез, рядом с расстрелянными контрреволюцией коммунарами.

Ленин высоко ценил его творчество. В статье, написанной им к 25-летию со дня смерти поэта и напечатанной в январе 1913 года в газете «Правда», есть такие слова: «Потье умер в нищете. Но он оставил по себе поистине нерукотворный памятник. Он был одним из самых великих пропагандистов посредством песни. Когда он сочинял свою первую песнь, число социалистов рабочих измерялось, самое большое, десятками. Историческую песнь Евгения Потье знают теперь десятки миллионов пролетариев...»¹. Еще при жизни Потье многие из его стихов стали песнями.

Но лучшее из его творений «Интернационал» ждало своего композитора. Семнадцать лет пролежало это стихотворение безвестной рукописью. В 1887 году в Париже вышел сборник произведений Э. Потье «Песни революции». В нем впервые «Интернационал» увидел свет, но не привлек тогда к себе внимания читателей. Вскоре сборник попадает в руки рабочего-краснодеревщика и страстного любителя музыки Пьера Дежайтера (1848—1932). Его имя было хорошо известно рабочим Лилля, Сен-Совера и Фив, как автора стихов и куплетов, положенных им самим на музыку. Еще юношей он стал сочинять свои первые песни и, обладая вокальными данными, исполнял их на праздниках, в импровизированных, самодеятельных концертах. Его исполнительская манера отличалась эмоциональной выразительностью, безупречной интонационной чистотой подачи музыкальной фразы, стремлением точно донести до слушателя

смысловое содержание песни. По свидетельству А. Рубакина, даже будучи восьмидесятилетним стариком, Пьер Дежайтер пел «с увлечением, видимо, глубоко переживая каждое слово песни. Вообще словам своих песен он придавал не меньшее значение, чем мелодиям». Слушая их по воскресным дням в исполнении автора, рабочие отводили душу, а их обычно суровые лица начинали светиться теплыми улыбками.

Когда в Париже рабочие организовали Коммуну, Дежайтер поспешил туда, чтобы встать в ряды ее защитников, но не смог пробиться через кольцо врагов, осаждавших французскую столицу.

Придя однажды домой после работы, Дежайтер поставил на пюпитр портативной фисгармонии сборник стихов Потье. Он раскрыл его на странице «Интернационала». Его руки опустились на клавиатуру, и она отозвалась на их прикосновение новой, еще никем не слышанной могучей и стремительной мелодией. Фисгармония была послушна его сильным и гибким пальцам так же, как и токарный станок, за которым он делал модели мебели, отличавшиеся такой красотой формы, что они не раз получали премии на конкурсах.

Дежайтер первый по достоинству оценил «взрывчатую» силу стихов Потье. За два дня он сочинил музыку «Интернационала». 23 июня 1888 года его впервые исполнил хоровой кружок, любовно именуемый в Лилле «Рабочая лира». Дирижировал руководитель кружка и автор нового произведения Пьер Дежайтер. Это было на празднике местных газетчиков. Собравшиеся быстро разобрали первое издание нот «Интернационала», выпущенное в виде листовки.

В 1896 году в Лилле состоялся съезд Французской рабочей партии. Делегаты от разных департаментов Франции увезли с собою в Гренобль и Марсель, Леон и Париж слова и музыку «Интернационала».

А когда в 1899 году собрался первый объединенный конгресс социалистических организаций Франции, то в зале не было ни одного человека, который бы не знал нового, ставшего быстро популярным рабочего гимна.

Среди гостей на конгрессе присутствовал обучавшийся тогда в парижском Горном институте Аркадий Яковлевич Коц (1872—1943). Он задался целью сделать перевод «Интернационала» на русский язык, чтобы гимн зазвучал во время уличных шествий и демонстраций на улицах русских городов.

В декабре 1900 года вышел в свет первый номер ленинской газеты «Искра». На его страницах была напечатана корреспонденция из Парижа, освещавшая работу Международного социалистического конгресса. В ней был приведен припев из «Интернационала», во французском подлиннике, снабженный дословным подстрочным переводом. Из сообщения парижского корреспондента читатели «Искры» в России впервые узнали о

¹ В. И. Ленин. Поли. собр. соч., т. 22, стр. 273—274.

том огромном значении, которое приобрела во Франции новая и пока еще незнакомая им полностью песня, неоднократно исполнявшаяся в дни работы конгресса.

В 1902 году в Женеве, в социал-демократическом журнале «Жизнь» № 5 был напечатан стихотворный перевод «Интернационала» на русский язык, сделанный Коцем. В его поэтическом свободном пересказе, усилившем революционное звучание отдельных строф и придавшем им более точный смысл, «Интернационал» поется у нас и сегодня.

Постепенно исполнение «Интернационала» становится традицией в жизни политических партий, связанных с пролетарским движением. Его поют в 1905 году на III (Лондонском) съезде РСДРП. Об исполнении гимна на IV Объединительном съезде РСДРП, состоявшемся в Стокгольме в 1906 году, свидетельствует протокол последнего заседания съезда. С тех пор «Интернационал» всегда звучал на съездах и конференциях нашей Коммунистической партии.

Читателю небезынтересно будет узнать, как сложилась дальнейшая судьба творца бессмертной мелодии «Интернационала».

В 1902 году Пьер Дежайтер поселился в Сен-Дени, неподалеку от Парижа. Здесь, так же как и в Лилле, он руководил рабочим хором.

Дежайтер принимал деятельное участие в работе Французской социалистической партии. Но как только в 1920 году была создана Французская компартия, он немедленно стал ее членом.

Ряд песен посвятил Пьер Дежайтер Советскому Союзу.

Победоносной борьбе нашего народа посвящена песня Дежайтера «Триумф русской революции». Широкую известность также получили его песни: «Вперед, вперед, рабочий класс», «Серп и молот» и другие.

В 1928 году Пьер Дежайтер посетил Советский Союз. Несмотря на преклонный возраст и слабое здоровье, он решился на длительное путешествие в Москву. Здесь он воочию убедился, как высоко ценят подвиг его жизни советские люди. Его пребывание в Москве совпало с рядом знаменательных событий, имевших большое историческое значение. Дежайтер стал не только свидетелем, но и непосредственным участником их. 18 июля 1928 года он присутствует в Колонном зале Дома союзов на VI конгрессе Коммунистического Интернационала в Москве. Делегаты восторженно встречают творца бессмертного гимна и ветерана революционного движения.

В этот же день «Комсомольская правда» публикует стихи Маяковского, посвященные открытию конгресса,

...И снова

перечень

сухих сведений —

скольких
Коминтерн

повел за собой...

И зал отзыается:

«Это —

последний

и решительный бой».

...Не стала

седа и стара —

гримит,

ежедневно известней

п-я-т-и-д-е-с-я-т-и стран

боевая

рабочая песня.

Вместе с бойцами Парижской коммуны — Густавом Инаром и Пьером Фуркадом Дежайтер участвует в грандиозном митинге, состоявшемся в Москве под ветвистыми кронами Нескучного сада в честь VI конгресса Коминтерна. В качестве почетного гостя он посетил V конгресс Коммунистического Интернационала молодежи, вскоре начавшего свою работу в Москве. Его видят на Красной площади в день открытия Всесоюзной спартакиады. И всюду Дежайтер дирижирует огромными импровизированными хорами, вдохновенно поющими созданный им гимн.

Посещение Советской страны было последним, неповторимо радостным событием в жизни певца революционных битв. Четыре года спустя Дежайтер умер. Но «Интернационалу» было суждено бессмертие. Еще при жизни Дежайтера он стал гимном первого в мире социалистического государства рабочих и крестьян и воспринимался как лейтмотив, символизирующий великие исторические свершения и победы нашего народа.

26 октября 1917 года на II съезде Советов, после того как был принят декрет о мире и делегаты устроили восторженную овацию в честь Ленина, все присутствующие запели «Интернационал». Джон Рид, бывший свидетелем этого незабываемого момента, вспоминал:

«Неожиданный и стихийный порыв поднял нас всех на ноги, и наше единодушие вылилось в стройном, волнующем звучании «Интернационала». Какой-то старый, седеющий солдат, плакал, как ребенок. Александра Коллонтай потихоньку смахнула слезу. Могучий гимн заполнял зал, вырываясь сквозь окна и двери и уносялся в притихшее небо».

10 января 1918 года, открывая III съезд Советов, Я. М. Свердлов предложил спеть «Интернационал». Стены Таврического дворца дрогнули от стройного хора голосов, тотчас грянувших гимн. Среди мемуарной и художественной литературы есть немало волнующих страниц, повествующих о жизни «Интернационала». А. Кузин сохранил воспоминание о том, как могучая сила «Интернационала» объединила бывших военно-пленных чехов, словаков, сербов, хорватов, немцев и венгров с русскими красногвардейцами и казаками и они все вместе вы-

играли битву за Шахты, освободив Донбасс от контрреволюции.

Литовский революционер Юозас Стимбурис в книге «Другой жизни у меня нет» пишет о чувстве братского единства, охватившем поющим «Интернационал» во время первомайской демонстрации в Каунасе:

«Это был наш самый любимый марш, самая дорогая наша песня. Она взмыла над улицей Лукшо, и нам казалось, что ее слышат в Москве, Шанхае, Берлине и Париже, всюду, где бьются пролетарские сердца».

О могучей силе эмоционального воздействия «Интернационала» на бойцов революции мы узнаем из очерков Всеволода Вишневского «Вспомните получше!» и Дмитрия Фурманова «Незабываемые дни».

Вот уже сколько лет «Интернационал» будит память о славном революционном прошлом и вдохновляет поэтов на творчество.

Лауреат Ленинской премии Александр Прокофьев посвятил «Интернационалу» стихотворение «Первая песня».

Литовский поэт, академик Костас Корсакас в одном из своих произведений рассказал о мужестве коммуниста, брошенного в тюремные застенки. «Интернационал» научил его не бояться смерти и верить в будущее.

Страстно влюбленная в свой родной город, носящий имя великого Ленина, Ольга Бергольц не раз воспела славные дела отважных земляков. В «Песне о «Ване-коммунисте» кронштадтские моряки, всего несколько месяцев назад штурмовавшие Зимний дворец, прибыли на «волжские откосы защищать новорожденный мир». Здесь флагманом их флотилии становится «складный волжский пароходик, рядовой царицинский бурлак». Любимая боевая мелодия как бы помогла выбрать наиболее подходящее имя для головного буксира:

Выбирали флагману название,—
дважды гимн исполнил гармонист.
Дали имя ласковое — Ваня,
уточнив партийность: коммунист.

Прямым продолжением героики сражений становится трудовой подвиг. В поэме «Первороссийск» недавние участники революционных боев в Петрограде едут на Алтай. В далекой глухомани они заложили основу «Первой Всемирной Коммуны Тружеников». «Еще все время гимн гудел в крови» у вчерашних рабочих, когда они выходили в поле взрыхлять пласти непронутой земли.

В романе Михаила Шолохова «Тихий Дон» есть незабываемые строки о мужестве попавших в плен музыкантов-красноармейцев, играющих «Интернационал» перед ослепленным яростью врагом.

Одно из полотен триптиха художника Геля Коржева «Коммунисты» навеяно этим эпизодом романа. Перед нами герой,

бесстрашно бросающие в лицо смерти неистребимую мелодию. Свою картину художник назвал «Интернационал». Полотна триптиха Коржева были удачным воплощением в живописи революционной борьбы нашего народа. Однако Коржев не был первооткрывателем темы «Интернационала» в изобразительном искусстве. Задолго до него был создан ряд интересных графических работ, посвященных пролетарскому гимну. Еще в 1895 году французский художник Теофиль Стейнлейн литографирует титульный лист к изданию «Интернационала». На нем решительным шагом, плотно сомкнув ряды, движутся люди. Над их головами реют знамена, а лица озарены внутренним светом глубокой веры в правоту общего дела, ради которого они собирались вместе.

Замечателен рисунок итальянского художника Ренато Гуттузо — «Девушка, поющая «Интернационал». Она вся во власти могучей стихии песни. Кажется, что слышишь, как с ее уст срываются окрыленные мелодией, огненные, страстные слова, зовущие на последний, решительный бой.

В 1919 году художник А. Апсит создал плакат «Интернационал». Рабочие дружными усилиями разрушают постамент, на котором держится отвратительное чудовище в короне, символизирующее капитал.

Таких плакатов, изображающих революционную борьбу рабочих и крестьян, выпускалось в те годы много. На некоторых из них под рисунком печатался текст «Интернационала».

В дни Великой Отечественной войны «Интернационал» воодушевлял на подвиги миллионы советских людей. Героями становились даже те, кто, казалось бы, по своим физическим возможностям был неспособен совершить воинский подвиг. Одного из таких героев увековечил поэт Алексей Сурков в стихотворении «Песня о слепом баинисте». Слепой музыкант уверен, что исполняемый им гимн должен принести бойцам победу, и потому он бесстрашно идет вместе с ними в бой:

...Как ураган на воле,
Как снежных глыб обвал,
Бушует в мертвом поле
«Интернационал»...

Сила наступательного порыва «Интернационала» правдиво запечатлена в фильме «Мы из Кронштадта». Никакой вражеский огонь не способен остановить идущих в атаку балтийских моряков. Их ведет в наступление на неприятельские позиции сокрушительная сила песни. Если, не успев допеть ее, падал один из бойцов, то другие тотчас подхватывали ее, и штурм продолжался.

В самом конце тридцатых годов на экранах страны демонстрировался фильм в двух сериях «Великий гражданин». Музыку к нему написал композитор Шостакович. С большим мастерством он использовал в finale фильма мелодии — «Вы

жертвою пали» и «Интернационал». Мотив траурного марша выражал глубокую скорбь, охватившую людей в связи с безвременной гибелю героя. Ликующая, волевая тема припева «Интернационала» венчала эпилог фильма и приводила к мысли, что человек, отдавший всю свою жизнь борьбе за счастье Родины, обретает бессмертие в благодарной памяти народа.

О морально-этической действенности «Интернационала» в наши дни рассказывают кадры кинокартины «Мне 20 лет», выпущенной в 1965 году. Его мелодия возникает уже в прологе и в дальнейшем играет чрезвычайно важную роль в драматургии сценария. Органичное включение ее в динамику действия— бесспорная заслуга композитора Н. Сидельникова, написавшего музыку к этому кинофильму. В оптимистическом звучании «Интернационала» и смысле его слов черпают убежденность в своей правоте герои фильма.

Из научно-популярных фильмов, связанных с жизнью гимна, назовем снятый кинорежиссером Г. Александровым фильм «Интернационал».

Действенная сила «Интернационала» уже давно привлекала к себе внимание композиторов.

15(28) августа 1910 года в Копенгагене открылся VIII Международный социалистический конгресс. В его работе принимала участие русская делегация в составе Ленина, Плеханова, Луначарского и Коллонтай.

Датский дирижер и композитор Ф. Гемме написал на слова поэта А. Мейера канту, посвященную открытию конгресса. Ее исполнил хор в пятисот человек и оркестр копенгагенской оперы. В основу отдельных номеров канту были положены мелодии революционных песен разных стран. Так, например, Россия была охарактеризована мелодией песни «Вихри враждебные веют над нами». Другой номер канту был построен на «Марсельезе». Но завершалось произведение мощным звучанием «Интернационала». Коллонтай дает этому произведению высокую оценку:

«Вместо ожидаемой банальной безвкусицы произведения «к слухаю», смелое, своеобразное трактование сюжета; революционные песни различных народов, претворенные музыкальной фантазией автора... Оттого ли, что с этими звуками сплетены воспоминания о родине, оттого ли, что с представлением о России у автора рождались теплые звуки проникновенной тоски, но пассаж, посвященный России, щемит, хватает за сердце... «А хорошо! Действительно хорошо!» — решают за нашим столом, и снова торжественная, внимательная тишина. Ширятся, растут звуки... Сильнее слов говорят они о торжественности момента, о том далеком будущем, о котором на разных языках, но одной мыслью грезится сегодня всем этим сотням людей, собравшимся сюда со всех концов мира...»

К мелодии пролетарского гимна обращались многие крупнейшие деятели нашей музыкальной культуры в первые же годы существования Советской власти. Большими достоинствами отличается обработка «Интернационала», сделанная замечатель-

тельным мастером хорового письма А. Кастанским в 1918 году. Композитор использовал также мелодическую основу «Интернационала» в своих хорах «Пролетариату» и «Ленину».

Мелодия «Интернационала» звучит и в марше «На праздник Коминтерна», написанном в 1924 году выдающимся советским композитором Р. Глиэром (1874—1956). Ее начальные звуки служат лейтмотивной характеристикой образа советского капитана в балете «Красный цветок», созданном Глиэром.

Иントонации «Интернационала» слышны в произведении «Голодный поход», написанном В. Белым для хора с оркестром.

В первой советской опере «За красный Петроград» («1919 год»), созданной композиторами А. Гладковским и Е. Пруссаком, мелодии «Интернационала», «Смело, товарищи, в ногу» и «Яблочко» характеризовали питерских рабочих, ставших на защиту колыбели революции.

В четвертую годовщину Великого Октября, 7 ноября 1921 года, на сцене Большого театра выступила Айседора Дункан. За короткий срок, какие-нибудь три месяца, миновавшие со дня ее приезда в Россию, она подготовила с учениками организованной ею студии большую танцевальную программу. Красота пластики и аллегория замысла органично сочеталась с музыкой Шестой симфонии и «Славянского марша» Чайковского. Монументальная композиция завершалась хореографической сценой, развернутой на музике «Интернационала». В ней участвовали 150 учениц студии, одетых в легкие красные туники. Это были девочки из рабочих семей в возрасте пяти-шести лет. С ними вместе танцевала Айседора Дункан и ее приемная дочь Ирма. Танец символизировал страстное стремление к свободе народов зарубежных стран.

На выступлении Дункан присутствовали видные деятели советской культуры. Исполнение балерины хореографической сцены «Интернационал» вызвало восторженный прием у публики.

Дункан согласилась повторить танец при условии, что все присутствующие будут петь «Интернационал». Из зала тотчас грянула мелодия пролетарского гимна, и десятки красных туник, словно победные стяги, в стремительном огневом вихре замелькали на сцене.

Балет-феерия Б. Асафьева «Вечно живые цветы», поставленный 7 ноября 1922 года, оканчивался торжественным исполнением пролетарского гимна.

22 февраля 1942 года в Музыкально-драматическом театре имени К. С. Станиславского была поставлена опера В. Дехтерева — «Таня», посвященная легендарному подвигу Героя Советского Союза Зои Космодемьянской. Музыкальная характеристика Тани была построена на интонациях «Интернационала».

Даже этот минимальный перечень музыкальных образов, связанных с гениальной мелодией Дежайтера, свидетельствует

о том, какой плодотворной, вдохновляющей силой она была для искусства на всем протяжении своего существования.

После переезда Советского правительства из Петрограда в Москву в 1918 году Ленин дал указание — восстановить часы на Спасской башне Кремля, поврежденные артиллерийским снарядом во время октябрьских боев с контрреволюцией. Слесарь Н. Беренс и молодой в то время художник М. Черемных с честью выполнили задание вождя. До того как выйти из строя, часы играли гимн, сочиненный А. Львовым (1798—1870), «Боже, царя храни» и «мелодию духовного песнопения «Коль славен». Теперь с высоты Кремлевской башни звучал «Интернационал». Спустя три часа после его первого исполнения раздавалась скорбная мелодия «Вы жертвою пали». На протяжении дня это чередование сохранялось. В дальнейшем было решено, что куранты будут играть только «Интернационал». День начинался и завершался призывными звуками гимна. Он как бы напоминал, что каждый прожитый день должен быть битвой за светлое будущее. Его звучание было особенно символично в те дни, когда в стране шла гражданская война с контрреволюцией и наша Родина отражала натиск четырнадцати капиталистических держав. Возможно, что, слушая звонкий голос кремлевских курантов, поющий «Интернационал», переводчик стихов гимна на русский язык Коц вдохновился на создание следующих стихов:

Коммуна в Париже тебя родила —
И грозная сила в тебе залегла,
Но долго тебя распознать не могли,
Пока не дошла ты до русской земли.
В одежде из грубых подпольных листков,
Едва уцелевших от пуль и штыков,
Неслась ты по нашим полям, городам,
Неслась, озираясь по всем сторонам.
Но вскоре, вздышая волну за волной,
Твой клич прогремел над великой страной —
И ныне, с Кремля прорываясь в эфир,
Ты гимном победным звучишь на весь мир.

С 1917 по 1944 год «Интернационал» был Государственным гимном Советской страны. С 1944 года он стал партийным гимном нашей великой Коммунистической партии.

ЭТИХ ДНЕЙ НЕ СМОЛКНЕТ СЛАВА

Великая Октябрьская социалистическая революция победила. Свободно и торжественно звучали теперь песни, сложенные в годы борьбы с царизмом. Они помогли пролетариату одержать решительную победу. Их могучая действенная сила не раз была испытана в схватках с врагом.

Поверженный враг не хотел сдаваться. Силы контрреволюции развязали в стране гражданскую войну. Им на помощь пришли правительства капиталистических государств, боявшиеся, что вдохновляющему примеру русского рабочего класса последуют трудящиеся их собственных стран. И снова песни борьбы и протеста, песни революции вставали в боевой строй, снова звали сражаться за светлое будущее, призывали идти в «последний, решительный бой» через все испытания огненных лет. Но зазвучали и новые песни. Их создавал народ, поднявшийся по призыву Коммунистической партии на защиту Советской Родины.

Тысячи людей стали тогда песнетворцами. Они посыпали в адрес центральных и периферийных издательств, а также советских учреждений свои произведения. По свидетельству А. Серафимовича, только в один Моссовет ежедневно поступало в 1918 году до тридцати стихотворных текстов. В беседе с Лениным Горький отметил, что «тяготение молодежи к песне — естественно в такие дни».

В титанической борьбе с врагами революции, отстаивая свои великие завоевания, народ черпал силы и мужество из неистощимой сокровищницы поэтического и музыкального фольклора. Защищая свою новую Советскую Родину, рабочие и крестьяне брали на вооружение те мелодии, которые наиболее соответствовали их революционному, героическому порыву. Они тщательно и любовно шлифовали их, создавая к ним новые тексты, выражавшие их сокровенные мысли и чувства. Так возникла песня «Смело мы в бой пойдем». Ее музыкальными прообразами были мелодии популярной солдатской песни (времен первой мировой войны 1914—1918 годов) «Слушайте, деды, война на-

чалась» и городского романса «Белой акации гроздья душистые». Ритм слов, несущих в себе новое смысловое содержание, вызвал интонационное изменение в мелодическом строем песни. В сочетании с новым текстом мелодия песни «Смело мы в бой пойдем» приобрела иное художественное качество, принципиально новый, патетический, мужественный характер. Защитников молодого Советского государства, красногвардейцев и партизан, привлекала в старых лучших солдатских песнях, по выражению поэта А. Суркова, их строевая организованность. Он сам испытал на себе их мобилизующую силу, шагая по дорогам гражданской войны в составе матросского маршевого батальона. Возможно, что песни, звучавшие в строю, помогавшие забывать усталость и твердо чеканить шаг, вдохновили пулеметчика А. Суркова в 1918 году на создание «Боевой партизанской песни».

Более ста лет любовно хранила народная память мелодию солдатской песни «За горами, за долами». Впервые мы встречаем ее со стихами С. Митрофанова еще в сборнике «Собрание народных песен с их голосами», составленном И. Прачем в соавторстве с Н. Львовым и изданном в 1790 году. В 1812 году она исполнялась со словами «Бонапарту не до пляски», написанными Коваленским. В Крымскую войну 1853—1856 годов та же мелодия вызывала к жизни сатирическую «Севастопольскую песню» («На Федюхины высоты»), созданную Л. Толстым. С этим же музыкальным образом мы встречаемся в годы гражданской войны. Только теперь она, сохранив свою сатирическую направленность, говорила о борьбе с белополяками и начиналась словами «На последнем на маршруте».

Фольклорным вариантом старой революционной песни, сложенной на стихотворение В. Тан-Богораза «Перед смертью», стала широко распространенная в годы гражданской войны баллада «Расстрел коммунаров». Тан-Богораз посвятил свои стихи морякам-минерам, расстрелянным за участие в Кронштадтском восстании 1906 года. В новом песенном варианте моряки-минеры перевоплотились в стойких коммунаров, отдавших свою жизнь за торжество правого дела. Мелодической основой баллады, по мнению музыковеда Т. Поповой, послужил запев старой революционной песни «Колодники» на переработанные стихи А. Толстого.

Мелодия старой песни «Шумел, горел пожар московский» пелась с новыми словами, повествующими о борьбе с Колчаком. Политработника 84-го кавалерийского полка Первой Конной армии Александра Васильевича Маринова привлекла к себе искренней задушевностью песня «Эх, в Таганроге». Она в течение многих десятилетий жила в памяти солдат русской армии. Композитор Ю. Шапорин, длительное время изучавший историю России первой половины XIX века, хорошо знал, что эта песня была характерна для армейского быта той эпохи.

Много лет спустя ее мелодия органично вошла в музыкальную ткань оперы Шапорина «Декабристы». Маринов решил написать к отшлифованной певческой практикой многих поколений мелодии новые слова. Он страстно желал, чтобы, соединившись с широкоизвестным напевом, они помогали красным воинам сохранять боеспособность, легче преодолевать расстояния во время длительных боевых походов. Это ему удалось. В будни гражданской войны вошла песня «Гей, по дороге». Позднее им были написаны слова песни «Вдоль по фронту кавалерия идет», также получившей распространение.

Из арсенала старых солдатских песен была заимствована мелодия песни «Мы красные солдаты». Повсеместно пелась песня «По морям, по волнам». Первоначально пелась она с текстом В. Межевича, написанным еще в 1839 году. В этом варианте ее знал и любил петь Чапаев. Однако всенародное распространение песня получила с новыми стихами неизвестного автора, опубликованными в 1924 году.

Но вскоре появились песни, в которых и мелодии и слова, слитые в единый художественный образ, достойно развивая фольклорные традиции, были в то же время новым явлением в музыкально-поэтическом творчестве нашего народа. Здесь в первую очередь следует назвать партизанскую песню «Не вейтесь, чайки, над морем». Чрезвычайно интересен синтез ее выразительных средств, направленных на эмоциональное раскрытие трагических событий гибели героев-партизан. Мелодия песни сохраняет характерный маршевый ритм. Но медленный темп исполнения отличает ее от походных песен. Ладовое своеобразие роднит ее с крестьянской песенной традицией.

Другая замечательная партизанская песня — «По сибирским тайгам и долинам». В ней выражена идея братского революционного союза рабочего класса и крестьянства.

Много новых песен было посвящено героям гражданской войны. Песня бойцов Чапаевской дивизии «Гулял по Уралу Чапаев-герой», сложенная о легендарном начальнике, до сих пор продолжает жить как одна из самых любимых в нашей Советской Армии песен.

Каждому, кто видел кинофильм «Чапаев», вероятно, запомнилась Анка-пулеметчица. Этот образ воплотил в себе характерные черты мужественной женщины Марии Андреевны Поповой, отважного бойца 25-й дивизии. Она является автором слов песни «Гулял по Уралу Чапаев-герой», сочиненных на мелодию старой солдатской песни, распространенной еще в годы первой мировой войны. Впервые эта мелодия была напечатана в сборнике «Песни нашей армии, записанные в период 1914—1915 гг.». Ее составили С. Орлов и Ф. Щеглов. В 1929 году Попова спела сочиненную ею песню А. Александрову. Композитор записал и сделал обработку песни для смешанного хора.

включив ее в репертуар руководимого им ансамбля. Однако при записи текста один куплет был пропущен:

Река Урал глубокая,
Крутые берега.
Ах, степь, ты, степь широкая!
Мы смело бьем врага.

В настоящее время первоначальный текст полностью восстановлен и вошел в концертную практику Краснознаменного имени А. В. Александрова ансамбля песни и пляски Советской Армии. Запев песни играет ведущую роль, «задавая тон» и контрастируя с хоровым изложением. Поэтому от «задора» тембровой партии зависит эмоциональная окраска песни в целом. Песню «Гулял по Уралу Чапаев-герой» с неизменным успехом исполнял и у нас и во время зарубежных гастролей заслуженный артист РСФСР Ю. Лаут.

Мы смело бьем врага

Как известно, любимой песней Чапаева, кроме упомянутой выше «По морям, по волнам», была «Черный ворон». Композитор Г. Попов мастерски использовал ее в фильме «Чапаев», где она органично связана с кадрами, насыщенными большим психологическим содержанием. Мы слышим ее, когда Чапаев и Фурманов силой обстоятельств вынуждены расстаться. Она возникает снова, как бы передавая суровое размышление начдива накануне сражения, имевшего роковой исход.

Композитор А. Александров сделал обработку песни «Черный ворон» для хора. Она была включена в литературно-музыкальный монтаж «Первая Конная» и впервые прозвучала в исполнении Краснознаменного ансамбля песни и пляски Советской Армии в 1929 году.

Интересно отметить, что образный, поэтический строй «Черного ворона» отразился на песне, сложенной в годы гражданской войны о самом Чапаеве.

Командир Чапаев смелый, не боится ничего.
Только ворон очумелый вьется, вьется вокруг него.

Если здесь звучит тема трагической обреченности героя, не раз встречавшаяся в дореволюционном фольклоре, то в других песнях, сложенных о Чапаеве, наоборот, преобладают боевой дух, наступательный порыв. В «Песне чапаевцев» рассказывается о том, как, освободив Уфу от колчаковцев, легендарный полководец повел войска на помощь осажденному врагом Уральску.

В дивизии Н. Щорса была сложена «Песня Богунского полка». Неистребимым оптимизмом, верой в торжество правого дела пронизаны все лучшие народные песни эпохи гражданской войны. Особенно полюбилось морякам и пехотинцам зажига-

тельный «Яблочко», возникшее на мелодической основе молдавской народной песни «Калач». Яркая метроритмическая организация ее давала возможность связать воедино два компонента — пение и танец. Пружинящий характер мелодии создает в процессе исполнения постепенное ускорение, переходящее в вихревый темпераментный перепляс. Попевка зачина таит в себе элементы вариационного развития, что и было в дальнейшем широко использовано композиторами-профессионалами в различных инструментальных обработках. Особенно удачно использована мелодия «Яблочко» в балете Р. Глиэра «Красный цветок». На ее материале построен танец советских моряков.

Любовь широких масс к песне способствовала созданию первых хоровых и оркестровых коллективов, которые сыграли в дальнейшем большую роль в развитии песенного творчества и общем подъеме музыкальной культуры. В конце 1917 года в Царицыне по инициативе И. Перегудова был организован хор, быстро завоевавший популярность среди красногвардейцев. Все участники хора добровольно вступили в ряды Рабоче-Крестьянской Красной Армии, и с 15 сентября 1918 года этот коллектив стал называться «Пролетарский красный хор при Военревсовете 10-й армии». Его руководитель Перегудов оказался талантливым хормейстером и композитором. Созданные Перегудовым песни «Да здравствуют Советы», «Друзья, в поход», «Слава бойцам-звездоносцам» и другиеользовались успехом у красноармейцев.

Несмотря на трудности, переживаемые страной, партия и лично Ленин уделяли большое внимание развитию музыкальной культуры. 22 сентября 1918 года хор русской народной песни, руководимый М. Пятницким, выступал в Свердловском клубе Кремля для красноармейцев. П. Казьмин описал этот концерт. Среди других номеров там была, между прочим, поставлена живая картина «Освобожденная Россия». Две женщины стояли с полевыми цветами, а одна со снопами ржи, весь хор пел песню о России, о борьбе народа с царем.

Несмотря на плохое состояние здоровья и сильную занятость, Ленин не только присутствовал на концерте, но и пригласил Пятницкого на следующий день к себе на беседу. Советы Ленина о расширении деятельности хора по пропаганде русской народной песни стимулировали дальнейшую творческую деятельность этого коллектива. Ленин призывал при создании песен прочно опираться на народную мелодическую основу, органично сочетая ее с новым содержанием. Именно эта мысль была высказана им в беседе с Д. Бедным в 1918 году. Поэт приводит ленинские слова в предисловии к первому изданию книги Л. Войтоловского «По следам войны»:

«Старой песне противопоставить новую песню. В привычной своей народной песне — новое содержание. ... Вам следует в своих агитационных обращениях постоянно, упорно, систематически, не боясь повторений, ука-

зывать на то, что вот прежде была, дескать, «распроклятая злодейка служба царская, а теперь служба рабоче-крестьянскому, советскому государству».

Композитор Д. Васильев-Буглай и поэт Д. Бедный учили совета Ленина. Стремясь создать массовую песню, которая отразила бы новое отношение молодежи к призыву в Красную Армию, композитор Васильев-Буглай положил на мелодию украинской свадебной песни «Ой, что то за шум учинився» превосходные запоминающиеся стихи Бедного.

Поэт создал их в условиях фронтовой обстановки в 1918 году во время пребывания в Свияжске. В это же время выехал в Действующую Армию и Васильев-Буглай. Он возглавлял хор в сто пятьдесят человек, выступавший перед бойцами. В одну из редких минут отдыха композитор создал свою первую песню на слова поэта В. Кириллова «Марш коммунаров» и на очередном привале разучил ее с отправляющимися в бой красноармейцами. Васильев-Буглай написал немало походных песен. Среди них была созданная в 1919 году на слова И. Кузнецова песня «Лейся, лейся, удалая». Они звучали во многих войсковых соединениях. Но из всех написанных Бедным и Васильевым-Буглаем песен в годы гражданской войны ни одна не пользовалась таким длительным и прочным успехом, как «Проводы».

В ней показано, как «противовоенное, слезливо, неохочее настроение», присущее некоторым дореволюционным солдатским песням, уступило место чувству глубокого удовлетворения, вызванного возможностью осуществить свой патриотический гражданский долг защиты советского отечества.

12 июля 1918 года Ленин подписал декрет о национализации Московской и Петроградской консерваторий, предоставив им равные права со всеми высшими учебными заведениями страны.

Во второй половине 1918 года были организованы народные хоровые академии: Московская (на базе бывшего Синодального училища) и Петроградская (на базе бывшей Певческой капеллы). Во главе их стоял крупнейший эннаток хорового искусства композитор А. Кастальский. Он создал ряд оригинальных произведений и хоровых обработок для исполнения их в профессиональных и самодеятельных коллективах.

В начале 1918 года было организовано музыкальное издательство. Первыми песнями, опубликованными издательством, были «Свет и радость» («Гимн свободного труда») Ю. Энгеля и шесть песен революционного подполья в обработке этого же автора. Несмотря на экономические трудности первых лет революции и гражданской войны, музыкальная жизнь страны приобретает невиданную широту и размах.

На периферии в 1918—1919 годах выходят многочисленные

сборники, издаваемые политупрлениями военных округов и политотделами дивизий, губернскими отделами народного образования и т. д. Так, например, в 1919 году политупрление Украинского военного округа издало сборник «Боевые песни коммунаров», а политупрправление Одесского военного округа — «Пролетарские песни». Политотдел 26-й дивизии выпустил в свет в 1920 году «Песни революции». В этом же году Сормово-Госиздат опубликовал сборник революционных песен. В лигографированном сборнике, изданном политупрлением Петроградского военного округа, было напечатано четыре песни композитора Лео Голя. Даже само название этих произведений свидетельствует о стремлении композитора отразить настроения революционной современности: «Наше знамя» — на стихи С. Городецкого; «Эй, держите тверже ногу» — на стихи А. Смоленского; «Пролетарская» — на стихи Темкина и «Советская». Нетрудно заметить, что начиная с 1920 года творческая активность композиторов-профессионалов и поэтов, стремившихся отразить в своих произведениях тему современности, усиливается.

Композитор Л. Шульгин написал вокальный монолог для баса с фортепиано на слова поэта А. Маширова-Самобытника, назвав его «Новому товарищу». Это произведение посвящено третьей годовщине Великого Октября. Автор обращается со словами сердечного привета к молодому пролетарию, вчерашнему крестьянину, пришедшему в город пополнить дружный рабочий коллектив.

Эй, товарищ, не робей!
Ты пришел от мирных рос,
Светлых речек и полей.

Но наиболее яркие песни создавались в самом водовороте событий на фронтах гражданской войны. Некоторые воинские соединения имели в своем распоряжении поезд-типографии. Они также печатали сборники песен. В 1921 году один из таких сборников был выпущен в свет политупрлением Первой Конной армии. Он открывался следующими словами:

«Вы хотите знать, что такое Первая Конная Красная Армия? Вот в этих песнях вся она. Ее душа, ее мощь, ее доблесть и овага — все могущество Конной Армии отражается в этих простых песнях, сложенных на поле битв... Кто авторы этих стихов? Их знает эскадрон, команда, полк, редко — дивизия. Даже для нашей армии они незнакомы. Авторы редко выделяются из массы. Они живут с массою и пишут о том, о чем думает масса... Эти стихи писались в походе, под градом пуль, под гром канонады. Это — песни борьбы, песни нашей войны в самом точном смысле слова...»

Далее говорилось, что сборник адресован «честному воину, красному кавалеристу».

В январе 1920 года Первая Конная армия находилась в Ростове-на-Дону. В Первой Конной любили и ценили песню. Здесь впервые прозвучала песня буденновцев «Из-за лесу».

Разучиванию песен с бойцами придавали значение и уделяли большое внимание такие замечательные командиры-герои, как Олеко Дундич, А. Пархоменко, Е. Щаденко, комдив Ф. Морозов.

Красная армия всех сильней

Благородное стремление к искусству было неотъемлемой частью походной, боевой жизни красноармейцев. И не случайно и композитор Дм. Покрасс, и бывший артист Мариинского театра М. Бочаров, и художник-баталист М. Греков тесно связали свою судьбу с Первой Конной. Пафос борьбы, героическое в повседневном окрыляло их творческую деятельность, укрепляло и развивало их дарования. Короткие минуты отдыха между боями бойцы отдавали учению, занятиям, искусству. Так могли поступать только люди, уверенные в победе своего правого дела, люди, внутренний мир которых озарен светом большой духовной красоты.

Художник Греков позднее правдиво воссоздал образы своих боевых товарищей и их музыкальный быт в картине «Трубачи Первой Конной армии».

Молодой художник Коржев не был участником и свидетелем событий гражданской войны, как Греков и Дм. Покрасс, но два полотна его триптиха «Коммунисты» дают нам возможность представить ту реальную историческую обстановку, в которой были созданы многие замечательные песни. На одном из полотен мы видим красноармейца в минуту фронтового затишья, делающего скульптурную копию бюста Гомера, на другом — бесстрашно стоящих под бешеным огнем врага знаменосца дивизии и трубача, играющего «Интернационал».

Дмитрий Покрасс, которому тогда только что исполнилось 20 лет, обратился к ответственному работнику Реввоенсовета Первой Конной С. Орловскому с просьбой показать Буденному и Ворошилову две свои песни на слова Д'Актиля (псевдоним А. Френкеля). Эти песни посвящались славным красноармейцам, отстаивавшим молодую Советскую республику от белогвардейцев и интервентов. Просьба молодого композитора была удовлетворена — в штабе состоялось прослушивание двух песен. Одна из них — «Мы дети воли и труда» — полюбилась пехотинцам, а другая — «Марш Буденного» — вскоре зазвучала на всех фронтах. По признанию поэта и композитора, стихи и мелодия подверглись переработке со стороны массового исполнителя. По свидетельству авторов песни, «народ ее по-своему распел, дал ей вторую жизнь». До 1922 года песня бытовала в устной традиции. В качестве фольклорного образца ее записал и обработал композитор Р. Потоцкий. Музыкoved Т. Попова, сделав сравнительный анализ «Марша Буденного» с фольклорным образом, пришла к выводу, что основное тематическое

зерно песни сходно с «Песней чапаевцев». Второе предложение напева («И в битве упоительной»), пишет Попова, родственно с песней «Гулял по Уралу Чапаев-герой...»

Успех «Марша Буденного» окрылил композитора, и в том же году он написал кантату «Вперед». Новое произведение посвящено первой годовщине Конармии и освобождению города Ростова от белогвардейских полчищ. Хор и оркестр, состоявшие из четырехсот бойцов и командиров Первой Конной, старательно разучили кантату и исполнили ее перед своими боевыми товарищами.

Из других произведений, созданных Дм. Покрассом в годы гражданской войны, отметим песню «А ну, эй, эй, седлай коней». 10 июля 1920 года ЦК РКП(б) обратился с призывом дать отпор Врангелю, занявшему Северную Таврию и двинувшемуся к Запорожью. Первая Конная армия пришла на помощь войскам, защищавшим Советскую Украину. Незадолго до отправки на Южный фронт комиссар 11-й дивизии, входившей в состав Первой Конной, П. Бахтуров сочинил стихи на мелодию, распространенную среди донских казаков. И вот красные кавалеристы уже несутся в бой с новой песней «Конница лихая». Вскоре в одной из жарких схваток с врагом Бахтуров погиб, но песня, созданная им, продолжала наступление и помогала наносить смертельные удары по войскам и укреплениям «черного барона». Бок о бок с ней шагала другая песня, созданная Самуилом Покрассом (старшим братом Дмитрия Покрасса) на слова поэта Павла Григорьева (псевдоним П. Горинштейна).

Белая армия, черный барон
Снова готовят нам царский трон.
Но от Москвы до британских морей
Красная Армия всех сильней,—

пели, отправляясь в поход на Врангеля, войска киевского гарнизона. Эта могучая песня форсировала Сиваш, прорывалась через колючую проволоку вражеских укреплений, победно гремела при штурме двадцатиметровой высоты Турецкого вала, участвовала в освобождении Крыма.

По свидетельству Крупской, Владимир Ильич любил слушать эту песню.

Вскоре возник ее новый вариант. В нем говорилось о том, что угнетенные народы мира смотрят с надеждой на наш Союз. Поэтесса Ольга Берггольц вспоминает, что в 1923 году песня «Красная Армия всех сильней» звучала как решительный ответ на ultimatum Керзона. О ее могучей организующей силе писал Н. Островский в романе «Как закалялась сталь». Но вот она шагнула за рубежи нашей Родины и вступила в борьбу с черными силами фашизма. В разных странах ее окрыляющая мелодия вызывала к жизни новые слова, и они, объединившись с ней, звали людей к борьбе за свободу и справедливость. В Польше она обессмертила убитого фашистами коммуниста

Гарнама, став песней о нем. Заслышав ее, австрийцы радостно говорили, что это поют «Марш венских рабочих». В Венгрии утверждали, что это звучит «Марш красных резервов». А в Испании немец Вальтер Ульбрих Фукс, приехавший защищать республику от фашистских молодчиков Франко, написал на испытанный временем мелодию стихи. Песня превратилась в марш батальона имени Чапаева, сражавшегося в составе Интернациональной бригады. Сами испанцы называли новую песню «Но пасаран» («Они не пройдут»). В дни второй мировой войны также мелодия стала со словами поэта Арне Осена песней сопротивления патриотических сил Норвегии в борьбе с немецко-фашистскими оккупантами.

Шли лихие эскадроны

Немало замечательных песен создали партизаны Сибири и Дальнего Востока. Репрессии интервентов и белогвардейских банд, их расправы над мирным населением еще больше разжигали ненависть к врагу и пламя партизанской борьбы. В песне «Свисток паровоза» рассказывалось о том, как ежедневно в двенадцать часов к тюрьме, где томились борцы за свободу, подходил поезд:

В составе его был вагон из бетона,
Оббитый железною бронью кругом

В нем семеновцы зверски расстреливали партизан и красноармейцев. Заключенные узнавали о прибытии поезда смерти по свистку паровоза. Но песня кончалась мужественным призывом к борьбе:

Слышите песню? Грозна и мощна!
Вставай, подымайся, рабочий народ!

Все свои силы и способности отдал делу революции и борьбе за Советскую власть Петр Семенович Парfenов. В годы гражданской войны Парfenов на Дальнем Востоке с оружием в руках защищает Советскую власть. Боевые товарищи оказывают ему высокое доверие, выдвинув его на ответственный пост комиссара Красной армии Приморья. В ту пору Парfenов испытывает непреодолимое желание выражать свои мысли и чувства в поэтической форме. В одном из своих стихотворений он выразил думы и желания многих тысяч тружеников—крестьян:

Мы, землеробы, будем вольно
В родной Сибири нашей жить
И не дадим свое приволье
Ни отменить, ни изменить.

31 января 1920 года Парfenов участвует в освобождении Владивостока от банд Колчака. Навсегда ему запомнился этот знаменательный день и митинг в честь победы. Тысячи людей

с напряженным вниманием слушают речь командующего всеми партизанскими отрядами Приморья Сергея Лазо. Мириады снежинок сверкают в морозном воздухе. В их радужном сиянии вспыхивает трепетное пламя боевых знамен воинских соединений. Может быть, тогда и пришла впервые Парfenову мысль написать «Партизанский гимн»¹, который бы подвел итог большому и славному пути, пройденному с боями патриотами Дальнего Востока. До этого он написал стихи «Наше знамя» и подобрал к ним мелодию. Однажды Парfenов исполнил свою песнь товарищам. Она понравилась им. Ее стали разучивать в отрядах с голоса. Вскоре песня получила распространение среди партизан. На торжественном заседании, посвященном освобождению города, Парfenов закончил свое выступление исполнением песни «Наше знамя». Многие из тех, кто был в зале, уже знали ее и дружным хором поддержали автора.

Успех песни, несомненно, должен был стимулировать желание автора создать «Партизанский гимн». К середине марта 1920 года он закончил текст, а мелодию решил использовать ту же, с которой уже исполнялась песня «Наше знамя». В обсуждении текста «Партизанского гимна» принимали участие видные политические и военные работники: начальник политотдела К. Войновский, заместитель председателя военного округа М. Линберг, выдающийся организатор и руководитель партизанского движения Лазо. Выражая общее мнение, Лазо говорил: «Песня нам нужна такая, чтобы к победам звала, чтобы с ней наши бойцы могли идти в бой, как со знаменем!» В первоначальном варианте «Партизанского гимна» Парfenов отметил одну из блестящих побед, одержанных над силами контрреволюции в 1919 году под Николаевском-на-Амуре.

Ни временное торжество сил контрреволюции, ни зверства белогвардейцев и интервентов не могли сломить веру народа в победу. Напрасно японцы укрепили все подступы к станции Волочаевка. Двенадцать рядов проволочных заграждений препрятствовали к ней путь. Каждый клочок земли был взят под перекрестным огнем. 10 февраля 1922 года в сорокаградусный мороз красные войска пошли на приступ. После двухдневных боев Волочаевка была взята. 14 февраля жители Хабаровска радостно встретили своих освободителей. Поздней осенью, днем и ночью в течение недели дрались с американцами, англичанами и японцами партизанские отряды под Спасском и разгромили объединенные силы интервентов. 25 октября 1922 года красные войска вступили во Владивосток. События последнего времени заслонили собою то, что было три-четыре года назад. Из окончательно отшлифованного текста Парfenова исчезло упоминание о сражении под Николаевском-на-Амуре, а их заменили строки о битве за Волочаевку. Таким образом, автор ра-

¹ Так первоначально называлась песня «По долинам и по взгорьям».

ботал над песней «По долинам и по взгорьям» на протяжении последних лет гражданской войны на Дальнем Востоке вплоть до ее победоносного завершения. На листе с окончательным вариантом песни он сделал надпись: «Светлой памяти Сергея Лазо, сожженного японо-белогвардейцами в паровозной топке». Произведение, созданное Парфеновым, стало подлинно народным. Оно разошлось по всей стране. 26 июня 1929 года в мещечке Дарница под Киевом песню «По долинам и по взгорьям» записал в качестве фольклорного образца композитор А. Александров от командира роты 136-го стрелкового полка А. Атурова, который исполнял ее со следующими словами:

Из Ленинграду, из походу
Шел советский красный полк,
Для спасения Советов
Нес геройский трудный долг...

Позднее поэтом С. Алымовым был составлен литературно-музыкальный монтаж «Особая Дальневосточная армия», в который была включена песня «По долинам и по взгорьям». Поскольку Алымов являлся автором монтажа, текст Парфенова долгое время ошибочно приписывался ему. В газете «Известия» 10 сентября 1934 года было опубликовано письмо за подписью 23 членов партии, участников партизанского движения на Дальнем Востоке. В нем говорилось, что песня «По долинам и по взгорьям» написана не Алымовым, как было указано в ряде изданий, а Парфеновым. Так впервые стало широко известно имя создателя замечательной песни. Литературная правка поэтом С. Алымовым авторского текста не способствовала его совершенствованию, а, наоборот, привела к тому, что было исключено из первоисточника важное в смысловом и художественном отношении четверостишие, говорившее о той благородной цели, которую ставили перед собой в годы гражданской войны борцы за народное счастье:

Чтобы выгнать интервентов
За рубеж родной страны
И не гнуть пред их агентом
Трудовой своей спины.

Редакция Алымова вызывала возражение тех, кто хорошо знал подлинный текст Парфенова с теми незначительными изменениями, которые внесла практика массового исполнения ее в партизанских отрядах Дальнего Востока.

На конференции комсомольцев Приморского края в 1936 году присутствовал маршал В. Блюхер. Он услышал, как песню «По долинам и по взгорьям» запели со следующими измененными Алымовым словами:

Наливаются знамена
Кумачом последних ран.

Блюхер сказал комсомольцам, что эту песню следует петь иначе:

Развевались знамена,
Из тайги на вражий стан
Шли лихие эскадроны
Приамурских партизан.

Этот интересный факт приведен в книге «От солдата до маршала», написанной о жизни Блюхера В. Душенькиным.

Сделанная Александровым обработка подчеркивает динамическое развитие песни. И гармония и фактура аккомпанемента дают исполнителям возможность максимально использовать прием «приближения» и «удаления» звучности песни, создавая иллюзию походного движения войска. Песня «По долинам и по взгорьям» прочно вошла в репертуар Ансамбля песни и пляски Советской Армии имени А. В. Александрова и завоевала мировую известность.

В честь подвигов дальневосточных партизан воздвигнуты памятники в Хабаровске и Владивостоке. Их строгие и четкие объемы торжественно устремляются ввысь, напоминая о минувшем. Они величественно и достойно венчают славные подвиги героев. Чтобы увидеть каждый из этих памятников, мы должны побывать в городах, где они находятся.

Но есть памятник, который виден в любом уголке земного шара. Он и через сотни лет расскажет людям про «лихие эскадроны приамурских партизан», заставит встрепенуться человеческое сердце желаниям совершить подвиг. Этот памятник — сама песня. Перед ней беспомощна разрушительная сила времени. Отблеск ее бессмертия лег на гранит хабаровского монумента словами, рожденными в огне борьбы:

И останутся, как сказка,
Как манящие огни,
Штурмовые ночи Спасска,
Волочаевские дни.

Сияют немеркнущим светом строки, вдохнувшие в камень горение жизни, и он заговорил, как «живой с живым», обращаясь в грядущее:

Этих дней не смолкнет слава,
Не померкнет никогда.
Партизанские отряды
Занимали города.

Здесь, во Владивостоке, где стоит памятник, проходили те, кого он увековечил, те, кто, совершая свой подвиг, не думал о славе. Не думали о ней красногвардейцы и партизаны, дважды освобождавшие Владивосток от белогвардейцев и интервентов. Не думал о ней и Лазо, когда его отправляли на страшную казнь, не думал о ней и скромный Парфенов, тщательно отрабатывая строки, что ныне навечно врезаны и в гранит и в человеческие сердца.

Настоящая жизнь — всегда созидание, и она живет в песне. Вот мелодия коснулась слуха живописца, и перед его глазами возникли просторы Приамурья. Он подошел к мольберту и взял кисть. На холсте где-то слева сверкнула речная синева, небо тревожно нахмурилось тяжелыми кучевыми облаками. По направлению к реке двинулся конный партизанский отряд. Высокая трава скрывает ноги коней, цепляется за стремена всадников. В первом ряду основной группы, движущейся сплошной массой, выделяется всадник в матросской форме. В руках у него трехрядка. Он играет на ней, а остальные поют. Лица у всех серьезные, сосредоточенные, одухотворенные. Все они во власти могучей, прекрасной песни. Свою картину художник В. Шаталин назвал «По долинам и по взгорьям».

Отдельные строки этой песни не раз давали названия произведениям литературы, кинофильмам, работам живописцев и графиков, а ее четверостишия становились эпиграфами к ним.

Получив всемирную известность, песня «По долинам и по взгорьям» стала в Венгрии песней о счастливой жизни, во Вьетнаме — национальным гимном борцов за независимость страны, а в Чехословакии ее напев просто считают своим, народным. Впрочем, стоит ли удивляться этому, когда еще в 1937 году бойцы Интернациональной бригады Испании пели ее, по свидетельству немецкого журналиста Эгона Киша, на французском, немецком, сербском, чешском и болгарском языках. В дни второй мировой войны она помогала народам Европы бороться против черных сил фашизма и жила во многих странах как своя боевая песня, звавшая к национальному возрождению.

Никогда, никогда коммунары не станут рабами

На всех фронтах гражданской войны звучала «Песня коммуны». Выраженные в ней мысли и чувства как нельзя более способствовали настроению бойцов за молодую Советскую Родину. Ее слова звучали отрицанием прошлого, верой в собственные силы, готовностью уничтожать любые преграды на пути к свободе, к счастью, к будущему.

Враг силен — не беда!
Пропадет без следа,
Коли жаждет господства над нами.

Ее по-плакатному яркая, привлекающая новизной мелодия стремительно несла простые и сильные, как сама правда жизни, слова. Она с первых же тактов заставляла верить в непобедимость дела коммуны. Тернарная форма (то есть тройная рифмовка в шестистишной строфе) стиха, редко встречающаяся в практике массовой песни, а в то время и совсем отсутствовавшая, в соединении со свежестью мелодического звучания хорошо передавала наступательный, волевой характер произведения в целом. Этому способствует и мелодический взлет во вто-

ром предложении песенного периода. Для нового содержания была найдена новая форма, наиболее полно и эмоционально доходчиво раскрывающая его. Автором слов был поэт В. Князев. Большую роль в его жизни сыграли события 9 января 1905 года. Очевидец кровавой расправы царского правительства с мирным шествием петербургских трудящихся, он вместе с рабочим Шуваловым, с которым познакомился в этот трагический день, написал одну из первых песен о событиях 9 января. В дальнейшем Князев печатает на страницах большевистских газет свои стихи. В первый год Великой Октябрьской социалистической революции он работает корреспондентом «Красной газеты». В 1918 году фронт проходил под Петроградом. Контрреволюция угрожала городу, ставшему колыбелью новой жизни. Князев систематически выезжал в районы боев с противником. Однажды в только что освобожденной деревне он стал свидетелем похорон четырех героев-комсомольцев и услышал рассказ об их подвиге. Попав в окружение белогвардейцев, они отказались сдаться и погибли, сражаясь с врагом. Их несгибаемая воля и мужество произвели неизгладимое впечатление на поэта. Он посвятил героям свои стихи. Вскоре они были напечатаны.

За несколько месяцев до этого ушел добровольцем в Красную Армию скрипач А. Митюшин. Позднее он был направлен на работу в агитационно-просветительный отдел Саратовского губернского комиссариата по военным делам. Потребность в новых песнях остро ощущалась и здесь. Шел 1920 год. Однажды, разбирая старые периодические издания, Митюшин нашел среди них сборник стихов Князева. Листая его, он обнаружил известные нам стихи. Они вдохновили композитора на создание песни. Мелодия не заставила себя ждать. Она рождалась стремительно и быстро. Митюшин создал партитуру для смешанного хора и оркестра. Исполненная на торжественном заседании Саратовского городского Совета «Песня коммуны» сразу же завоевала симпатии слушателей. Ее запели в воинских частях и на заводах. Однако некоторые музыканты отнеслись к ней отрицательно. А. Сергеев, служивший в политотделе войск Юго-Западного фронта, вспоминает: «...В запеве смущала септина и хроматический ход на слова «не властен над нами», а также «непривычен был унисонный припев на слова «никогда, никогда коммунары не будут рабами». Только в 1922 году, спустя два года после того, как «Песня коммуны» была создана, она была напечатана. В течение последующих двух лет она выдержала восемнадцать изданий и долгое время звучала во время праздничных демонстраций и на концертах коллективов художественной самодеятельности. Крупская свидетельствует, что Ленин высоко ценил «Песню коммуны» и любил ее слушать. Крупская пишет:

«Читаешь ему, бывало, стихи, а он смотрит задумчиво в окно на захо-

дядее солнце. Помню стихи, кончающиеся словами: «Никогда, никогда коммунары не станут рабами». Читаешь, точно клятву Ильичу повторяешь, — никогда, никогда, никогда не отдадим ни одного завоевания революции....»

В огне революции и гражданской войны были созданы высокохудожественные в музыкальном и поэтическом отношении произведения с качественно новым содержанием, отразившие немеркнущую славу боевых подвигов нашего великого народа.

В дни, когда советские люди и все прогрессивное человечество отмечают пятидесятилетие первого социалистического государства, песни первых лет революции и гражданской войны особенно дороги нам. С ними боролись и побеждали лучшие сыновья и дочери нашего народа. Песни помогали нести в массы великие идеи коммунизма. Как победные знамена, они реяли над красногвардейцами, поднимая их боевой дух. Эти песни, укрепляя волю к победе, помогали бороться с немецко-фашистскими захватчиками в дни Великой Отечественной войны. Песни — живое напоминание о великих революционных традициях, созданные гением народа. Они активно участвуют в международном коммунистическом движении.

Песни, с которыми наш народ прошел через огненные годы революционных лет, нужны и сегодня. Они, говоря словами поэта, «как старое, но грозное оружие» помогают нам в борьбе за коммунизм.

ЛИТЕРАТУРА

1. Книги и брошюры

К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I. М., «Искусство», 1957 (стр. 551—564).

В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., Гослитиздат, 1960 (стр. 85, 87, 394, 396, 553, 582, 587, 609).

История русской советской музыки, т. I, 1917—1934. М., Музгиз, 1956 (стр. 78—91).

Биографии песен. М., Политиздат, 1965.

Это юность моя. Сборник песен. М., «Молодая гвардия», 1966.

Гиппиус Е. «Эй, ухнем», «Дубинушка». История песен. М., «Советский композитор», 1962.

Гиппиус Е. «Раскинулось море широко» (история песни). М., «Советский композитор», 1962.

Дрейден Сим. Музыка—революции. М., «Музыка», 1966.

Друскин М. Русская революционная песня. М., Музгиз, 1954.

Житомирский Д. Из истории песен «Смело, товарищи, в ногу», «Варшавянка», «Красное знамя», «Беснуйтесь, тираны». М., «Советский композитор», 1960.

Кан-Новикова Е. Рассказы о песнях. М., Музгиз, 1963.

Келдыш Ю. История русской музыки, т. 3. М., Музгиз, 1955 (гл. 8 — «Пролетарская революционная песня», стр. 335—348).

Попова Т. Русское народное музыкальное творчество, т. 2. М., «Музыка», 1964 (гл. 3—4, стр. 161—239).

Сохор А. Русская советская песня. Л., «Советский композитор», 1959 (гл. 1—2, стр. 27—92).

Цвейг Стефан. Гений одной ночи. («Марсельеза». 25 апреля 1792 года). М., «Музыка», 1964.

Шилов А. Неизвестные авторы известных песен. М., Всероссийское хоровое общество, 1961.

2. Статьи в периодической печати

Акимова Т. Песни о гражданской войне. «Известия АН СССР». Отделение литературы и языка, т. 14, вып. 4, 1955.

Гиппиус Е. и Ширяева П. Из истории песни «Красное знамя». — «Советская музыка», 1965, № 11, стр. 27—36, № 12, стр. 49—57.

Дрейден Сим. Ленин смотрит «Интернационал». — «Музыкальная жизнь», 1965, № 21, стр. 4—5.

Дрейден Сим. А хорошо! Действительно хорошо! — «Музыкальная жизнь», 1966, № 7, стр. 2—3, 9.

Житомирский Д. Песни революционной борьбы. — «Музыкальная жизнь», 1958, № 17, стр. 10—11.

Лебединский Л. Песни советской молодежи эпохи гражданской войны. — «Советская музыка», 1948, № 8, стр. 18—20.

Новиков А. Поход за песнями гражданской войны. — «Советская музыка», 1936, № 2, стр. 17—22.

Парфенов П. Как создавалась песня «По долинам и по взгорьям». — «Красноармеец и краснофлотец», 1934, № 21, стр. 13.

Парфенов П. История «Партизанской песни». — «Музыкальная самодеятельность», 1935, № 10, стр. 32—35.

Покрасс Дм. Песни боевых лет. — «Советская музыка», 1957, № 11, стр. 48—51.

Шилов А., Эвоницкий Э. История одного сборника. — «Музикальная жизнь», 1965, № 23, стр. 10.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
Добьемся мы освобожденья	6
Вставай, подымайся, рабочий народ!	8
За лучший мир, за святую свободу	13
Мы путь земле укажем новый	15
Новых песен я жду для родной стороны	19
Дело всегда отзовется на поколеньях живых	23
Смело, товарищи, в ногу	29
Народ измученный встает	32
День твой последний приходит, буржуй!	34
Это есть наш последний и решительный бой	37
Этих дней не смолкнет слава	47
Мы смело бьем врага	50
Красная армия всех сильней	54
Шли лихие эскадроны	56
Никогда, никогда коммунары не станут рабами	60
Литература	63

Александр Александрович Лебединский

ЧЕРЕЗ ОГНЕННЫЕ ГОДЫ

Редактор Н. А. Горленко

Художник Л. Е. Горячkin

Худож. редактор Л. С. Морозова

Техн. редактор М. Т. Перегудова

Корректор Р. В. Смирнова

A 02058. Сдано в набор 25/II 1967 г. Подписано к печати
6/IV 1967 г. Формат бумаги 60×90₁₆. Бумага типографская № 3.
Бум. л. 2,0. Печ. л. 4,0. Уч.-изд. л. 4,03. Тираж 60 000 экз.
Издательство «Знание». Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4.
Заказ 768. Типография изд-ва «Знание», Москва, Центр,
Новая пл., д. 3/4. Цена 12 коп.

ЭТО ВАЖНО ЗНАТЬ КАЖДОМУ!

Тысячи вопросов ставят дети перед родителями. Ответить на многие вопросы порой бывает очень трудно.

И от того, насколько исчерпывающи и правдивы будут ответы, зависит становление ребенка как личности, формирование его человеческих качеств.

И действительно, что значит сегодня продолжать дело Павки Корчагина? Быть человеком идеяным, принципиальным? В чем оно счастье? В работе, в любви? А может, в довольстве, в тихой радости личного успеха и благополучия? И вообще, зачем и ради чего человек живет на Земле?

Даже человеку, умудренному жизненным опытом, нелегко ответить на такие вопросы.

Большую помощь в этом Вам могут оказать книжки Педагогического факультета, выпускаемые издательством «Знание».

Какие же книги будут изданы в 1967 году?

Это:

В. М. Андреева. Наши старшие дети.
Тем. план 1967 г. № 275.

Воспитание чувств.
Тем. план 1967 г. № 276.

Ф. Кузнецов. Растет гражданин.
Тем. план 1967 г. № 277.

Любят ли Ваши дети поэзию?
Тем. план 1967 г. № 278.

А. М. Низова. Они пришли в школу.
Тем. план 1967 г. № 280.

Л. С. Очаковская. Зачем я?
Тем. план 1967 г. № 281.

Чтоб вырос хороший человек.
Тем. план 1967 г. № 284.

Магазины книготоргов и потребительской кооперации принимают предварительные заказы на педагогические книги по тематическому плану нашего издательства. Предварительные заказы гарантируют приобретение книг.

Заказывайте книги по педагогике издательства «Знание»!

На книги по педагогике можно оформить подписку. В каталоге «Союзпечати» они помещены в разделе Научно-популярная литература под рубрикой «Брошюры издательства «Знание» — «Педагогический факультет».