

8 **Кружозор** 66



Сегодня, когда мы отмечаем тридцатую годовщину начала нашей национальной революционной войны против фашистских мятежников, в нашей памяти оживают, точно это было вчера, незабываемые дни борьбы, героизма, тревог и надежды, дни, определившие судьбы нашей родины.

Сопrotивление испанского народа фашистской агрессии — одно из тех событий современной истории, которые пробудили энтузиазм и вдохновили прогрессивные и демократические силы всего мира.

Это не было случайностью. Это не было традиционным восхищением Испанией Сида и Сервантеса, Лопе де Вега и Кальдерона, Веласкеса, Гойи и Мурильо.

Это не было традиционным восхищением Испанией Коммунерес, Конституции 1812 года и Рнего; Испанией крестьянских восстаний — той Испанией, которая менее чем за столетие свергла трех королей; Испанией света и солнца, ни с чем не сравнимых садов и чудесных народных преданий. Республиканская Испания 1936 года, сопротивляющаяся мятежникам, предстала перед всеми знаменосцем сил народа и демократии, вступивших в борьбу с фашистскими агрессорами...

Долорес
ИБАРРУРИ



«Свободу!» Рисунок испанского художника Аугусто Ибарролы.

«Мы все исполняли смертный час, кроме Маркоса Ана: он не мог спать».

Это притча тюрьмы Порлье, похожая на притчу о вересковом меде.

В 1939 году в бывшую католическую школу Порлье свезли республиканцев, не ушедших через Пиренеи, не бежавших на пароходах, спасшихся. Там много казнили; там человек мог забытым прожить три года в камере смертников, просыпаться каждое утро на рассвете сначала, потом научить себя не просыпаться и вот проснуться от быстрого похлопывания по плечу.

Маркос Ана из двадцати трех лет тюрьмы три года провел в камере смертников.

Со временем понастроили новые тюрьмы, дни стали одинаковыми: застак, прогулка во дворе 33×60, гнилой и скудный обед, мертвый час. («Мы все исполняли смертный час, кроме Маркоса Ана: он не мог спать. И он не мог сидеть спокойно, ел на ходу».)

Баллада о вересковом меде начинается с того, что шотландский король на пустом берегу увидел двух последних из племени медоваров. Король велел выпытать у них секрет верескового меда, у старика и мальчика пятнадцати лет.

В Порлье было много молодых. Маркос Ана в 1943 году, когда произошла эта история, исполнилось двадцать два. Они выпустили свою газету и радовались, вырисовывая ее печатные буквы, что никто никогда не разберет по почерку, кто писал. Во время обыска они проходили с поднятыми руками сивозь охлопывающие, умело перетирающие одежду руки, и один попался с газетой: она была маленькая, ее носили в подкладке; и его увели пытаться.

В балладе о вересковом меде дальше говорится, что король приказал жечь мальчика, чтобы он открыл тайну меда. Старик вылезался сам сообщить секрет, но сначала попросил бросить в море сына: при нем совестно. Мальчика сбросили со скалы. Старик подождал, пока открячит в горах эхо, и сказал королю: «Пускай со мной умрет моя святая тайна, мой вересковый мед». Старик не верил в мужество не бреющих бороды.

В Порлье одного за другим стали водить на допросы, пытаться. На партийном собрании в общей

ПРИТЧА ТЮРЬМЫ ПОРЛЬЕР



КОММУНИСТ —
ЭТО
БОЕЦ



Рисунки Аугусто Ибарролы —
собрательный образ мужественного
испанского народа.

(Смотрите страницу 5.)

камере Маркос Ана вызвался сам прекратить эту цепь, признавшись в преступлении, «целью которого было свержение существующей власти при помощи стенгазеты». Маркоса Ана увели в одиночку.

Его начали мучить, особенно по ночам, и каждый день начинался с мучений. Однажды Маркос Ана увидел в отдушине карцера руку, которая уронила на пол, и его голове, бумажку. Это был газетный клочок, старая фотография: Ленин с отогнутой ветром полой пиджака, Ленин с неразличимым, улыбающимся в тени козырька лицом, с кривой черточкой галстука под подбородком. Ленин ухватился за перила трибуны и смотрел.

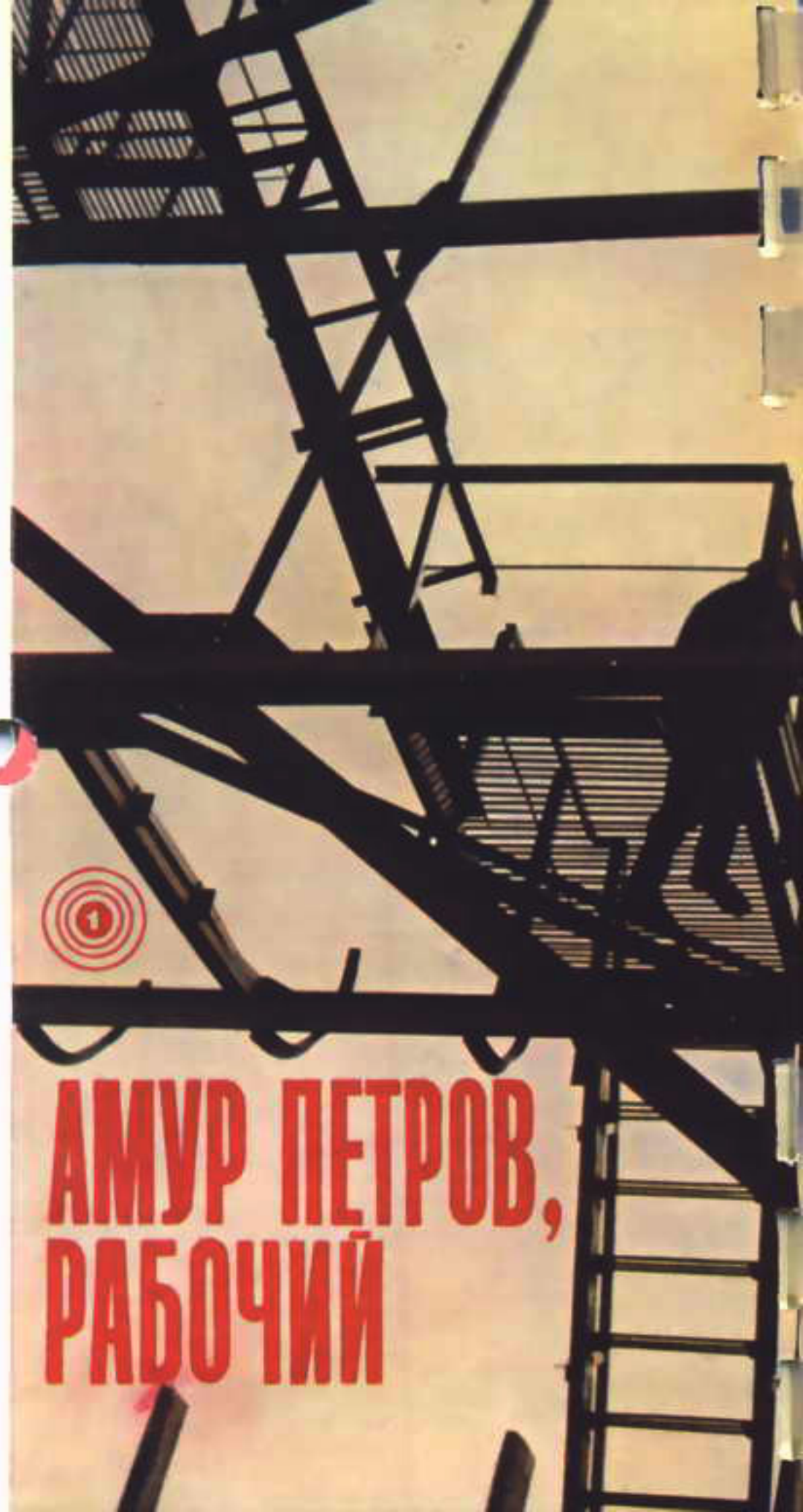
Чем для них там, в Испании, была Россия 1943 года? Чем для них, мальчиков с большим партийным стажем, плохо и кроваво забинтованных, любящих петь и тайно любящих своих матерей, испуганных, паливших в тридцать восьмом из своих окопчиков по самолетам, чем был для них Ленин?

Почему они спокойно шли впереди стражи однажды утром, на рассвете, и что они, прощаясь, кричали высокими голосами от ям с гашеной известью, неглубоких ям, рядом с которыми в кучах земли торчали лопаты?..

...Маркоса Ана возвращали в его камеру, он шарил в щели пола и смотрел на фотографию. Однажды на рассвете за ним пришел солдат и повел мимо зияющих глазков других камер. В конце коридора за решетчатой окнами было светло и пустынно, впереди подковы солдата секли бетон, подуло запахом воды и пыли, как это бывает перед дождем во время рассвета. Маркос Ана не знал, вернут ли его. Он на ходу протянул руку и бросил свою вчетверо сложенную бумажку в отдушину двадцать первой камеры. Уходя все дальше за солдатом, он услышал тяжелый ползок тела и двери там, в камере № 21, где уже четыре дня не спал новенький.

Маркос Ана выжил и провел в тюрьме еще 18 лет. И тот, новенький, выжил и не выдал. Несколько лет спустя в другой тюрьме они встретились. «Это был для меня словно гром — портрет Ленина», — сказал тот, из камеры 21.

По стенограмме рассказа бывшего испанского политзаключенного товарища Тео.



Его рост — 185 сантиметров. Его руки непомерно велики и для такого роста. Когда бригада Петрова ведет монтаж оборудования, крановщица сверху следит за чуткими движениями петровского мизинца, потому что мизинец регулирует движения крана. В свою очередь, указательный палец распоряжается грузами.

Когда я работал на стройке Ново-Кемеровского химкомбината, то специально ходил к соседям, в цех карбамида, смотреть, как работает Амур Петров. Многие ходили смотреть. Он работал легендарно. Потому-то все происходящее с бригадой монтажников Амура Петрова немедленно расходилось по комбинату в виде «баек».

Вот одна из них — не главная и не первая, просто первая вспомнившаяся. Банальная байка из серии «Амур Петров и империализм».

Пять лет назад, в октябре, из ФРГ на химкомбинат привезли оборудование, конечно, чрезвычайно ценное. Главный инженер фирмы «Циммер» давал указания Амуру. В корпусах было холодно.

●
Может быть, сейчас рождается очередная идея.

Высота — рабочее место монтажника.

После смены. Амур Петров и его ученик слесарь-монтажник Евгений Кожевников.

Фото А. Лидова

АМУР ПЕТРОВ, РАБОЧИЙ



Грузы поднимали элементарной кран-балкой. Циммеровский главный инженер, закончив инструктаж и не глядя на кран-балку, выразил вежливую надежду, что будущим летом монтаж будет закончен. Конечно, иностранный капитал был посрамлен. Циммеровского главного вызвали в Кемерово уже через два с половиной месяца. Фраза из предания: «Немцы перещупали все компрессоры». Потом в кабинете заказчика главный шеф-монтер, волнуясь, как передают, заявил:

— Работу герра Петрова принимаем. Гарантия. И, конечно, Амуру тут же предложили работу в ФРГ: «Нам нужны гениальные рабочие». Амур не польстился. «И нам тоже», — ответил он.

Следующая байка: «Петров и джек-болт».

Ее расскажет любой кемеровский монтажник. Надо тут добавить, что в каждом таком сказании об Амуре Петрове присутствует простодушное, сказочное противопоставление (почти Левша и конструкторы блохи). Так вот эта байка должна тогда называться не «Петров и джек-болт», а «Петров и инженеры, которые долго дивились».

Амур Петров пришел к главному с таким рацпредложением: заменить специальные металлические прокладки, которые никак не доставит какой-то завод, а от этого простои, — заменить их джек-болтами.

Инженеры долго дивились. Маленькие простенькие джек-болты, заменив прокладки (опять оно, сказочное), заменив эти чванные, дорогие, редкие прокладки, успешно выдержали испытание. Цех карбамида был сдан на полгода (тут рассказчик

даже не делает ударения) раньше срока. Плюс экономия металла!

— По какому принципу вы берете рабочих в свою бригаду? — спросил я Амура через два года после своего первого, не замеченного им визита. Ответ я записал приблизительно, потому что за десять минут до этого Амур Петров пожал мне руку, правую руку.

А м у р. Принципов всего два. Человек должен быть абсолютно честным. Я должен ему доверять. Это раз. Во-вторых: предпочитаю брать людей необученных. Проще учить, чем переучивать.

— Бригада у вас постоянная?

А м у р. Была постоянная. Многие ушли бригадирами, механиками. И правильно. Были, конечно, и такие, что сразу уходили... Со мной трудно. Я ведь люблю так работать, чтобы утром, как встает, дрожь схватывала. Это когда знаешь: придется — работа тебя дожидается. Поменьше бы говорить на планерке. Бывает, что генеральный и субподрядчик часами договориться не могут. А ты сиди, потому что, пока они не обскажут все, фронта работ не будет, и твоя сдельная оплата в это время обращается в чистую формальность.

— Да, помню, я как-то встретил на стройке — я ведь тоже работал на этой стройке — бригаду каменщиков. Они три месяца мусор таскали, бригадир у них был, что называется, «без зубов». Три месяца простоя! На стройке это — обычное явление...

А м у р. Что касается меня, то я тут спуска не дам. Для своей бригады вытребую что надо.

Тут происходит с моим героем, почти Левшой, некоторое превращение. По этому поводу ходят по Кемерову еще байки. Рассказывают, например, что у Амура Петрова и его людей зарплатки больше. Бывают такие месяцы.

— Эти деньги честные, — сказал Амур Петров. И эти слова пошли гулять по комбинату, причем произносили их с разным значением, потому что не к лицу почти Левше настаивать на деньгах.

А Амур все ходил по стройке в своей вечной стиральной ковбойке, все молча говорил «майна» и «вира» своими толстенными пальцами, и крановщица следила за ними, и комбинат строился. И это все пишется не для жалости к Амуру Петрову, что вот, мол, дело его живет.

История та — прошлое, перед Петровым даже извинялись за «неправильную постановку вопроса в деле материальной заинтересованности».

И все-таки Левши из него не слепили. Неподатливый материал. Ему невозможно покровительствовать. Он не кует своих секретов в слепоте и тяжелом изъёме духу, в котором топор плавает. Он работает на виду, на виду у людей получает полчку, ходит в магазин, лялькается с детьми. Пойдите посмотрите на него, когда он стоит, подняв руку ко лбу, некрасивую, толстую руку.

Еще одна байка, самая короткая, об Амуре, в которой передаются его частые слова, его поговорка: «Честность города берет».

И последнее: за успешный монтаж компрессоров на строительстве Ново-Кемеровского химкомбината Амур Петров награжден орденом Ленина.

Л. ЛЕРНЕР

г. Кемерово

Антонио Перикас, тридцатичетырехлетний журналист, популярный поэт Испании, арестованный в 1964 году франкистами, находится в Бургосском центре. Его вместе с большой группой прогрессивных интеллигентов судил трибунал после народного волнения в Мадриде.

Вот некоторые строчки из протокола судебного процесса, характеризующие истинного патриота своей страны А. Перикаса.

С у д ья. Какие приказы получали вы от Коммунистической партии Испании!

П е р и к а с. Как свободный художник я не терплю ничьих приказов и не думаю, чтобы коммунисты давали их интеллигентам.

С у д ья. Зачем вы переходили границы дозволенного, говоря об искусстве!

П е р и к а с. Для меня искусство не есть нечто воздушное, а является прежде всего вещью, обладающей политической значимостью.

С у д ья. Что вы думаете о социалистическом реализме!

П е р и к а с. Я думаю, что это искусство, создающееся народом. Для меня явилась хорошим уроком патетическая речь господина обвинителя, и поэтому я прошу члена ЦК партии, находящегося тоже на скамье подсудимых, принять меня в ряды Коммунистической партии Испании.

Последнюю свою книгу «Бургос — центральная тюрьма» Перикас написал в застенках. Стихи передавались на свободу на тонкой папиросной бумаге: мельчайшие буквы без единого знака препинания. В таком виде они и были изданы.

В той же тюрьме томился и художник Аугусто Ибаррола. История рисунков, иллюстрирующих книгу стихов А. Перикаса, сходна с судьбой рукописи. Два человека, оторванные от жизни тюремным заключением, сумели воплотить в одной книге протест многих честных людей против несправедливости и террора. Их творчество скреплено одинаковой судьбой художников и борцов.

ЭНРИКО ЛИСТЕР ЛОПЕС

ИСПАНСКИЙ НА КОТОРОМ Я ГОВОРЮ

Я говорю по-испански
произношу слова
народ
свет
родной язык

Я говорю на этом языке
звонком и благородном
я говорю очень тихо
для того чтобы поняли все
что же я говорю и кричу
и требую

Это не только кастильское
наречие

испанский
на котором я говорю
Я произношу слово
Родина
без напыщенности и без
барабанного боя

Я говорю по-испански
понятные всей Испании слова
О мой язык
широкий
разнозвучный
единый и разделенный
на части
четыре части словно части света
или четыре ветра с четырех
сторон

* ANTONIO PERICAS *



ТЕРПЕНИЕ

Если ты находишься здесь
если ты политзаключенный
тебе необходима выдержка
и терпение

Но пусть оно не будет
терпением великомученика
и пусть не превратится в злобу
оно

и в яростную пену на губах
Тебе необходимо мудрое
терпение

которое является в раздумьях
в уныние мерить время без
часов

и кровью сердце наполнять
живое

Ты научиться должен забывать
неизмеримость этих расстояний
между тобой судьбой твоей
и миром
между родным селом

и казематом
Испанией свободой
днем вчерашним
и утром не пришедшим к нам

в тюрьму
Терпение твое должно не знать
ни власти времени которым ты
владеешь
и разница между тюремными
годами

должна быть далека
и недоступна
покою заключения твоего
как не должна затронуть твое

сердце
минута перед гибелью твоей
Ты должен помнить
здесь не монастырь

и не больница для умалишенных
[хотя казалось бы должны
сойти с ума

мы здесь
спасая веру в человека]
Да здесь тюрьма
и здесь XX век

Здесь Пиренейский громкий
полуостров
Кастилия и высушенная почва
Здесь век XX

атомная эра
да здесь тюрьма
да здесь не монастырь
и не больница для умалишенных

Вот почему и говорю я вам
про выдержку и про терпение
вот почему должны мы
подчинять

и разум свой и сердце этой
жизни
И улыбаться бодро по утрам
и сохранять сияние зубов

ведь как никак а свет дневной
покамест
для нас еще никем не запрещен

Перевод с испанского
Вл. Дробышева





СТУДЕНЬКА К ПАРНАСУ



ПРОЧИТАНИЕ ИГРСЪ МАСКОВСКОЙ МАНСЕРЪ, ОУМ УДОСТОВЕРНЫХЪ ЗОНОТЪ МЕДАЛИ

- | | |
|--|---|
| VI выпускъ — 1875 г.
Талкинъ, Сергей. | XXIII выпускъ — 1890 г.
Степановъ, Александръ. |
| VII выпускъ — 1876 г.
Бардинъ, Степановъ.
Котинъ, Зинаида. | XXIV выпускъ — 1891 г.
Самойловъ, Сергей. |
| VIII выпускъ — 1877 г.
Брандунъ, Анатоль.
Гладъ, Анатоль. | XXV выпускъ — 1892 г.
Кривонозъ, Константинъ. |
| X выпускъ — 1879 г.
Мокновскій, Николай. | XXVIII выпускъ —
Гольдштейнъ, Анна. |
| XI выпускъ — 1880 г.
Данильченко, Петръ. | XXIX выпускъ —
Бесси, Розина. |
| XIII выпускъ — 1882 г.
Зилюти, Александръ. | XXX выпускъ —
Гедине, Александръ. |
| XIV выпускъ — 1883 г.
Дянуновъ, Сергей. | XXXI выпускъ —
Кардашева, Ольга. |
| XVIII выпускъ — 1887 г.
Магницкая, Елизавета. | XXXII выпускъ —
Поповъ, Викторъ. |
| XIX выпускъ — 1888 г.
Конюсъ, Юлій. | XXXIII выпускъ —
Фридманъ, Александръ. |
| XXII выпускъ — 1891 г.
Миллеръ, Викторія. | XXXIV выпускъ —
Каменцева, Анна. |
| XXIII выпускъ — 1891 г.
Миллеръ, Викторія. | XXXV выпускъ —
Прокоповичъ, Александръ. |
| XXIV выпускъ — 1891 г.
Миллеръ, Викторія. | XXXVI выпускъ —
Беклемевъ, Александръ. |
| XXV выпускъ — 1891 г.
Миллеръ, Викторія. | XXXVII выпускъ —
Гайдуковъ, Александръ. |



...Это здание было моим родным несколько лет. Из месяца в месяц, изо дня в день я проходила или пробегала мимо стены напротив входа в партер Малого зала консерватории, не замечая доски, висящей на этой стене, и уж тем более не вдумываясь в то значение, которое скрыто за именами и фамилиями, выбитыми на ней. «Золотая» — так она называлась в консерваторском быту. Мы не представляли себе консерватории без нее, но и не придавали ей особого значения. Доска стала частью дома, выросла в него...

Но однажды я взглянула на нее. Танеев, Скрябин, Рахманинов или наши современники Рихтер, Ростропович, Коган — неужели эти люди, давно уже ставшие символом Музыки, неужели они так же, как и мы, просто учились, просто ходили на уроки, выслушивали замечания своих учителей, были просто студентами? Да, были. Правда, за сто лет консерваторию окончило множество хороших, ныне ничем особенным не знаменитых, но высокопрофессиональных музыкантов, тех, что составляют фундамент искусства, его опору. Если бы не было этого большинства, не было бы и великих исключений; пики — порождение горного хребта, а не равнин. Консерватория — Школа (музыкальная, эстетическая, философская, нравственная, человеческая), которая призвана воспитывать в начинающем музыканте качества, необходимые для служения искусству. Искусству же служит каждый, сделавший его своей профессией, независимо от того, на какой ступени Парнаса он находится.

Сейчас, когда я, размышляя, снова смотрю на «золотую» доску — этот символ восхождения к вершинам, — консерватория представляется мне центром излучения Музыки. Это излучение неравномерно, как не равна мощь светил в космосе. На доске — звезды первой величины. Но звезды рождаются постоянно. Поэтому столетие не финал, а продолжение истории, в котором сегодняшний день возникает из вчерашнего и предвещает завтрашний.

Фарида ФАХМИ

Н. Г. Рубинштейн, основатель консерватории, ее первый директор.

«Золотая» доска.

Начинается второе столетие.

Фото Л. Л а з а р е в а

Шостакович — это родившийся в 1906 году Дмитрий Дмитриевич Шостакович, великий композитор XX века. И явление еще более широкое, чем его гениальная музыка, явление, неотъемлемое от представления о современности, об искусстве советском, искусстве, объединяющем человечество.

Можно было бы вспомнить сегодня, как музыка Шостаковича проходила сквозь нашу жизнь, как отзывалось в нашем сознании и душах каждое новое его сочинение. Если представление о Шостаковиче не может исключить сегодня из памяти даже и тот, кто не слушает музыку, что же должны сделать мы, люди одного поколения с ним, всегда соотносившие свое восприятие искусства и понимание жизни с мироощущением Шостаковича, выраженным языком музыки! Что сказать нам, встречавшимся с ним в концертах с тех пор, как мы серьезно начали слушать музыку.

Мне, студенту первого курса, повезло присутствовать в Ленинградской филармонии, когда в первый раз исполнялась Первая симфония Шостаковича и Дмитрий Дмитриевич явился впервые перед широкой публикой. Это было в мае 1926 года. Пришли прославленные музыканты, в их числе А. К. Глазунов. Пришли завсегдатаи симфонических концертов, и среди них немало любителей только привычной музыки, которые всякий новый музыкальный язык искренне считали нарушением здравого смысла и вкуса. Тут же, в зале, перед концертной эстрадой бурно обсуждали предстоящее исполнение страстные поборники нового, побывавшие утром на репетиции. Помню возбужденного Ивана Ивановича Соллертинского, в ту пору тоже еще совсем молодого, еще только общавшегося с музыкальной деятельностью.

Открывала программу симфония Шостаковича. Дирижировал Николай Малько. Едва заметное движение палочки, и в полной тишине пробормотала что-то засурдиненная труба. Сонно откликнулся фагот. Заговорил кларнет, и развернулась негромкая, но стремительная дискуссия инструментов, где каждый хотел начать все сначала. Потом в остром ритме торопливо и как бы шутя кларнет принялся излагать грациозную маршеобразную тему... С каждым новым эпизодом Шостакович раскрывался как музыкант еще небывалого мышления, таланта, личности, способа выражения.

Мнения о симфонии были разной температуры. Но, кажется, никто в зале не усомнился в выдающемся даровании автора, даже и те, что пришли слушать сочинения других композиторов-ленинградцев и ревниво ожидали успеха Первой симфонии. Необычными были аплодисменты — не те, какие артист получает в благодарность за наслаждение. Аплодировали щедро, и долго, и ровно, и вызывали. И Шостакович выходил, раскланивался, скромно и торопливо.

Может быть, такое редкостное единодушие впоследствии случалось не каждый раз. Но каж-

дал премьеры Шостаковича составляла важнейшее событие в музыке. А многие становились огромными общественными событиями. Я был на первых исполнениях Второй, и Третьей, и Пятой симфоний, и Четвертой (спустя много лет!), и фортепьянного концерта, и фортепьянного квинтета, и «Золотого вена», и «Носа», и «Катерины Измайловой».

...Восьмой, Девятой, Десятой... Тринадцатой... Квартетов, вокальных циклов... Слышал Шостаковича — великолепного пианиста, исполнявшего Шопена и свои сочинения. Помню, под управлением Фрица Штидри Дмитрий Дмитриевич и композитор Гавриил Николаевич Попов играли концерт Моцарта для двух фортепьяно с оркестром!..

И все же, когда мы слышим или произносим имя Дмитрия Шостаковича, то вспоминаем не отдельные сочинения и не успех, сопровождавший их на протяжении сорока лет, — в нашем сознании словно вспыхивает собирательный образ музыки слитно с его собственным образом. И с необыкновенной ясностью в какие-то доли секунды возникает представление о его высочайшей гражданственности, об ответственности его перед временем, в которое мы живем, перед обществом нашим, о его способности ощущать как события личной жизни важнейшие процессы в жизни общественной. Успеваешь подумать о емкости таланта его, о способности его это личное превратить в чувства всемирно значимые. О многогранности его восприятия и выражения, ибо ему подвластны трагедия и комедия, эпос и лирика, ирония, юмор, сарказм, гротеск. Думаешь о философской глубине его творчества. О мужестве Шостаковича. О высокой независимости его ума и таланта, не считающегося ни с успехом, ни с модой. О верности его себе самому. И смолodu избранному пути. И внутреннему голосу своему — музыкальному и душевному. О его способности не только слушать, но и слышать эпоху. И о том успеешь подумать в эти секунды, что музыка Шостаковича — это портрет его самого. И целого поколения. И времени. Не упрощенный, а во всех его сложностях. И в светлых устремлениях нашей эпохи. И в трагические моменты истории. Это огромный мир чувствований и размышлений о революциях, о народе, о стране, об истории, о будущем, о мире, о войнах, о человечестве... И радуешься, что Шостакович ни разу не повторил ни других, ни себя. Что каждая нота выстрадана. Что он живет, не успокаиваясь, не стареет. Что всегда — с Первой симфонии — он был уже зрелым. И что сорок лет он творит как бы вне возраста, ибо каждый раз преодолевает себя и является всегда Шостаковичем новым, каким мы еще не знали его.



Ираклий АНДРОНИКОВ

ШОСТАКОВИЧ

Фото Л. Лазарева





ЖИВЕМ ТОЛЬКО ДВАЖДЫ

4

рых можно положиться в тяжелую минуту: Владимир Кавуненко, Владимир Безлюдный, Вячеслав Онищенко, Вячеслав Романов, Юрий Коротков, Владимир Ворожищев. Сильнейшие горновосходители. Неоднократные чемпионы страны. Владимир Кавуненко был в прошлом году приглашен преподавать науку альпинизма в самую «альпийскую» страну — Австрию; Вячеслав Онищенко

совершил восхождение по маршруту № 1 — знаменитой отвесной стене Пти-Дрю во Франции.

Они участвовали в недавней драме, разыгранной на скальных отвесах Домбая. И пусть вас не смутит, что о трагедии и мужестве эти люди говорят без ожидаемых драматических нот.

Ю. ВИЗБОР

Фото Л. Лесного

На звуковой странице вы услышите историю, в которой говорится о том, как трудно бывает иногда в наш сверхатомный, необычайно электронный и ультракибернетический век сделать очень простое дело. Предположим, переместить трех людей с одной точки планеты на другую. Да, бывают такие случаи, когда вся современная техника не в силах помочь тебе. Поможет только человек, потому что машина не знает, что такое долг, дружба, мужество. Впрочем, об этом — рассказ впереди.

Человек, которого вы видите на фотографиях, Владимир Ворожищев — хирург. Он, один из создателей аппарата «искусственная почка», лечит почечных больных. Вероятно, не многие из его пациентов знают, что хирург сам однажды очень нуждался в спасателях.

Они собрались в нашей студии — шесть мастеров спорта по альпинизму, парни, на кото-



пластинка

Александр КУШНЕР

Я слушаю тихое пенье,
Приставив ладони к лицу,
И старой пластинки шипенье
Лишь на руку мне и певцу.

Так тих этот голос далекий
И глух, удаляясь во тьму,
Как будто в нелегкой дороге
Ворсинки пристали к нему.

Как будто он слышен,
тревожный,
Сквозь вкрадчивый шорох дождя,
Как будто певец осторожный
Пел в свитере, горло щадя.

Когда ж переводит дыханье
Певец и секунду молчит,
Его заменяет шуршанье,
И кажется — время шуршит.

То вдруг приближаясь, то пятясь,
Выходит тот день из угла,
Когда граммофонная запись
Так несовершенна была.

И вижу я столик дубовый
На крашеных ножках резных,
И записи оттиск готовый,
И несколько проб запасных.

А главное, вижу артиста
И свитер суровый его.
Он шутит: «Немножко нечисто,
Но страшного нет ничего».

Он знает, что высшая радость —
Не четкость, любимица всех,
Но дивная шероховатость
И пенье среди многих помех!



В ЧИНЫЕ ПРОИСКИ БАРМАЛЕЯ

Ролан
БЫКОВ,
режиссер



Фото В. Арманда
и Р. Попикьяна



Как это мучительно и непросто пубить двоих. Я влюблен в кино и люблю театр. Театр для меня больше, чем привязанность, это преклонение перед чудом театра, чудом рождения искусства на ваших глазах. Кино захватило меня неожиданно, застало врасплох. Оно понесло меня в каком-то водовороте новых чувств и ощущений.

Из всех этих глубоко личных переживаний родилась мечта — соединить своих любимых вместе. Соединить самое дорогое для меня в обоих — волшебный язык театральной условности, игры, праздничности с мощью реальности и убедительности кинематографа, с его широтой, стремительностью монтажа. Родилась мечта, она стала конкретным желанием, наконец, сценарием и вот уже фильмом.

Жанр сказки — наиболее емкая форма для поисков. Ее героями стали любимый с детства добрый доктор Айболит и всем известный злодей — Бармалей.

Фильм обращен к детям. Но я думаю, что взрослым он будет безынтересен. Дети его будут смотреть, как романтическую сказку, а взрослые смогут найти для себя ироническую комедию.

Музыка Бориса Чайковского обращена к детям, к юному зрителю. Это, можно сказать, одна из попыток создать детскую легкую музыку. Отсутствие у нас легкой музыки для юных можно считать серьезным пробелом — дети подчас именно поэтому отдают свои симпатии далеко не совершенным образцам джазов и битлов.

У Бориса Чайковского в основе каждого номера лежит ясная и до наивности простая тема, которую он интерпретирует без всякой ложной боязни за возраст слушателей — сложно, образно и жизне-радно.

Мы хотим назвать фильм так: «Бессильное злодейство, или вечные происки Бармадея». — удивительное представление с погонями, выстрелами и музыкой.



на стены, товарищ, под знамя!...

Николай ТРЯПКИН

1

Ходит ветер в чистом поле
Да насвистывает,
А в том поле чья-то доля —
Белый камень-алатырь,
Ой ты, камень-алатырь!
Кто здесь падал на пустырь?
Ой, да буйной головою
Кто здесь падал на пустырь?
Ой, да кто здесь под тобою,
Белый камень-алатырь?
Ой ты, камень, белый камень,
Грузный камень-алатырь!

2

Ходит ветер над бугром,
А за полем ходит гром.
Из-за поля, точно лихо,
Закрывая белый свет,
Эскадроном скачет вихорь,
И галопом — на пустырь.
Только холмик с облепихой,
Только пыльный горчицвет.
Эскадроном скачет вихорь,
Закрывая белый свет.
То ли молний взмах,
То ли сабельки!

3

Ой ты, камень-алатырь!
Кто здесь падал на пустырь?
Ходит парень в чистом поле
Да посвистывает:
«Ой ты, камень, белый камень,
Что за камень-алатырь!
Или, может, под тобою
Только мышка — и всего?
Или и вечному покою
Ждешь прихода моего?»
Только холмик с облепихой,
Только пыльный горчицвет,
Только ворон,
Только вихорь,
Только молний пересвет.
Ходит парень в чистом поле
Да посвистывает.

Скрип моей колыбели!
Скрип моей колыбели!
Смутная греза жизни —
Зимний покой в избе.

Слышу тебя издалека,
Скрип моей колыбели,
Помню тебя изглубока,
Песню пою тебе.
Сколько прошло морозов!
Сколько снегов промчалось!
Сколько в полях сменилось
Пахарей и гонцов!

Скрип моей колыбели!
Жизни моей начало,
Скрип моей колыбели!
Думка моих отцов.

То ли гудок пастуший,
То ли поход вчерашний,



То ли моих кормилиц
Голос в ушах стоит...

Скрип моей колыбели!
Вымах отцовской шашки,
Скрип моей колыбели!

Звон боевых копыт,
Сколько снегов промчалось!
Сколько дождей пролилось!
Сколько опять — в коренья,
Сколько опять — в зерно!

Грозы прошли над миром,
Древо отцов свалилось —
И на сыновние плечи

Прямо упало оно.
Пусть же на тех погостах
Грустно поют свирели,
Пусть говорят на струнах
Ветры со всех сторон.
Пусть же послышится в песне
Скрип моей колыбели —

Жизни моей человеческой
Благословенный сон,
Скрип моей колыбели!
Скрип моей колыбели!
Древняя сказка прялки,
Зимний покой в избе.

Слышу тебя издалека,
Скрип моей колыбели,
Помню тебя изглубока,
Песню пою тебе.

А вы, гуляки и любовники!
А вы, туристы в свитерах!
Забросьте к черту все
приемники,
Достаньте тучку на горах,

У скольких речек вы гуляете!
И всюду шепчутся струи.
А вы... Да чем вы занимаете
Головки модные свои?

Живую степь забили
твистами
И всем, что есть при
таковых.
И громы с радугой
причислены
К разряду джазов
костромских.

Или душа сравнялась
с дынею?
Иль дыни стали не в цене?
Иль просто — с собственной
пустынею
Так страшно быть наедине?

А корабли — со всеми
райнами,
Со всеми шхунами — моря,
И все готово в путь
за тайнами,
И только ждут поводья.

А вы бредете и не знаете,
Как злаки вскинули смычки,
И только сдуру надеваете
Пред миром темные очки.



ВРЕМЯ

Когда-то в начале начал с понятием «песня» никак не вязалось представление о чем-то легкомысленном, Слепой Гомер, сочинявший отнюдь не ради благодушной забавы, величал себя певцом. Менестрели и гуслиры распевали баллады и былины. Песни Беранже отразили эпоху в большей степени, чем некоторые романы. Для Пушкина «поэт» и «певец» — понятия почти идентичные.

Двадцатый век вносит в мир искусства производственные принципы. На песне это заметно больше всего — ее стали изготавливать как бы чисто промышленным способом: музыку отдельно, слова отдельно, исполнение вообще процесс совершенно особый. Здесь нет утверждения, что подобным современным методом нельзя создать ничего путного — можно создать шедевры, да, неподдельные шедевры. Но тому, кто хочет выразить себя и свое время путем самым непосредственным и эмоциональным, больше подходит старая художественная практика, проверенная в веках песенная поэзия. Там все начинается с мысли, с личной авторской концепции. Там образы музыкальный и словесный неразоторжимы. Там мелодия, текст и интонация неотделимы друг от друга и от личности автора, который предстает перед публикой и как поэт, и как композитор, и как певец. Самое главное, однако, в том, что он выступает как выразитель душевного опыта сверстников, товарищей по делу. Потом его песню можно обработать и аранжировать, можно записать на пленку в другой, более совершенной в вокальном смысле интерпретации, но первоизданную прелесть авторского исполнения ничем нельзя заменить. Это заметил еще Фейхтвангер, когда в романе «Успех» под именем Каспара Прокля вывел молодого Бертольда Брехта. В его «зонгах» — голоса предместий и рабочих баров; стих нарочито груб, голос не прельщал благозвучностью. Впечатление тем не менее потрясающее и незабываемое.

И так всякий раз, когда сталкиваешься с настоящей, выстраданной и обдуманной авторской песней. В нашей стране, к счастью, таких встреч может быть очень много. Ибо у нас авторская песня превратилась в целое художественное явление — со своими направлениями, течениями и творческими принципами. Песни пишут разные. Но пишут лишь в том случае, когда есть что сказать. В этом, может быть, главное достоинство авторской песни — она не может возникнуть просто так на пустом месте. За ней всегда круг проблем, идей и впечатлений. Баллады Михаила Анчарова, к примеру, — это рассказ о поколении, ушедшем на фронт прямо из московских дворов; эти песни мужественны и жестоки, как правда о войне, но ощущается в них некоторая книжная романтичность, всегда свойственная городским мальчишкам.

Песни Юлия Кима — другое время и другие герои. Ким работал учителем истории в маленьком камчатском поселке (туда даже кино привозили

ПЕСНИ



Фотоочерк А. Железняк
и В. Гипенрейтера

раз в два месяца). Он устраивал в школе музыкальные представления с участием учеников, родителей, педагогов. Он писал песни о том, что было вокруг: об охоте на кита, о рыбаках и об океане.

Сочинения Новеллы Матвеевой при всей их экзотичности очень традиционны для русской культуры. В них чувствуешь необычайную жажду жизни, и весь мир сквозь призму этих баллад предстает солнечным, интригующим и романтичным.

Одна из самых богатых ветвей авторской песни — песня студенческая, походная, туристская. Молодым людям, влюбленным в спорт, в дороги, необходимы песни-друзья, песни — умные попутчики, способные поддержать и советом и шуткой. В походных песнях геологов, физиков, учителей встречаются вещи изумительные, по сути дела, их уже нельзя считать просто туристским фольклором, они гораздо шире, ибо странствие и дорога в них не просто внешняя обстановка, но духовная среда, жизненное кредо.

Итак, песен пишут много. Может быть, даже слишком много. Это не шутка: в безбрежном море незрелых творений труднее отыскать материнки и острова, эстетическая ценность которых очень велика. Не сомневайтесь, однако: они существуют, их твердь — поэзия, сердечная и искренняя.

Ан. МАКАРОВ

Помните, в «Живом трупe» Л. Толстого Федя Протасов, человек необычайного обаяния и доброты, просит цыган спеть ему «Не вечернюю»? А они поют «Канавелу», «Шэл мэ верста», «Час роковой».

Федя в восторге: «Это степь, это десятый век, это не свобода, а воля...»

Только глубинные чувства, которые испытывал Лев Толстой, слушая цыганские хоры, могли подсказать ему эти слова.

А задолго до него под песню цыганки Тани плакал Александр Пушкин: «Эта ее песня все во мне перевернула».

К Пушкину восходит начало цыганской темы в русской литературе. Если до него эта тема в мировой литературе трактовалась как свобода человека не только от забот и тягот общества, но и от нравственных норм, то Пушкина волновало, живут ли «мучительные сны и под изданными шатрами». Хорошо зная цыган, он пишет в конце концов: «Они отличаются перед прочими большой нравственной чистотой...» — и создает образы людей, если и свободных, то от пороков общества. Пушкинские Ста-

“ ЭТО СТЕПЬ... ”

рый цыган. Земфира, Мариула, лесковская Грушенька, Олеся у Куприна, Маша у Толстого, Радда, красоту которой можно только «на скрипке сыграть», Лойко Зобар у Горького — вот образы, перед которыми как бы в недоумении останавливаются люди, в них воплотили классики свои мечты «о пробуждении души».

И неизменно цыганам в произведениях русских классиков сопутствует «песня томная-претомная, сердечнейшая, и поет ее голос, точно колокол малиновый, так за душу и щиплет, так и берет в полон», — так описывает песню Лесков.

Широчайший диапазон экспрессии, темперамент, смена ритмов — вот те элементы цыганского пения, которые вошли в причудливый сплав русского музыкального фольклора.

Вы услышите на пластинке две песни: «Час роковой» и «Не вечерняя». И может быть, и вы испытаете чувства, выраженные в толстовских словах: «И зачем может человек доходить до этого восторга, а нельзя продолжать его?..»

Н. ЛОГИНОВА



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЗВУКОВОЙ ЖУРНАЛ

ИЗДАТЕЛЬ:
КОМИТЕТ
ПО РАДИОВЕЩАНИЮ
И ТЕЛЕВИДЕНИЮ
ПРИ СОВЕТЕ
МИНИСТРОВ СССР

На первой обложке: Москва строится.

Фото Н. Рахманова.



Художник
А. Луцкий.

Технический редактор
Л. Петрова.

Режиссер
Н. Субботин.

РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ.

Адрес редакции:
Москва, Пятницкая, 25.

Телефоны редакции:
В 3-73-94, В 3-74-59.

В 05070. Подп. к печ.
20/VII 1966 г.
Формат бум. 84×108^{1/16}
Бум. л. 0,5. Печ. л. 1.
Тираж 250 000 экз.
Зак. 1960. Цена 1 руб.

Ордена Ленина
типография
газеты «Правда»
имени
В. И. Ленина.

СЛУШАЙТЕ

В

НОМЕРЕ:

1. Три обещания Амура Петрова.

2. «Тюрьма и пытки не сломали мой голос». Рассказ об испанском коммунисте Маркосе Ана.

3. «На стены, товарищ, под знамя!» Песня-репортаж из Бреста. Ведет Борис Полоскин.

4. Живем только дважды.

5. Дм. Шостакович. Фрагмент симфонии № 3 (публикуется впервые).

6. Выпускники Московской консерватории: Сергей Рахманинов, Антонина Нежданова.

7. Наши премьеры: «Чукотка» (М. Фрадкин и М. Пляцковский), «Спите, люди» (Г. Подельский и М. Луконин). Исполняют

Э. Хиль и В. Орумэс.

8. Это степь... Поют Рада Волшанинова и Нина Панкова.

9. Читает Дмитрий Николаевич Журавлев.

10. Начало всех дорог.

11. Новые куплеты старого Айболита. Музыка Б. Чайковского.

12. Представляем ансамбль «Рококо». Инструментальные пьесы А. Быканова и В. Купревича. Соло на арфе — Н. Цехановская.

Звуковые страницы изготовлены Всесоюзной студией грамзаписи фирмы «Мелодия» и Государственным Домом радиовещания и звукозаписи.



МИР ПУШКИНА



Первый свой концерт я читал в тридцать первом году в Малом зале Консерватории. В программе были Пушкин, и Маяковский. С тех пор всю жизнь эти два поэта сопутствуют мне в моей работе.

Мне не раз приходилось слышать высказывания, что Маяковский не доходчив, не понятен. А я утверждаю: везде доходчив, везде понятен. В любой аудитории, всюду Маяковский будет иметь успех.

Пушкин — не везде. Пушкин лсен и вместе с тем очень труден. К восприятию пушкинских стихов надо подготовиться:

«Эхо, бессонная нимфа,
сниталась по берегу Пеней».

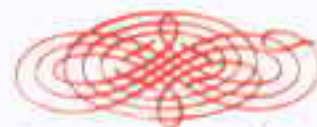
Да, к Пушкину нужно готовиться, как к Баху.



В юности я совершенно был к нему равнодушен. Мне было не до Пушкина. То Игорь Северянин, то Бальмонт, то еще кто-то... И только в двадцать пять лет я вдруг понял, что это такое. И на всю жизнь. В этом, вероятно, есть своя закономерность. К Пушкину надо приходить обязательно. Потому что он источник.

Часто я выступаю в школах рабочей молодежи. Аудитория своеобразная. Человек утром работал, а вечером должен сидеть в классе. Это трудно. А тут еще приходит артист и целый вечер читает ему Пушкина. И — это не хвастовство — зачастую я ухожу под овации после чтения Пушкина.

Читать лирику Пушкина я мечтал давно. И вот только теперь, спустя тридцать пять лет, разрешил себе это.



Драгоценная, невероятная это лирика... Ну, подумайте:

Под небом голубым страны
своей родной
Она томилась, увядала...
Увяла, наконец, и, верю,
надо мной
Младая тень уже летала...

Я всегда говорю: жаль, что в наших календарях не помечена красным цветом дата шестого июня. Пусть это будет рабочий день, но страница — красная. Это же день рождения Пушкина! Он дал нам всю русскую литературу, всю! Когда я читаю «Пиковую даму», там есть уже и Гоголь, и Достоевский, и Толстой.

И эта его удивительная красота! Ведь, кроме того, что Пушкин — гениальный поэт, это еще и удивительное явление человеческое. Много у нас великих писателей. Но найдите среди них такого светлого, причем с очень трудной, бесконечно трагической жизнью.

Не побоюсь сказать, что от Пушкина всегда исходит сияние. Вы им словно врачуетесь, пьете незамутненную воду.

Его сияние меньше всего напоминает нимб иконы. Пушкин, Моцарт — небожители абсолютные, но они с удовольствием съедят яблоко, подмигнут барышне, — им все земное ведомо и подвластно.

Дмитрий ЖУРАВЛЕВ,
народный артист РСФСР
Гравюра Ю. Космынина.





Цена 1 руб.



Фото
Мирослава
Муразова.

МАХМУД ЭСАМБАЕВ

танцы народов мира

Чечено-ингушская новелла ● Бразильский ритуальный танец «Макуба» ● Башкирский танец ● Пляска огня