



1 **Кругозор**

67

Поглядел бы ты,
как пляшут
наши парни
и
девчата...



Неизвестная
песня
Дунаевского

А. ГАМБУРГ

Он стал пионером в деле создания подлинно новой, советской массовой песни, удовлетворявшей насущной потребности народа в ясной, живой, доходчивой мелодии.

Д. Шостакович

Никогда не забуду часы, проведенные рядом с Дунаевским за его маленьким коричневым роялем, когда я имел возможность следить за таинством рождения песни. Это были разные песни: «Летите, голуби», «Школьный вальс», «Молчание», «Не забывай», «Вечер вальса», «Скворцы прилетели». Обычно принято говорить о муках творчества, реже говорят о радостях творчества. Я убежден, что в эти минуты Исаак Осипович прежде всего испытывал чувство радости, ощущение свободного и стремительного полета.

В одну из таких встреч у рояля Дунаевский сказал, что хочет познакомить меня с клавиром «Плясовой». Это было, на мой взгляд, очень оригинальное произведение, даже не песня, а скорее музыкальная сценка, дающая широкие возможности для ее исполнителя. Композитор несколько раз сыграл «Плясовую» и предложил мне написать стихи. Задача показалась мне не из легких, и я долго не решался приступить к ней. Только после смерти Исаака Осиповича, когда мы знакомились с архивом композитора, я дописал стихи «Плясовой». Вероятно, в стихах есть наивные и слабые строки, и я бы сейчас написал их по-другому. Решаюсь предложить вашему вниманию «Плясовую» только потому, что она показывает новые краски, которые были на палитре художника, расширяет в какой-то мере наше представление о его творчестве. Слушаю пластинку и снова с благодарностью и признательностью вспоминаю большого советского композитора, приносящего нам и сегодня столько радости своей удивительной оптимистической музыкой.

Мих. МАТУСОВСКИЙ

Слушайте девятую звуковую страницу.



1917—1967

МНЕ
ДВАД
ЦАТЬ
ЛЕТ

СОРОК МНЕНИЙ

В чем состоит смысл жизни, на твой взгляд?

Проявляешь ли ты интерес к литературе, кинофильмам, мемуарам о второй мировой войне?

Какой смысл ты вкладываешь в понятие «вера»?

Встречал ли ты жестоких людей?

Испытывал ли ты когда-нибудь чувство страха?

Думал ли ты о самопожертвовании во имя жизни людей?

ВЫ УСЛЫШИТЕ ОТВЕТЫ:

Евгения Белова, слесаря ремонтных мастерских;

Марины Войновой, студентки медицинского института;

Наташи Сукенник, монтера Волжской ГЭС имени ХХII съезда КПСС;

Ирины Эрлих, литсотрудника заводской многотиражной газеты;

Томаса Мюллера, студента медицинского института (ГДР);

Иоханнеса Шуберта, студента медицинского института (ГДР).

Три месяца назад открылись ворота тюрьмы Шпандау. Черные «мерседесы» вывели обветшавших в тюремных камерах нацистских старцев. Время освоило их излод стражи...

МНЕ ДВАД ЦАТЬ ЛЕТ

Когда они родились, на земле еще чадил затухающий пожар войны, окопы еще не осыпались, не обмелели и вдовы еще жили надеждой, а жизнь вновь начиналась с фундамента...

Рождались дети.

Они рождались в Москве и Бресте, в Дрездене и Париже, в Гжатске и Варне, в Праге и Варшаве...

И никакая сила в мире не могла их лишить отцовской ласки.

Прошли годы. Ребята, родившиеся поздней осенью Нюрнберга, выросли. Им досталась жизнь трудная, противоречивая, какая только и могла лечь на их плечи...

Но справедливо ли утверждать, как это нередко бывает, будто чувства их беднее отцовских? Что суровая ответственность отцов за все человеческое на земле иссякла у сыновей?

Справедливо ли это?

Скупыми словами легли юношеские мысли на нашу пластинку. В разговоре участвовали и дети тех, кому в годы войны пришлось быть солдатами вражеской армии.

А. ЛАРИОНОВ,
специальный корреспондент
«Кругозора»
Волгоград.

Фото А. Лидова.



В чем экономия
своей жизни, на что
жизнь?

Времена в твои
неожиданно?

Ты ведь знаешь, что ты
идешь вперед? Или ты
идешь назад? Или ты
идешь в сторону?

Нормировка в твои
руках-ружья
чужаки?

Думаю в твои
о самонадеянности
ваши в наша
жизни жизни?

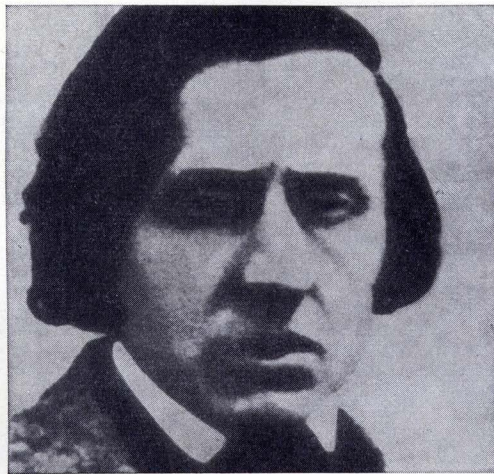
Кажется
ты видишь
ваши в наша
жизни "жизнь"?



МЫ СЛИ О ШОПЕНЕ

Эти размышления Генриха Густавовича Нейгауза были записаны на магнитофонную ленту в начале 1960 года — «шопеновского», поименованного так в честь 150-летия со дня рождения великого польского композитора.

Публикуя стенограмму записи, мы оставили нетронутым строй импровизационной речи Генриха Нейгауза перед микрофоном.



Генрих Нейгауз

Очень трудно сказать, когда я впервые встретился с Шопеном. Мои родители были музыканты, и мы были заражены Шопеном с детства. Я помню, когда мне было пять лет, моя мать, которая не была очень сильной пианисткой, но была все-таки очень музыкальной, играла Шопена. И я плакал над Шопеном. Особенно над первым цисольным полонезом. Есть вещи, о которых я не знаю, когда я их узнал, и мне кажется, что я познакомился с Шопеном до рождения. Вся моя жизнь как исполнителя, пианиста и педагога прошла в содружестве с Шопеном.

Думаю, что для меня он был тем же, что и для всякого музыканта, то есть явлением единственным. Мое отношение к Шопену не совсем обычное. Шопена считают ярким романтиком. Роман-

тиком, и больше ничего. А я считаю, что он прежде всего классик. Его совершенство, его гармония, его, я бы сказал, абсолютная конвенциональность, которая свойственна и Моцарту до некоторой степени, ставят Шопена в ряд классиков. Так вот, я считаю, что, несмотря на то, что Шопен воплощал современные ему романтические идеи и чувства (его недаром иногда сравнивают с Байроном), он был все-таки настолько классиком, что резко отличался от таких всамделишных романтиков, как, с одной стороны, Лист и Вагнер, а с другой — Шуман и все, что родственно ему. Шопен отличался невероятным совершенством формы, уравновешенностью гармоний во всех частях. Он никогда не позволял себе таких вещей, какие позволял себе Шуман. Шуман нарочно разрушал форму. Он был против формы. Надо и форму разрушить, чтобы как-то выразить что-то новое. И в этом была глубокая романтическая тенденция Шумана. Ну, достаточно напомнить такие его произведения, как громадную «Юмореску», «Крейслериану», потом даже фисольную сонату. Хотя она в сонатной форме написана, но это уже не та соната, к которой мы привыкли. Шопен же в отношении формы высказывания был классиком. Его родословная начинается, по-моему, в Греции. Очень часто, когда я играю, слушаю и думаю о Шопене, мне вспоминаются Древняя Греция и ее законы искусства, которые изложены у Платона и у Аристотеля. Есть у Шопена страшно много общего именно с этим классическим искусством.

Интересно отношение молодых талантливых композиторов к Шопену. В общем, они его отрицают. Ну, конечно, они заняты Хиндемитом, Стравинским, Бартоком гораздо больше, чем Шопеном. Для них Шопен уже устарел. Они ему инкриминируют некоторую бедность формы. Он часто прибе-

гал и простой трехчастной форме, прежде всего в ноктюрнах и в разных мелочах. Его прелюдии, гениальные, единственные прелюдии, которые составили эпоху в музыкальной литературе, иногда состоят просто из предложения. Из одного предложения. Это самая экономная, самая короткая форма, которая вообще возможна в музыке. И все-таки он в этой форме создавал гениальные произведения. Так вот, это ему инкриминируется иногда молодыми композиторами, которые конструктивные, архитектурные, композиционные стороны музыки ценят чуть не превыше всего. Ну, это линия, которая идет от Бетховена через Брамса, а сейчас она в Стравинском, конечно, очень сильна, у Хиндемита и у новейших.

Но я с этим обвинением Шопена глубоко не согласен. Как раз в этих малых формах, в названных уже прелюдиях, ноктюрнах, этюдах содержится нечто совершенно по-новому открытое. Может быть, гениальнейшее произведение Шопена — это его двадцать четыре этюда. Почему я считаю его таким исключительным? Потому что, в сущности, это поэмы. В них не содержался метод обучения игры на рояле. Обычно с помощью старинных этюдов, вроде этюдов Крамера, Черни (его можно и не называть, пожалуй), даже Клемента, который был все-таки очень крупным композитором, — с помощью этих этюдов обучали игре. А тут, в этюдах Шопена, как и вообще в его произведениях, мне видится какое-то раскрытие музыкального космоса в фортепианном оформлении. Шопен, пользуясь фортепиано, его техникой, его возможностями, строго, узко раскрывал вообще весь музыкальный космос. Так же, как Бах его раскрывал в «Страстях», кантатах, фортепианных и ансамблевых произведениях. Шопен же почти исключительно сочинял для фортепьяно.

Я еще хотел бы добавить, что одной из самых известных черт Шопена, о которых столько говорилось и при его жизни, была его народность. Несмотря на его французскую фамилию и жизнь, протекающую с молодых лет главным образом во Франции, он явился выразителем мыслей польского народа. И, может быть, в этом именно и состоит его уникальная роль в истории музыки.

Такого явления еще не было. Тогда в музыкальном мировом сообществе были представлены многие нации. Уже и русские были там в лице Глинки, а Польша как-то еще не вошла. Моношюк нельзя считать таким явлением, как, скажем, Вагнер. Хотя Вагнер чрезвычайно любил Моношюк и высоко уважал его, но все-таки Моношюк был явлением менее значительным, нежели Вагнер. А Шопен, именно как поляк, впервые показал, что этот народ чувствует, что он может, чем он страдает, чем он живет. Это была совершенно новая струя в мировой музыкальной литературе.

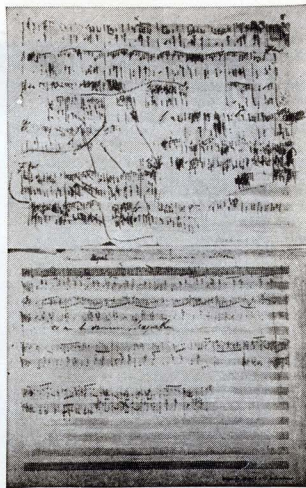
Еще об уникальности Шопена. В каком смысле? Он почти не имеет предшественников. Я говорил

о Древней Греции. Формальных предшественников можно найти. Пожалуйста. Фильд, Гумель — это, так сказать, общепринятые предшественники, не говоря уже о Моцарте. Например, я всегда цитирую гениальную фразу Шумана. Когда Шуман впервые услышал концерт Шопена, он сказал: «Если бы Моцарт жил сейчас, он написал бы концерты Шопена». Это поразительная фраза, поразительное заключение. Как-то очень легко установить родословную таких композиторов, как Брамс, Шуман, Бетховен, Моцарт, Гайдн. Шопен как будто взялся ниоткуда, как Гомер. Вот ничего не было, и вдруг — Гомер, черт его знает откуда... Тут дело, видимо, в том, что благодаря своей народности Шопен оказался не чьим-то последователем, а родоначальником.

Последние дни Фредерика Шопена.

«Играю все меньше, писать не могу», — сообщал он своему другу Войцеху Гжимале 10 июля 1849 года. И все же композитор работал. Он создал эскиз своей последней мазурки фа-минор. Как у Моцарта «Реквием», у Баха «Искусство фуги», последняя мазурка Шопена стала своего рода музыкальным завещанием. У этого эскиза сложная биография: он появлялся и исчезал, претерпевал различные редакции, а его средняя часть за сто лет после смерти композитора так и не была восстановлена. И только после того, как Товарищество Фредерика Шопена в Варшаве стало владельцем автографа, за расшифровку взялся знаток Шопена польский профессор Ян Экер.

В 1965 году в Польше вышло первое издание мазурки с комментариями Экера.



На звуковой странице — мазурка фа-минор и два неизвестных нам ранее вальса Шопена в исполнении лауреата международного конкурса пианиста Александра Бахчиева.

Музыка Шопена
Фредерик Шопен



Рубен Симонов:
*«Конармия» —
 это недавняя,
 почти сегодняшняя
 работа.*



*Вот, может быть,
 почему я так
 трепетно отношусь
 к этому спектаклю.*



...Задохнется канонада, отступит перед великим безмолвием рубки. Ветер подхvatит громогласное торжество выигранного боя. А в степи, в последний раз обняв несущуюся землю, будет умирать за революцию славный наездник...

Потом я встану вместе со всеми в зале и невольно поищу глазами тех, кто бы по возрасту мог знать гражданскую. История скупа, когда с ней не соседствует память. Только тогда под силу художнику вырвать у нее краски, дыхание, голо-са событий. И отдать своему времени. Тем, кто не видел, тем, кто не помнит, тем, кто не знает, как это было.

О работе над героической поэмой «Конармия» рассказывает главный режиссер театра имени Вахтангова Рубен Симонов.

— Наши молодые артисты — Добронравов, Воронцов, Шалевич — принесли мне наброски пьесы по мотивам бабелевских рассказов. Это была очень удачная идея — вывести «Конармию» на сцену. Прекрасная идея, и в то же время осуществив ее было невероятно сложно. Я перечитывал рассказы, перечитывал пьесу. Все как будто

КОН

стояло на местах, и вместе с тем я чувствовал: не хватает чего-то самого важного, того, что могло бы помочь передать величие и пафос эпохи. В пьесе не хватало мощного голоса Маяковского.

Маяковский... Соединить Бабеля с Маяковским — поначалу эта мысль показалась мне слишком смелой. И все же это была счастливая мысль. Я ввел в спектакль фрагменты из поэмы «Хорошо!». Сочетание оказалось органичным. Этим художников всегда связывало чувство острой необычности происходящего и любовь к столь же необычным краскам. Не случайно первые новеллы «Конармии» были напечатаны у Маяковского в «Лефе», недаром Бабель любил Маяковского.

— Так была найдена единственная дверь, ведущая в спектакль. А за ней разлетались рельсы, убежали от полустанков теплушки, шел наплывом из темноты стук колес...

— Да, только так мне видятся сейчас те годы. Вся Россия на колесах. День и ночь шли эшелоны к фронту. В обратном направлении — поезда с ранеными, с беженцами. Тянулись обозы, мчалась конница. Неслись тачанки. Была разбужена вся Россия. Вся Россия была в движении, в ночевье.

Так мы и решились с художником Энаром Стенбергом. Движение, ощущение взметнувшейся стихии — вот что должно быть в основе всего оформления. Вот почему в первой же сцене зритель видит теплушку. Эшелон идет к фронту.

Эта страстность движения, эта темпераментность не убывает до конца спектакля. И в этом заслуга всех актеров. Я говорю о Гриценно, Ульянове, Яковлеве, об Абрикосове-старшем и Абрикосове-младшем. Я говорю о Борисовой, Шашковой, Максаковой, Пашковой. Созданные ими сценические образы великолепны.

— Необученные, голодные, отчаянные парни приходили в армию добровольцами. Они шли защищать свою революцию. Как пелось в песне: «Не сынки у маменьки в помещичьем доме — выросли мы в пламени, в пороховом дыму».

— Мне очень дорога и музыка спектакля. Автор знаменитого буденновского марша — композитор Дмитрий Покрасс — сам был участником рейдов Первой конной. Как правило, мелодии в моих спектаклях возникают неожиданно, интуитивно. Но тут было ясно с самого начала: музыку к «Конармии» должен сочинять только Покрасс.

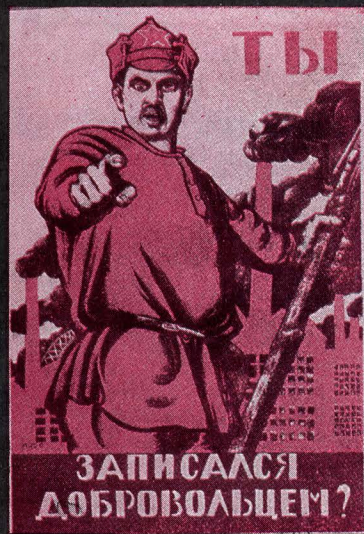
— И последнее. Вы встречались с Бабелем. Каким он вам запомнился?

Т. ВИНОКУРОВА

Ответ Рубена Симонова вы услышите на звуковой странице. На ней записана и сцена из спектакля, в которой заняты Гарри Дунц, Михаил Ульянов и Юрий Яковлев.



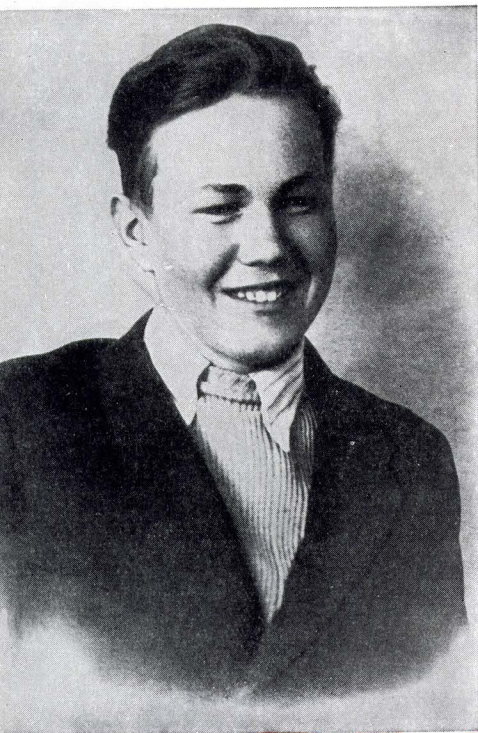
«революции тяжелые шаги»



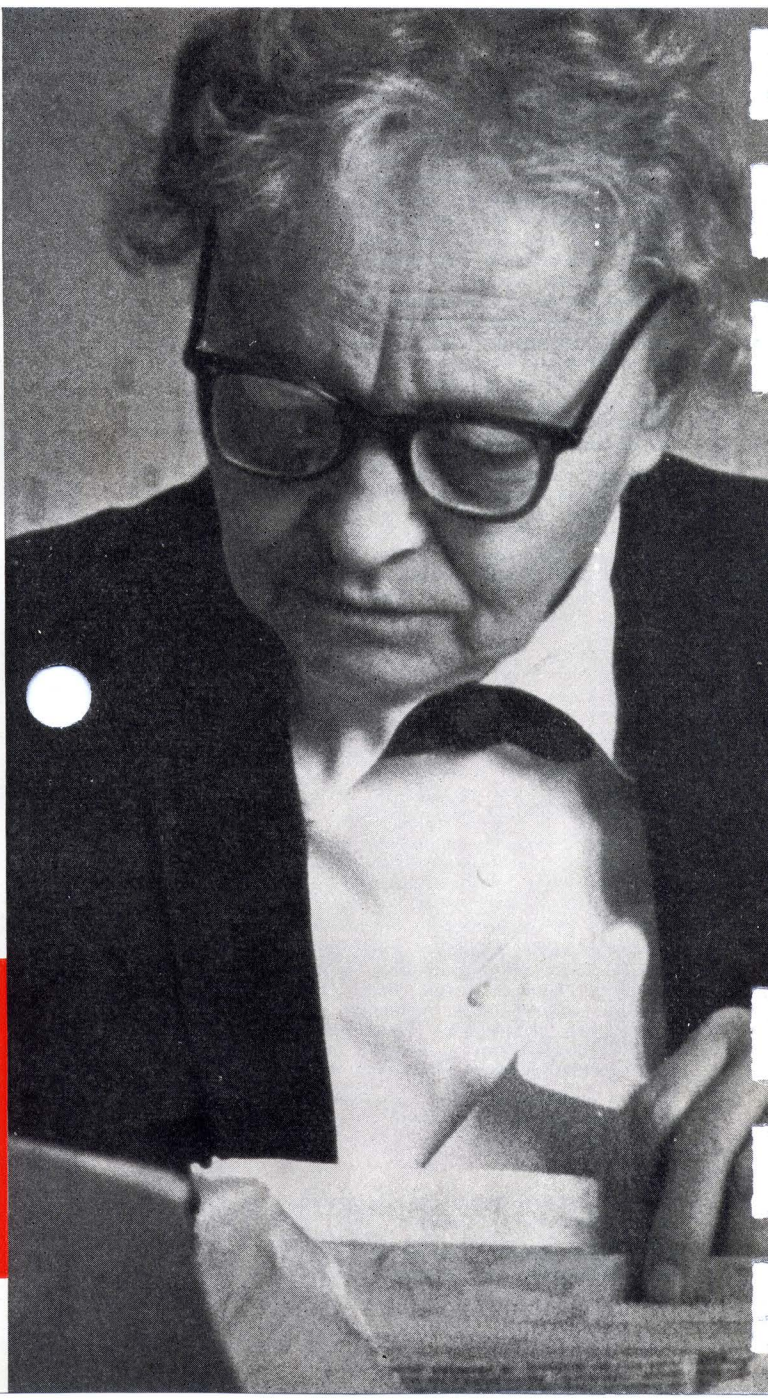
Они почти сразу стали привычными, эти наклеенные на тумбах, заборах, стенах домов призывные, острые плакаты. С ними пришли в революцию люди, отдавшие ей свое искусство. «Окна сатиры РОСТА — фантастическая вещь. Это обслуживание горстью художников, вручную, сто-пятидесяти-миллионного народища...» — писал Маяковский. Черемных, Апсит, Моор, Дени, Маяковский восторженно встретили ленинский план монументальной пропаганды. Как и песни того героического времени, плакаты проникнуты суровой романтикой. На них надпись: «Всякий, срывающий этот плакат или заклеивающий его афишей, совершает контрреволюционное дело». Плакат стал документом революции, героики молодой Страны Советов.

В. ШАБЕЛЬНИКОВ.

Фото Л. Лазарева.



СЫН



О МИХАИЛЕ ЛУКОНИНЕ

Ярослав СМЕЛЯКОВ

Это был урок мужества. Говорили о Мите Хлудове. Его, шестнадцатилетнего, помнили в этой московской школе таким, каким он остался на последней в его жизни фотографии.

Я слушаю, что говорят о Мите Хлудове. Учительница 459-й школы Нина Ивановна Соколова:

— Когда началась война, он, мальчишка совсем, дежурил на крыше, обезвреживал фашистские «зажигалки», строил противотанковые укрепления...

Майор Александр Данилович Палыгин:

— Он был сыном Москвы и мужественным солдатом.

Английский публицист Александр Верт, автор книги «Россия в войне 1941—1945 годов»:

— С Митей Хлудовым я познакомился в Москве в самом начале войны. Потом он добровольно пошел на фронт, стал артиллеристом. Мы с ним переписывались. Он погиб во время наступления советских войск в Белоруссии. Для меня Митя был как бы олицетворением того поколения, большая часть которого пожертвовала собой во имя Родины. Я посвятил ему свою книгу.

Я слушал рассказы о солдате и вспоминал слова самого Мити, оставшиеся в его письмах.

«Мама дорогая, здравствуй. Пишу тебе первое письмо с фронта. Уже участвовал в бою. Дали мы фашистам жизни. Это мое первое боевое крещение. Рад бы сообщить тебе многое, но думаю, что война мало понятна для тех, кто ее не видел. Разрывы снарядов, крики раненых, сожженные деревни и села — все это вызывает у нас еще большую ненависть к врагу. Мама, я знаю, что впереди у нас еще много трудного и сложного, ибо победа близка, но она сама не придет, ее надо завоевывать...»

«Пишу тебе, родная, что все идет хорошо. Бьем гитлеровцев по-прежнему, гоним их на запад, приближая час победы. Сегодня был бой. Двоих из моего расчета представили к награде... Мама, любовь к тебе и любовь к Родине сливаются для меня в одно. И в этом едином понятии мать-Родина — для меня все мои мечты, все мои желания, вся моя жизнь. Не беспокойся, дорогая, обо мне. Уверю тебя, что все будет благополучно и мы снова встретимся в нашей родной Москве...»

«...Дорогая мама, здравствуй. Весна в полном разгаре. Солнце печет, и птицы щебечут... Хочу тебя порадовать: меня приняли в ряды ленинской партии и представили к ордену Отечественной войны.»

Я знаю, что ты скучаешь, и это меня огорчает. Ведь есть матери, что не видели своих сыновей с довоенного времени, а время нашей разлуки — всего один год. Мужайся, дорогая. Знай, что единственная мысль — это разбить врага и вернуться. Хочу в бой, в бой!»

...Это была девятнадцатая и последняя весна Мити Хлудова, одного из сотен тысяч подростков, которые со школьной парты ушли на фронт. В июне 1944 года в боях на белорусской земле командир артиллерийского расчета Дмитрий Хлудов был смертельно ранен.

Каким же был Митя Хлудов, человек, не умеющий сдержанно говорить о своей любви к матери-Родине? Кто может знать об этом лучше матери? Анна Петровна часто перечитывает письма сына.

В. МАНИОН



В комнате у известного русского поэта Михаила Луконина висит большой портрет Маяковского.

Луконин не скрывает: Маяковский — его любимый и чуть ли не единственный учитель; он говорит об этом в статьях, это заметно по стихам. Заметно по-хорошему, потому что быть учеником означает не копировать и не повторять учителя, а продолжать его. Луконин — именно такой ученик Маяковского: продолжатель, а не подражатель.

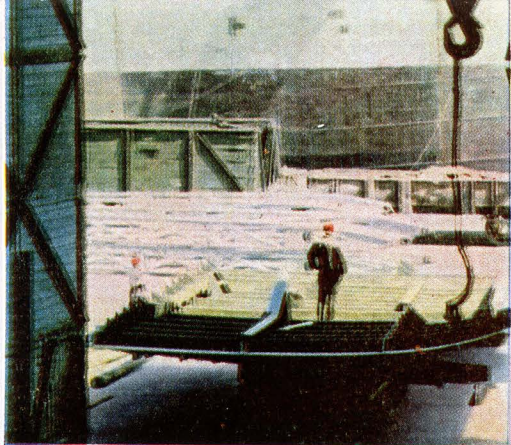
Отсюда некоторая угловатость стиля стихов Луконина, которая иным может показаться идущей от беспомощности, от неумения сделать гладкие стишки, но которая на самом деле органична и обязательна для Луконина и вызывает у меня, как у поэта, чувство интереса и уважения.

Я познакомился с Лукониным давно, еще до войны, и даже не до Отечественной войны, а до финской. На одном из вечеров в Литературном институте я впервые услышал его стихи, негладкие, шероховатые, «луконинские», обращающие на себя внимание.

Потом были войны — финская и Отечественная, смерть лучшего друга Николая Отрады, с которым он вместе начинал еще в Сталинграде, вместе приехал в Москву, вместе добивался первых успехов, вместе ушел добровольцем в студенческий лыжный батальон.

С войны Луконин пришел серьезным и деятельным поэтом. У него вышло несколько книг стихотворений, одна из поэм его, «Рабочий день», удостоена Государственной премии.

Стихи, которые Луконин читает на звуковой странице, конечно же, не дадут полного представления о его творчестве, но они, несомненно, заинтересуют тех, кто мало знает Михаила Луконина. Значит, им предстоит счастливая встреча с прежними книгами поэта. И с новыми.



*Так начинается
каждый корабль.*

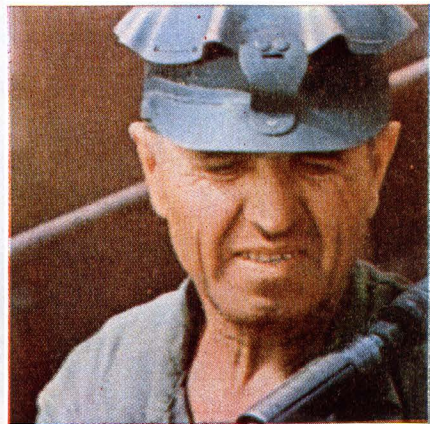


А. ЛИДОВ

ЛЮДИ И КОРАБЛИ

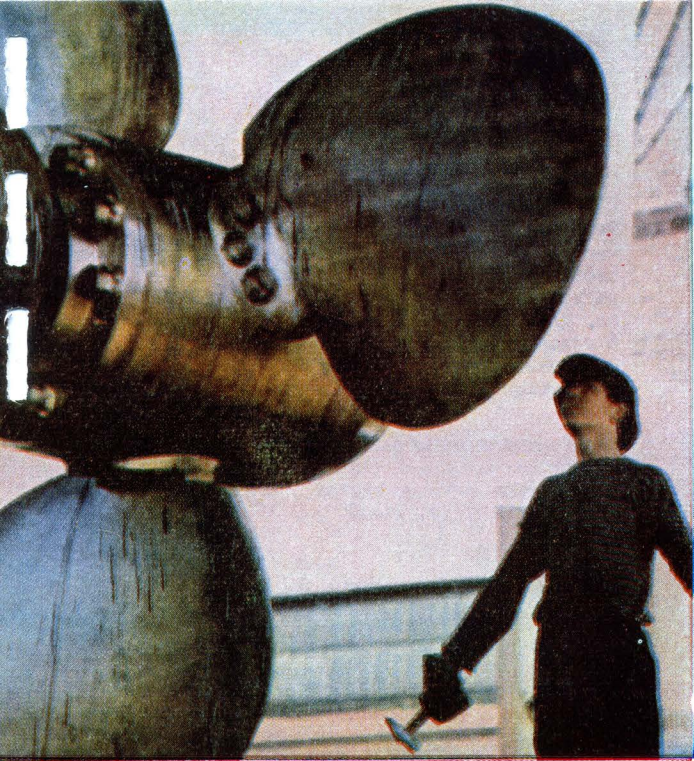
Этого дня в семье Бокаушиных ждали. Почти сорок лет Андрей Александрович строил корабли на судостроительном заводе в городе Николаеве. И вот он идет прощаться с кораблями. Рядом с дедушкой — внуки Коля и Саша.

*Федор Алексеевич Иванов, старейший
свердловский завод.*



Корабельный маляр в душе художник.

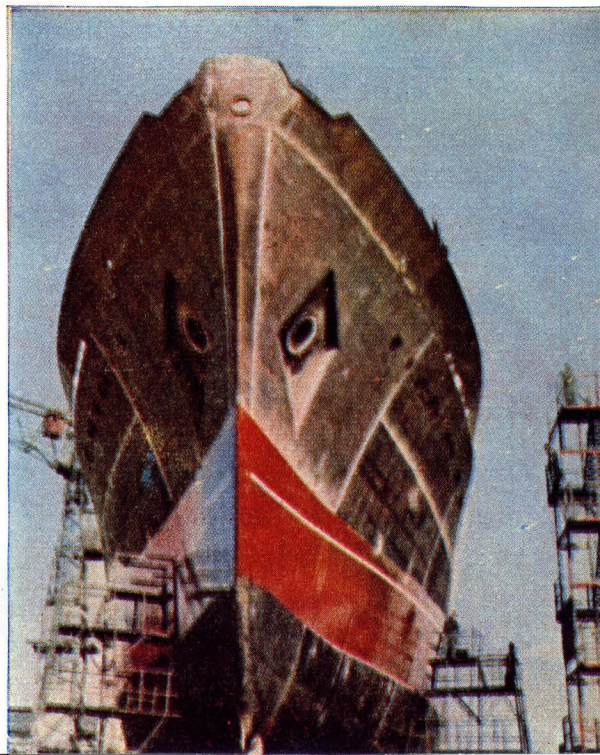




«Винт готов!»



Они шагают от ступеней к доку, от дока в цех, к причалу. Ребята касаются руками стальных днищ сухогрузов, важничают, забравшись на капитанский мостик. Впервые Андрею Александровичу приходится быть экскурсоводом.



Со ступеней к морю — один шаг.



Фото Л. Семенова.

Если вы помните,
Бип услышал песню
в самый последний момент.
Счеты с жизнью покончены,
перспективы по-прежнему
оставались далеко впереди,
веревка ласково обвила
шею. Пора...
Но помирать — так с музыкой.
Он открыл проигрыватель,
опустил мембрану и...

Французский мим
Марсель Марсо
отвечает
корреспонденту «Кругозора»
Артему Гальперину.



Что услышал Бип?

МАРСО

Бип услышал песенку «Я тебе не нужна». Рефрен ее — популярный парижский мотивчик. Я часто насвистываю его просто так, для себя. Когда не помнишь слов, появляется магическое «тра-ля-ля» или свист, а для судьбы песни, для ее жизни очень важно это «тра-ля-ля». В таком виде она проникает, по-моему, в кровь человека, и тут можно сказать: песня — один из важнейших элементов жизни...

Но прежде всего она элемент музыки. В ваших спектаклях ее много. Считаете ли вы, что в театре «Одного мима» — театре Марсо — она то же, что роль в немом кино?

МАРСО

Нет. Я исхожу из другого принципа. Мне кажется, что если в музыке можно услышать молчание, то молчание мима наполнено музыкой. Поэтому музыка мне нужна лишь для создания определенного мгновенного настроения. Ни больше ни меньше. Тогда я зову на помощь Вивальди, Баха, Моцарта и, конечно, песню. Причем часто в виде одной мелодии, наигрыша аккордеона. Я очень люблю аккордеон, этот народный орган.

Мы вернулись к песне, и первым сделали это вы...

МАРСО

Недаром. Я люблю песню, и прежде всего мою родную французскую песню, народную песню, баллады. В свое время Ив Монтан

ИНТЕРВЬЮ

БИП И ПЕСНЯ

заялся воссозданием песенной ретроспективы нашей истории. Были заново спеты средневековые баллады, романсы XVI, XVII и XVIII веков, революционные песни, песни моряков и так называемые куплеты предместьев. Это не чистый фольклор, эти исторические песни имеют определенных авторов, они сочинялись и исполнялись трубадурами, певцами своего времени. Такие певцы есть и сейчас во Франции. Я отношу к ним Брасенса, Бреля, Ферра. И потом была Пиаф, стиль или манеру которой я определил бы словом «гуйай» — в вольном переводе на ваш язык это слово означает «крик Гавроша». Песни Пиаф действительно шли от сердца... Впрочем, я нахожу, что и ваши русские песни, независимо от того, принадлежат ли они к городскому или сельскому фольклору, отличаются искренностью и глубиной, в них — биение сердца.

Знаете ли вы русскую песню?

МАРСО

Я очень люблю ее. И в особенности люблю старинный русский романс. Я совершенно не согласен с теми, кто считает, что он устарел. Мне кажется, что русский романс — отражение целой эпохи. Великие русские композиторы опирались в своем творчестве и на народную песню и на романс. Популярность Глинки, Мусоргского, Чайковского объясняется как раз тем, что они постоянно прислушивались к песне. Правда, они не составляют исключения. Вы можете услышать песенные интонации в фугах Баха и концертах Бетховена. Верди и Моцарт шли по тому же пути. Я уже не говорю о Шуберте, творчество которого не только слилось с народной «Lied», но и само частично перешло в фольклор. Новейшее время привнесло в жизнь песни еще одно важное явление: стихийное или осознанное восприятие певцами мелодий, рожденных другим народом.

Таким образом, русская песня как бы оказалась «французской». Достаточно обратиться к репертуару нашего ансамбля «Спутники песни», куда вошла ваша «Калинка»...

Вы говорили, что песня в какой-то степени отражает жизнь. Думается, что чистота зеркала зависит от автора и исполнителя.

МАРСО

Разумеется. Возьмите тридцатые годы, когда на нашу эстраду поднялся Шарль Трене. Нет слов, он был новатором. Он ввел то, что можно было бы назвать довоенным «кроком». Но, слушая этого певца с незабудной в петлице и на устах, слушая его безмятежные песенки, невозможно было представить себе, что страна стояла в тот момент перед военной катастрофой. Ехидный намек на эту поразительную беспечность, чтобы не сказать более, содержался в песенке Шевалье «Все хорошо, прекрасная маркиза». Но всерьез эти певцы не думали или не хотели думать об опасности фашизма. Их голос не был предупреждающим, и их нельзя считать трубадурами своего времени.

Вы не обращались в вашем творчестве к образу такого певца-трубадура?

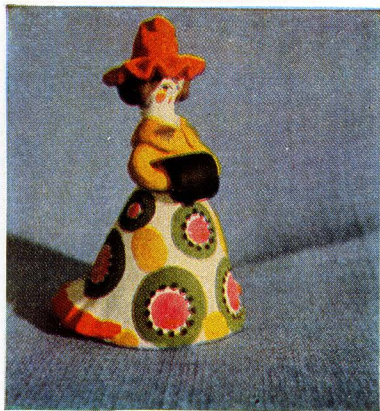
МАРСО

Такой случай был, но это относится к раннему периоду моей актерской жизни. Я не был еще мимом, был «говорящим» актером и играл в пьесе, действие которой развертывалось в эпоху Людовика XI. Я играл роль поэта Гренгуара. Ему грозила петля, он пел слишком смелые песни. Гренгуар был одним из певцов правды, мужественным человеком. В стихах и песнях таких людей прорывался голос народа...

Вспомните Гавроша. Этот парижский мальчишка пел:

Я не беру с ханжи примера,
И это — по вине Вольтера.
А бедность мною, как в серсо,
Играет по вине Руссо.

В этом крохотном припеве скрыта целая философия. Предшественниками Анжольраса и его друзей на баррикадах 1832 года были титаны Великой французской революции, предвосхищенные энциклопедистами. Это не значит, что, если бы Вольтер и Руссо родились позднее, революции не было бы. Но, так или иначе, Вольтер и Руссо были глашатаями революции. И маленький Гаврош, который наверняка не читал ни Вольтера, ни Руссо, знал или слышал о них. И в нашу эпоху певец должен быть таким глашатаем-посланцем. Его песни должны, подобно барабанному бою, бить тревогу в нужный момент: певец должен быть народным герольдом.



Виктор ГОНЧАРОВ

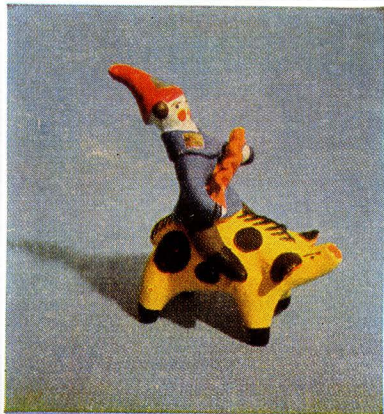
Фото В. Хоменко.

Будь здесь хоть тысяча тысяч разных игрушек, вятскую отличу и узнаю сразу. Потому что у вятской, или дымковской, как теперь ее называют, свое лицо есть, свое интересное прошлое.

Киров-город когда-то Вяткою назывался, а до этого еще Хлынов было имя этому городу. А «хлын» — это вор значит, разбойник или бродяга. Новгородскими ушкуйниками город был поставлен на берегу Вятки. Места эти дикими, лесистыми были. Вот ушкуйники, чтобы князь великий Иван III не донимал их слишком, и облюбовали себе место такое.



шли устюжане. Да не ко времени пришли — запоздали. Темная, непогожая ночь была, болота да татаровье кругом, трудно было идти, вот и пришли не в полночь, а под утро почти, да еще и не к тем воротам, как договаривались. Да и свистнули не три раза, как говорено было, а всего два. И подумали хлыновчане, что это татары хитрые. И произошло тут побоище страшное. «Своя своих



И жили они себе, как казаки,— вольно. Ватагами на ушкуях-лодках разгуливали по малым и большим рекам. Казанскому ханству от них летом покою не было. Да что там Казанскому, на Астраханское ханство и то ушкуйники хлыновские не раз набегали.

Возьмите карту да гляньте, какой путь от Кирова до Астрахани! От их богатырского посвиста травушка никла и листья в лесу на сыру землю падали.

Надоели они хану Казанскому, а орда тогда еще сильной была. Вот и осадил хан Хлын-город. А ночью выручать хлыновчан при-



не познала и побиша...» В летописи так сказано. 9000 человек с той и другой стороны было побито. На четвертый день после психи то было... С тех пор каждый год, на четвертый день после психи, собирались родственники погибших в Хлын-город.

Так вот из года в год и повелось быть. В этот день дети игры устраивали. Воевали с татарами. Свистели посвистом богатырским — три раза обязательно свистнуть каждому нужно было, чтобы ошибки такой, как тогда, не вышло. А с годами и ярмарка появилась на том месте. Торговля, песни и свист, пляски. Теперь уже и взрослые свистеть стали. И выродилось все это в праздник такой, который и назван был «свистопляскою». А потом и город переименовался в Вятку, и праздник стал называться «свистуня».

А свистели и в дудки берестяные и в глиняные свистульки, которые раскрашивались мелом, растертым на молоке и яйцах, — хорошая, крепкая, белоснежная краска получалась. На таком фоне любой цвет чистым смотрится.

Из этих свистулек и родилась вятская глиняная игрушка. Чистая, сказочная, полная восторга и удивления! Пришла она из далекого прошлого, а идет в далекое будущее. С улыбкой она, потому и радостная. Тут тебе лошадка о трех ногах, и барыня с яблочными щеками, и гусь лапчатый.

Не надо только бояться смешного мастерам нашим сегодняшним. Пусть, например, вылепят они поэта или художника в самом смешном виде — я не обижусь. Пусть наша игрушка живет той жизнью, которой мы с вами живем; пусть милиционер регулирует движение или ведет в отделении красноносого пьяницу — не пристало нам игрушек бояться.

А польза будет великая.

Маленькое чудовище

Наш корабль шел в Анадырском заливе. Была ночь. Я стоял на корме. Лдины за бортами шуршали, ломались. Дул сильный ветер со снегом, но море было спокойно, тяжелые лды не давали ему разбушеваться. Корабль пробирался между лдинами малым ходом. Скоро начнутся ледяные поля. Капитан вел корабль осторожно, чтобы не врезаться в лды.

Вдруг я слышу, что-то как плещет у самого борта, даже корабль на волне качнуло.

Смотрю, какое-то чудовище за бортом. То отплывет, то приблизится и тяжело-тяжко вздыхает. Исчезло, появилось впереди корабля, вынырнуло у самой кормы, вода от его всплесков зеленым светом горит.

Кит! А какой — никак не разберу. Вся ночь за кораблем плыл и вздыхал.

А на рассвете разглядел я его: голова тупая, как кувалда, длинная — ни у одного зверя такой нет, глазки крошечные, а ноздря всего одна. Из воды ее высунет, фонтан пара выпустит, вздохнет тяжело и опять уйдет под воду.

Это молодой кашалот.

Тут проснулся капитан, вышел на палубу.

Я спросил у него:

— Что это он плывет за нами?

— Да, верно, принял наше судно за кита. Молодой еще, молоко на губах не обсохло. И, видно, отстал от матери, от своего стада. Все кашалоты, как только начинаются осенние штормы, уходят к экватору.

Пока капитан рассказывал, кашалот отстал от корабля и поплыл на юг. Фонтан его еще долго был виден между льдами, потом исчез.

— Экватор пошел искать, — сказал капитан.

Тут даже и я вздохнул: найдет ли это маленькое чудовище свою маму?

ворон

Весной в горах лежит снег, и цветут эдельвейсы, и голубое перо сойки мелькает в зеленых недрах. И солнце здесь светит ярче, чем внизу, в долине.

Черный ворон молча облетает горы.

Далеко слышен шум его крыльев, даже горный ручей не может их заглушить.

Медленно летит ворон от одной вершины к другой: «Нет ли где больное зайчонка? Или, может, маленький куропчонок отстал от матери?»

Притаился в траве зайчонек, куропчонок еще крепче прижался к земле.

Все боятся ворона, даже олень вздрагивает от его карканья и тревожно озирается вокруг.

Ворон возвращается ни с чем: он очень стар. Он сидит на скале и греет больное крыло. Ворон отморозил его лет сто, а может, и двести назад. Кругом весна, и он совсем один.



Андроников И.,
писатель.
Очерки
«Шостакович».
«В Троекуровых
палатах»
(№№ 8, 10).

Антокольский П.,
поэт.
Цикл стихов
(№ 11).



Визбор Ю.,
журналист.
Звуковые
очерки
и песня-
репортаж
(№№ 5, 8, 9).

Космынин Ю.,
художник.
Гравюры
(№№ 5, 6, 8).



Шилев Л.,
литературовед.
«Татьяна
Федоровна
Есенина,
мать поэта»
(№ 9).

Феоктистов К.,
летчик-космонавт
СССР.
«Завтра — старт!»
(№ 4).



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЗВУКОВОЙ ЖУРНАЛ

**ИЗДАТЕЛЬ:
КОМИТЕТ
ПО РАДИОВЕЩАНИЮ
И ТЕЛЕВИДЕНИЮ
ПРИ СОВЕТЕ
МИНИСТРОВ СССР**

На первой странице
обложки: токарь
Волгоградского
тракторного завода
Винтор Полиничкин.
(См. в номере
«Мне двадцать лет»).

Режиссер
Н. Субботин.
Художник
А. Крюков.
Техн. редактор
Л. Петрова.

**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ.**

Адрес редакции:
Москва, Пятницкая, 25.
Телефоны редакции:
В 3-73-94, В 3-74-59.

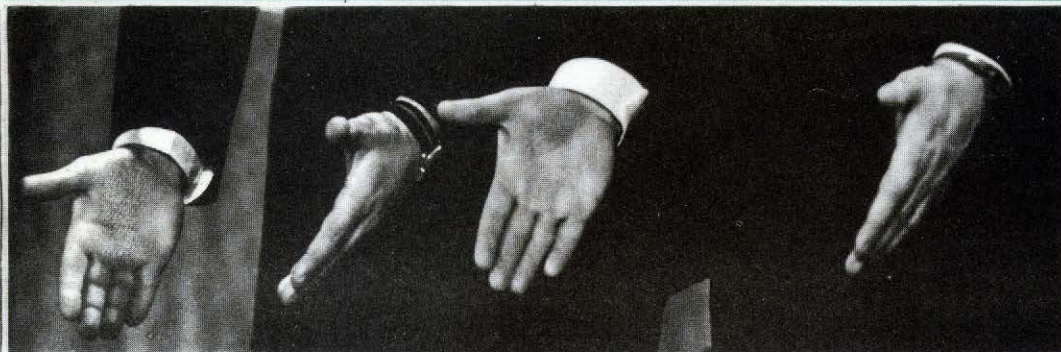
В 05041. Подп. к печ.
16/XII 1966 г. Формат
бумаги 84×108¹/₁₆.
Бум. л. 0,5. Печ. л. 1.
Тираж 250 000 экз.
Зак. 3444. Цена 1 руб.

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

**слушайте
в
номере:**

1. Те, кто родились в сорок шестом. Интервью, взятые в Волгограде.
2. Голоса молодых. Б. Савельев. «Шли поезда»; Б. Троцюк. «Мальчишки России». Стихи Инны Кашежевой. Поэт В. Мулерман.
3. Михаил Луконин. Стихи солдата.
4. «Конармия». Отрывок из спектакля театра имени Е. Вахтангова. Участвуют Г. Дунц, М. Ульянов, Ю. Яковлев.
5. Шопен, которого вы слышите впервые. Вальсы ля-минор и ми-бемоль-мажор; мазурна фа-минор (новая редакция).
6. О моем сыне.
- 7—8. Народные песни и романсы Шотландии, Франции, России, Греции, Испании. Исполняют Луиз Маршалл, Ив Монтан, Валентина Левко, Григорис Бифиноцис и Кармен Амайя.
9. И. Дунаевский. «Плясовая» и «Сирень-черемуха» (новые записи). Исполнители — Д. Королев и квартет «Улыбка».
10. Лирические премьеры. Р. Майоров и Дм. Иванов. «Золушка»; В. Гамалия и И. Шаферан. «Раньше или позже». Поют Аида Ведищева и Нина Бродская.
11. На сцене — А. Лифшиц и А. Левенбук. Интермедии (авторы Ф. Камов и Э. Успенский).
12. Ритмы Прибалтики. Раймон Паулс. «В полночь», «Парафраз». Играет инструментальный трио.

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



Никогда никому не завидовал, не завидовал — и все!

И вот вдруг обнаружил: завидую!

Я уже представляю себе ваше укорищенное покачивание головой и даже слышу возгласы: «Ай-ай-ай!

Как не стыдно

Мирову!

Куда же смотрит Новицкий! Почему молчит общественность?..»

А мне не стыдно. Потому что завидую я похорошему. Завидую молодым, талантливым артистам Александрам Лившицу и Левенбуку. Завидую их озорству, завидую их творческому запалу.

ДВОЕ

ОДНО ЛИЦО



Как здорово они исполняют свою... эту... как ее...

Впрочем, они неплохо исполняют и ту, другую, которая ничуть не хуже, чем эта, которая... как ее...

В общем, я убежден, что, прослушав их миниатюры, многие скажут: «Какие талантливые ребята!» Этой оценке я тоже завидую. Ну и что ж, так им и надо!

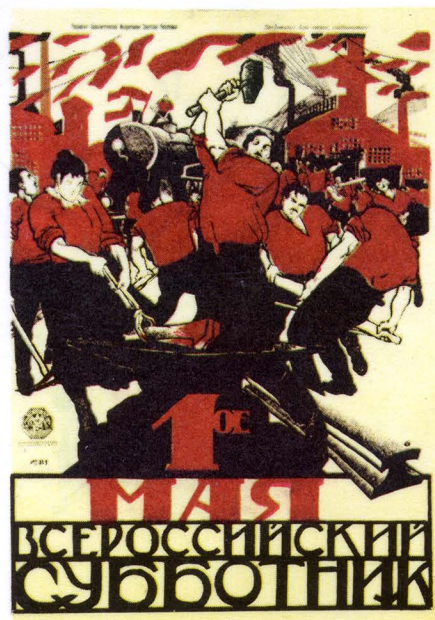
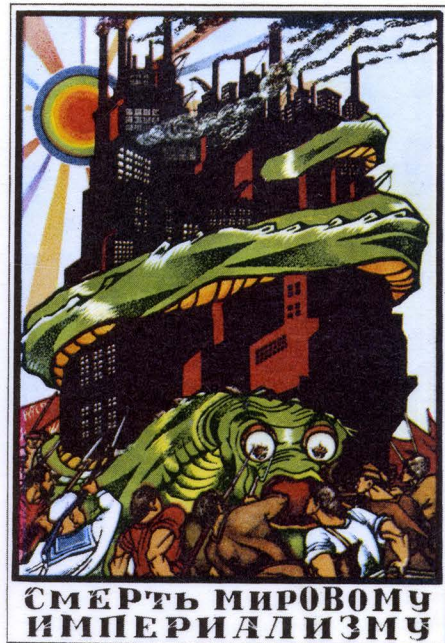
Лев МИРОВ,
заслуженный артист
РСФСР



Фото
Л. Лазарева.

Авторы
плакатов:
художники
П. Ансит,
В. Дени,
Д. Моор.

РЕВОЛЮЦИИ ТЯЖЕЛЫЕ ШАГИ



Цена 1 руб.