

800-992-7474

КОММУНИСТ — ЭТО БОЕЦ

Познакомились мы лет десять тому назад. Я пожал руку человеку в кепке, всмотрелся в его глаза — огромные, черные, излучающие искренность и вместе с тем полные решительности. Та же решительность сквозила и в крупных, мужественных чертах его лица. Вспоминая свое героическое прошлое, мой собеседник словно помолодел. И он увиделся мне таким, каким изобразил его советский художник Михаил Соколов на картине «В. И. Ленин в Смольном в Октябрьские дни 1917 года». Картина очень известная, и, наверно, многие из вас видели ее. Обратите внимание на молодого человека в студенческой фуражке, который сидит за столом напротив Ленина. Это и есть первый болгарский летчик, революционер Сотир Чернезов. Таким он был в бурные дни Октября...

Начало века — неуклюжие самолеты поднимаются в небо. Болгарский юноша, покинув родной Свиштов, уезжает в Россию, чтобы поступить в Петербургскую авиационную школу. Он учится на пилота, а по вечерам посещает марксистский кружок. И когда в 1912 году молодому болгарину вручили диплом Международной воздухоплавательной ассоциации, он был уже сознательным революционером.

25 октября 1917 года Чернезов вместе с красновардейцами штурмовал Николаевский вокзал, а когда до Советской России донеслась весть о революционных событиях в Болгарии, по поручению В. И. Ленина Сотир Чернезов отправляется на родину, чтобы установить связи с болгарскими коммунистами. Идет гражданская война, надо пробираться через районы, занятые белогвардейцами и интервентами, но все это не помеха для курьера революции. Он выполнил поручение Ильича. А полгода спустя Ленин вновь направляет Чернезова в Болгарию. Рыбацкая барка пересекает беспокойное Черное море. Сотир Чернезову необходимо прибыть в Софию к открытию Первого съезда Болгарской коммунистической партии. Первого, навени памятного для болгарских коммунистов съезда. Димитр Благоев поздравляет посланца Кремля с благополучным прибытием. Георгий Димитров крепко жмет ему руку.

...Магнитная пленка сохранила голос Сотира Чернезова. На первой звуковой странице красный летчик, курьер революции рассказывает о своей юности, о встречах с В. И. Лениным, о работе в Смольном, об октябрьских днях.



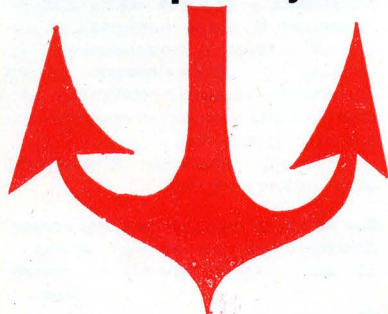
Фрагмент
картины
М. Г. Соколова
«В. И. Ленин
в Смольном
в Октябрьские
дни
1917 года».

КУРЬЕР РЕВОЛЮЦИИ

Стефан СИМЕОНОВ,
болгарский журналист
София



36 метров суши



Парусники — бригадины и шхуны, бриги и фрегаты — давно уплыли в прошлое. И многие из нас вряд ли объяснят, чем бригантина отличается от шхуны, а бриг от фрегата. Заменяв паруса моторами, дизелями, турбинами, люди забыли и волнующую прелесть плавания под парусами. Она еще иногда где-то тронет нас глухой болью, как при чтении экзотических описаний кораблекрушений. Когда паруса неумолимо несли на рифы, на скалы; когда снимал их девятый вал океана;



когда мужество мореплавателей было столь же высоким, как, может быть, мужество нынешних космонавтов; когда только один рейс Колумба, Крузенштерна или нансеновского «Фрама» требовал всей жизни; когда преданность морю иссушала душу, обрекая человека на годы, полные страданий, аскетизма и неустойчивости...

Может быть, то были самые сильные люди на земле.

И как символ памяти об этих людях, об их стойкости и мастерстве, как символ памяти о прежних скоростях, от которых мы, современные жители земли, отделены сверхзвуковыми барьерами, остается парусник.

фрегате впервые пустился Лазарев к Антарктиде!..

Обо всем этом я думал, собираясь вместе с композитором Яном Френкелем в рейс на шхуне «Запад». Рано утром пришли мы на архангельский причал и среди современных многопалубных океанских лайнеров, сверкающих белозной, ухоженных и неприступных, нашли свою маленькую шхуну. Курсанты — мальчишки лет шестнадцати-семнадцати — проводили утреннюю уборку, до белозны скребли половицы верхней палубы, терли их голиками с песком — работа, которой на нынешних судах давно уже нет и которую, кроме шхуны, им не придется нигде выполнять.



Мы почему-то менее бережливы к такой памяти и в отличие, скажем, от норвежцев или англичан не поднимаем знаменитые парусники на пьедестал вечного сохранения. Но ведь не ездить же нашим детям в чужие страны, чтобы составить себе представление, что за парусный флот рубил в Архангельске Петр I и на каком таком

Палуба прямо пахнет натертой древесиной; курсанты открывают люки кубрика и садятся обедать. По прежним корабельным правилам, обед здесь ранний, в двенадцать часов дня, перед сменой вахта. За длинным столом рассаживаются все живущие в кубрике. Бачковый раздаст прибавку проголодавшимся и разомлевшим от

работы, от свежей ухи матросам. Едят они с охотой, не ограничивая себя, потому как знают, что до чая срок большой, успеешь проголодаться.

Потом в море, когда шхуна пройдет последний буй и капитан, не дожидаясь, когда экипаж допьет полуденный чай, сыграет парусную тревогу, они ринутся вверх по трапам, обвязавшись спасательными поясами, забыв о прелестях чая, а когда вернутся к нему, он уже остынет.

Глядя на то, как неумело расшнуровывали они паруса, как гурьбой толпились возле талей, мелкими шажками перебирая трос, как шумно перебрасывали они реи, меняя галсы, я увидел себя таким же вот пареньком-неумехой, который лет пятнадцать назад ходил учеником штурмана на этой самой шхуне. Тогда это был новый парусник с неограниченным районом плавания. Какое преимущество против нынешних ста миль! Он ходил тогда свою первую навигацию, и мы, его первые матросы, с величайшим наслаждением перекидывались словечками: фор-стансель, бом-кливер, бизань-рея. Они нам нравились. Мы представляли, как заползут на ветру носы паруса нашей шхуны, как подхватит ее южный ветер и понесет к полюсу.

Теперь, глядя на этих ребят, я вспомнил свою первую парусную тревогу. И, наверное, в их действиях, как и в моих (пятнадцать лет назад), все было одинаковым, может быть, только ветер был посвежее да пронзительнее стон рангоута в тишине заглухнувшего двигателя. Этот скрип — жалобный, мятежный — я никогда и нигде больше не слышал. Мы его называли «песней мачт». Это они стонали под тяжестью парусов и ветра. Ходили мы тогда далеко, забираясь почти до Шпицбергена, и легко неслись вниз к материку под ударами северного ветра. Переваливаясь через белопенные валы, шхуна парила над бушующим океаном, и в ее полете мне до сих пор чудится колдовство...

А. ЛАРИОНОВ,
специальный корреспондент
«Кругозора»

Баренцево море
Фото автора

Песню-репортаж Яна Френкеля, Игоря Шаферана и нашего корреспондента слушайте на третьей звуковой странице журнала.



паруса и надежды



Говорят, тридцать кораблей во всем мире сегодня ходят по морям, используя для движения неверную силу ветра. Один из них — парусник «Товарищ». Двести тысяч миль оставил он за кормой, четыре тысячи курсантов окончили эту морскую плавучую школу. Средиземное море и Индийский океан, Атлантика и Север — маршруты «Товарища». Были плавания тихие. Были штормовые. Однажды радио Мельбурна сообщило о гибели советского парусника у берегов мыса Доброй Надежды. И когда победивший жестокий шторм, с порванными парусами, с обломанными реями «Товарищ» вошел в Кейптаун, тысячи людей вышли встречать отважных курсантов.

У поэта Леонида Мартынова есть такие строки:

Вот корабли прошли под парусами.
Пленяет нас их вечная краса,
Но мы с тобой прекрасно знаем
сами,
Что нет надежд на эти паруса...

Это правильно. Смешно на пороге атомных подводных рудозов и крылатых кораблей с кибернетическим управлением рассчитывать на парусники. Но весь парадокс заключается в том, что сегодня белые паруса «Товарища» несут по волнам именно надежду нашего флота — командиров еще не построенных кораблей.

В. ФЕДОРОВ,
первый помощник капитана
«Товарища»
Одесса.

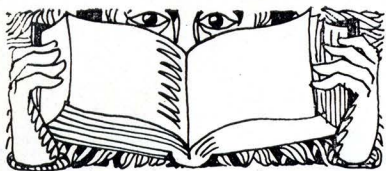
На снимках.

Ночная вахта курсанта Валерия Кочетыги.

Все наверху!

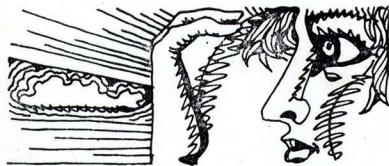
Фото А. Лидева





Фикрет ГОДЖА

Любое сердце — новая страница.
Страница непрочитанная эта.
Лицо — рассказ,
и каждая морщина —
законченная линия сюжета.
Глаза — миры,
и в каждом два мира
печалей, боли, счастья,
сожаленья...
И сколько ни смотри,
но два зрачка —
на этот мир
две разных точки зрения.
И в дереве, растущем у дороги,
заключена
такая тайна тайная...
И двери каждого неведомого
дома —
обложка белая
романа без названия.



ОБЫКНОВЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК

Я — солнце,
солнцеликий человек.
И если жив я,
может жизнь согреться.
Я — солнце.
Беспокойно целый век
во мне клокочет моя совесть —
сердце.
Меня рожала
мать моя — земля,
не голубые
небеса вселенной.
Она родить не солнце
не могла,
хоть матерью была
обыкновенной.

Я — солнце над пустыней,
полем, нивой.
Луч — мысль моя —
ночь пробивает силой.
Я — солнце,
и поэтому сожжет
мой луч того,
кто мимо, мимо, мимо,
кто мимо солнца
лед в сердцах несет.
И шар земной горит в моих
ладонях...
И вслед за мной встает рассвет
невольно...
Не будь меня, погасло бы,
наверное,

И солнце...
Кто смеется?
Я — человек,
совсем обыкновенный.
Обыкновенное единственное
солнце.

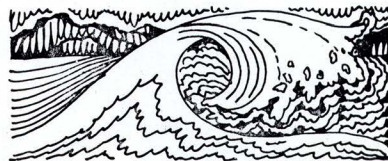


МОЛОКА! КОМУ МОЛОКА?

— Молока! Кому молока?
Половина — каймана,
Половина — сливок.
Кому пять бутылок?
Кому на пышки?
Кому на пончики?
Налью в бидончики!
Кому молока? Подходи скорее.
Выпьет старый молока —
И помолодеет.
А выпьет малыш —
То-то будет крепыш!
Кому молока? Кому от души?
Малыши! Ах, малыши!
Телячьи горлышки,
Пейте до доньшка!
Налетайте, есть пока...
Молока! Кому молока?
Мчит машина с молоком,
Голос каждому знаком.
Знаком немножко
И окрестным кошкам.
Все здесь знают паренька,
Кому нужно молока.

Но перед домом одним,
Тем не менее,
Голос парнишки
Еще вдохновеннее.
— Молоко — не молоко,
Кто не пил — не разберет.
Разве это молоко?
Это ж мед, ну, просто мед!
Попупатели, спешите!
Кто спешит —
Скорей купите!
Лучше нету молока.
Кому еще надо?
В нем родных полей прохлада,
И дыханье ветерка
С нежным запахом цветка.
Тяжесть горного тумана,
Свежесть снежного бурана,
Медленные облака
В белом цвете молока.
Зелень трав, потоков всплески,
Тихий вечер деревенский,
Петуха гортанный зов,
Вздохи тяжких моров
И немного лунных блинов,
Блеск отточенной лосы...
Ну, и капелька росы.

Переводы
с азербайджанской
Аллы Ахундовой



Нури ШЕЙХ-ЗАДЕ

Ты — полоска морского прибора,
Кружевная сборка
вздохмаченной пены.
Ты — пластина воды
и в клешнях суши
и в оспинах пляжа.
Ты всего лишь полоска...
За тобой полотно океана.
Там и бури и вихри.
Но кто мне поверит?
Здесь и чистое дно
И песок под ногами,
А ногам так тепло!
И ведь каньдый
Учился у берега плавать.
А приплыв, возвращался
Обратно по этой дороге.

Рисунки А. Брусиловского



**ПРОФИЛЬ
МОЛОДОГО
СОВРЕМЕННОКА**

Как происходит рождение таланта? Уловим ли этот момент? Вообще говоря, почти неуловим. Но можно увидеть, услышать, почувствовать, как талант открывается, быстро возвышается, выделяется, — тогда о нем начинают говорить, и в спорах, оценках, лабиринте сопоставлений перед талантливым человеком открывается особая дорога, путь.

Так было и с двадцатичетырехлетней студенткой Харьковского института искусств певицей Гизелой Циполой, когда на IV Все-союзном конкурсе вокалистов имени Глинки она стала победительницей и получила первую премию.

Впервые я услышала Гизелу на втором туре. Можно было бы говорить о красоте и одухотворенности ее облика, но прежде всего — голос. Этот голос вызвал у меня сравнение с еще не распе-

ОДНАЖДЫ НА КОНКУРСЕ



той, полной затаенной силы скрипкой Страдивари.

Перспектива голоса — перспектива артистки. А движение, стремление вперед характерны для Гизелы. Она родилась в закарпатском селе Гать, а училась в музыкальном техникуме в Ужгороде. Потом поступила в институт искусств в Харькове. Дорога к пению была прямая. В общем-то, это история девушки, которая поет и учится петь (она еще не окончила консерваторию), но для многих сверстниц она уже «где-то за поворотом».

Если можно было бы определить двумя словами ее характер, то я

выбрала бы такие: искренность и целеустремленность. У Циполы красивого тембра настоящее лирико-драматическое сопрано. И когда я мысленно пытаюсь заглянуть в ее будущее, то мне видится рождение нежнейшей Мими в пуччиниевской «Богеме». Лиризм вообще — это редчайший дар, и возможно, что Гизела Ципола пришла к нам из страны Елены Кругликовой и Сергея Лемешева.

Газеты сообщили, что Гизела Ципола поедет в Токио. Там на специальном конкурсе будут соперничать актрисы — лучшие исполнительницы роли Чю-Чю-Сан. И, может быть, следующее известие о Гизеле будет начинаться со слов: «Однажды на конкурсе в Токио...»

А. ЛИВАНОВА

Харьков — Москва

Фото М. Тура

ОСТАВЬТЕ НА КАЧКАНАРЕ!

Б. ВАХНЮК,
специальный корреспондент
«Кругозора»



Фото Л. Лазарева

Встретился я с Федором Селяниным два года назад. Он готовился защищать второй свой диплом — в горном институте. В том самом, что рождался вместе с Качканаром и первыми аудиториями которого были палатки. Федор учился, одновременно преподавал политэкономии и марксизм и еще был председателем профсоюзного комитета на строительстве горно-обогатительного комбината, одного из крупнейших в стране.

А еще раньше... Вот страницы дневника Федора Селянина. Публикуются с разрешения автора.

«...Пишу у костра. Сырая ночь.

Ребята спят сном праведников. Кто где: в палатках, на чердаках старательского поселка, прямо у костров, подложив под голову телогрейки. Сегодня началось наступление на Качканар.

Рассказывают, Демидов, обманув вогулов, хозев здешних мест, послал в горы своих мастеровых — шурфы бить, руду искать. Только найдут жилку рудознатцы, ухватятся, а она снова скроется в глубь земли. Бился, бился Демидов, но не далась ему гора. С тех пор, говорят, стали называть ее Качканар, по-вогульски «спрятавшийся»...

Семен Степанович Мальцев, начальник участка, первого и пока единственного, произнес речь:

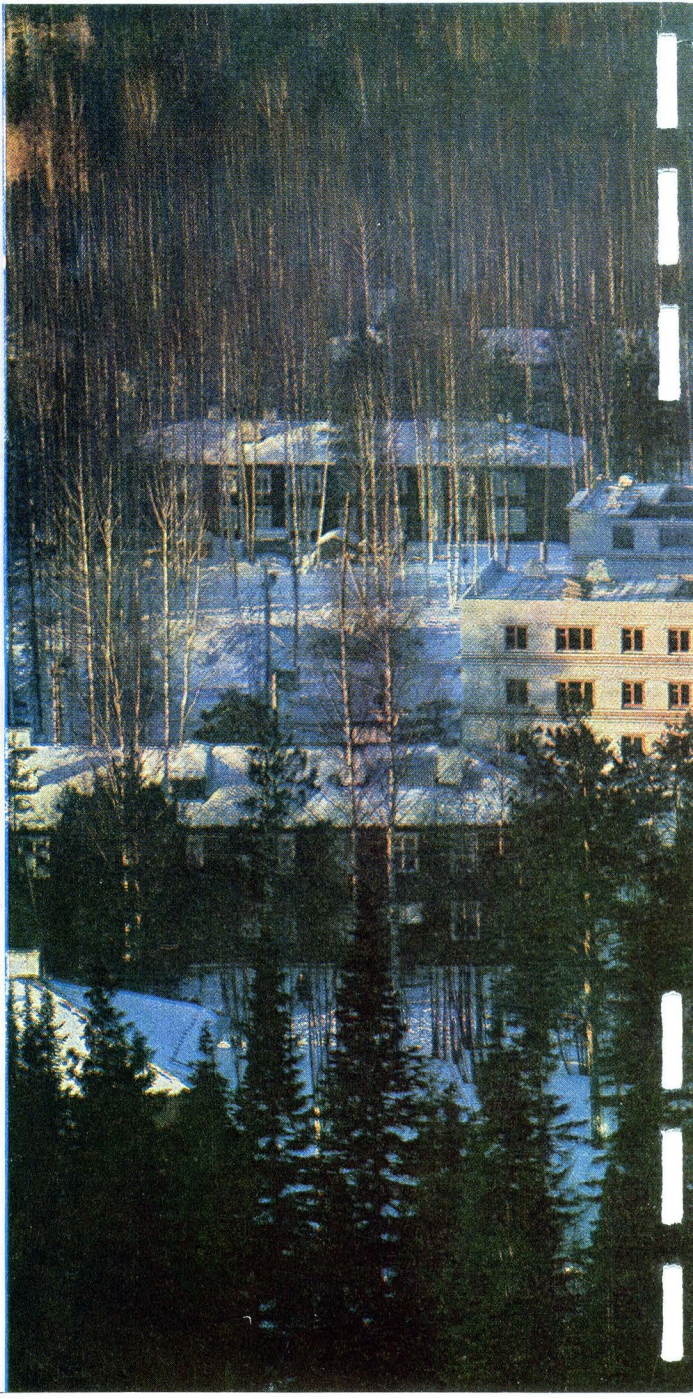
— У кого топоры и пилы — шаг вперед. Первое задание: вали лес. Надо пробить дорогу к будущему городу.

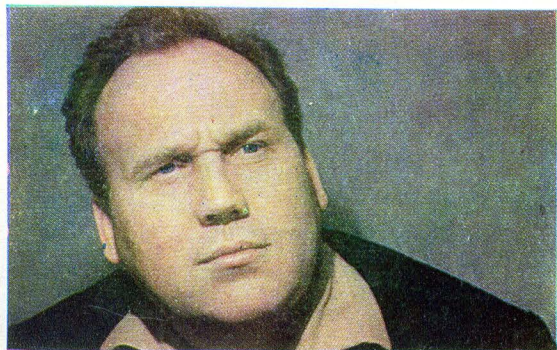
— Ребята, засеките время! — крикнул Толя Торопицын и, скинув пиджак, взмахнул топором. Через несколько минут дерево упало. Я посмотрел на часы. Было десять утра, 27 мая 1957 года.

Октябрь. Решение комитета: Ивану Ложко покинуть стройку. Иван закрыл лицо руками:

— Все, что хотите, но оставьте на Качканаре! Ему было поручено дежурство в клубе. Вечером ворвалась ватага подвыпивших парней. Иван пообещал выкинуть их на улицу. Когда Ложко вышел из клуба, его уже ждали...

Он заприметил обидчиков. Нет, не пошел к участковому. Иван выломал палку и стал «наводить порядок».





И вот его выгоняют. Я понимаю ребят. Им обидно за Ложку. Он один из первых. Но ошибок здесь не прощают...

— Оставьте на Качканаре!

Ребята молчат. Разобраться в человеке трудно. Ноябрь. Железнодорожную ветку строили с двух концов: от станции Азиатская и от Качканара. Сегодня две колонны встретились, как две армии. Коля Иванов бежал по шпалам и орал от радости на всю округу. Вечером в клубе был концерт. Первая победа. Наверное, самый счастливый — Коля. Подходит к каждому, заглядывает в глаза: «Ну, как? Здорово мы, а?» Он еще не знает, что его утвердили начальником штаба стройки. Ребята отрастили бороды. Распутица. Парникахеру никак не добраться в головной отряд.

...Один друг — я считал его другом — как-то выпил и разоткровенничался: «Ты себе, Федя, придумал мир, в котором и живешь. А я не верю в это братство...»

Вся его жизнь, оказалось, только для того, чтобы создавать себе удобства. Он украшает себя удобствами. Они для него земля и солнце, небо и запах травы. А ведь мы с ним мерзли на избитых дорогах, пока горномовский мотоцикл тащил нас по распутице на стройку.

Декабрь. Топор Толи Торопицына — с его автографом — поместили в свердловском музее. На Качканар началось паломничество туристов, и все просят: «Подарите ваш топор!» Анатолию это надоело, он закупил в магазине дюжину и нажал жене: «Выдавай по одному». Однажды жена хватилась — нечем дров нарубить, ни одного топора! Ребята смеются: «Влип в историю... Терпи...»

Так начинался Качканар — уральский город, отвоевавший себе у горы пространство и имя. Рабочий поселок, ставший городом в эту пятилетку.

Поставьте на ваш проигрыватель вторую звуковую страницу, и вы услышите монолог секретаря горкома партии Федора Тимофеевича Селянина — о нынешнем Качканаре, о качканарцах.

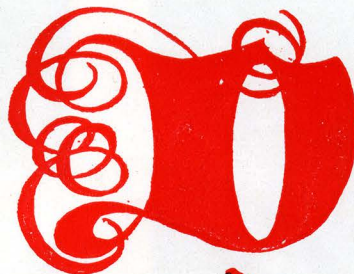
К а ч к а н а р,
Свердловская область.

Жорж ОРИК

— Вы напомнили мне эпоху «Группы шести», то есть двадцатые годы. Мы выступали как молодые реформаторы. Тогда мы восстали во Франции против музыки, которую обычно исполняли, пытались найти новую манеру выражения своих мыслей.

Я думаю, молодые артисты должны всегда пытаться искать новое. Сложность заключается в том, чтобы определить путь, по которому идти. Я сам не всегда был согласен со старшими, с нашими учителями, хотя относился к ним с большим почтением и ясно представлял себе их истинное значение. Мне кажется, что подобным образом должны поступать и мои молодые коллеги. Начиная работать, они должны знать, чего они хотят — отрицать все, что было до них, или же строить обновляя, признавая, что и до них существовали формулы, достойным образом выражавшие мысль автора.

Почему это важно? Потому что, мне кажется, в настоящее время имеет место серьезный кризис в области языка гармонии, словаря тональности. У нас это очень серьезно. И молодые музыканты восстают не столько против старших, сколько против традиционного словаря. Традиционная система тональностей подвергается сомнению. Но поверьте мне: музыка — это песнь, песнь артиста. И для того, чтобы эта песнь звучала, нужно, чтобы она была воспринята слушателями. Если она выпадает из определенной тональной системы, она теряет слушателя — народ, которому она адресована. Поэтому я несколько скептичен по отношению к происходящему. Но думаю, что нынешняя эволюция остановится. Вряд ли я буду свидетелем этого, но полагаю, что, например, во Франции лет через двадцать пять произойдет возврат к более простому, менее изысканному музыкальному языку. Возврату предшествуют кризисные явления, может быть, они и необходимы и разрешены будут не так, как раньше, но... Впрочем, я не пророк, и не следует тут быть пророком...

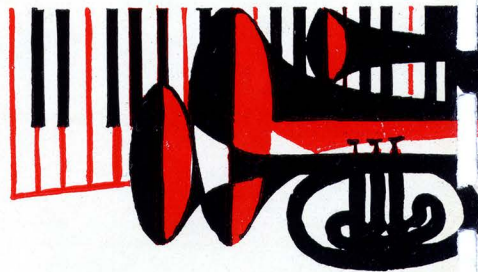


и алоги



Этим диалогом французского композитора Жоржа Орика и лауреата Ленинской премии Кара Караева мы продолжаем рубрику «Музыкальная мысль XX века».

Представляя читателям Жоржа Орика, мы напоминаем, что вместе с другими выдающимися композиторами Франции он входил в так называемую «Группу шести».



Кара КАРАЕВ

— Вопрос о музыкальном языке века (а век еще не окончился) — это вопрос и о будущем этого языка, а также его «словарного запаса», как говорит Жорж Орик. И вот проблема: различим ли этот будущий язык для композитора, видим ли мы что-нибудь сквозь «магический кристалл»? Нам, современникам, сказать это очень трудно. Я согласен с моим собеседником, что не следует тут быть пророком. Но ретроспектива дает большую возможность.

Обратимся к примеру Бетховена. В свое время были изданы факсимиле черновых тетрадей композитора. Они были расшифрованы, откомментированы и оказались у нас в руках. Я с напряженным вниманием вчитывался в

Анализируя черновые бумаги Бетховена, приходишь прежде всего к выводу, что он сознавал, что делал; он прекрасно понимал, что открывает новые страницы в истории музыки... В данном случае работу творца нельзя уподобить проникновению в толщу музыки, подобно тому, как крот вгрызается в землю, когда не видно ничего, кроме окружающей породы. Такие, как мы Бетховен, смотрят далеко. За горизонт.

Разумеется, Бетховен отталкивался от фундамента, который был сложен поколениями предшественников. Пожалуй, он был «почтитель» в том смысле, как об этом говорит Орик. Но Бетховен — революционер. И мы всегда будем учиться его стойкости, убежденности, самоотверженности, тому, как он настойчиво избегал легких путей в искусстве, и мужеству, с которым он добивался своих высоких целей.

И чем дальше развивалась музыка, тем более сознательно относились композиторы к вопросу: «Делаю ли я что-то новое, значительное или же просто пишу музыку?» В послепетховенские времена этот вопрос звучал как повелительное нравственное требование. Для Шумана или Шопена иного подхода и не существовало. Только открытие!

Что же будет дальше? Каким будет музыкальный язык конца XX века? Можно предположить с большей или меньшей степенью вероятности, что музыка будет двигаться как-то спиралеобразно. Будут отходы или, вернее, уходы от достигнутого, найденного, устоявшегося веками. А потом будут возвращения с каким-то новым качеством. Это будет волнообразное движение, движение «с захватом», и оно все время будет увлекать за собой художника.

эти потрясающие документы. Шла титаническая работа над ядром темы. Поясню. Вот зафиксирована, записана пришедшая в голову строка. В этой мысли Бетховен видит нужный ему элемент, допустим, какую-то ритмическую фигуру. А интонационный строй его не удовлетворяет. И несколько лет продолжается мучительный труд — борьба Бетховена с самим собой, его любовь к теме, его уходы и возвращения. Но все время вы чувствуете, что он сурово относился к тому, что стихийно выплеснуло на бумагу его сознание. Он четко устранил из придуманного все шаблонное, все трафаретное, все чуждое его мужественному характеру, его воззрениям музыканта, его мировоззрению человека.





О, БОДАНЕ, СОЛОВЬЮ

Виктор СОСНОРА

Рисунки
В. Семенова

5

К

акие там дивные метафоры! Это метафоры — «песнь не петь, не слагать, песнь творити». Струны не простые струны, а «живые струны». «Свист зверин вста!» Разве звери свистят? В обыденности — нет. В поэзии — да.

Каждое слово «Слова о полку Игореве» не просто произнесено — это символ. Прислушайтесь: «Рокотаху», «Страны рады, грады веселы». Какая пластика звука!

Фрагменты всех стихотворных размеров — от ямба и анапеста до дактиля и антиспагста, все поэтические системы — от «плавного» стиха Пушкина до «рубленого» Маяковского — все применено в «Слове».

Мало того.

«Слово» — это даже готовый кинематографический сценарий с режиссерскими и музыкальными правками. «Долго ночь меркнет. Заря свет уронила. Мгла поля покрыла. Щекот соловьиный уснул. Говор галок пробудился. Русские... поля красными щитами перегородили».

Я читаю и перечитываю... А жанры, а интонации! Публицистическая речь Святослава и его фантастический сон, лирический плач Ярославны, батальные сцены двух битв, диалог-юмореска Гзы и Кончака, эпические отступления в историю, пейзажи. А телеги половцев кричат, как лебеди. А копыта поют на Дунае!

Еще что важно. В летописях поход князя Игоря описывается в тоне религиозной дидактики. В «Слове» нет и следа христианства. Это насыщенная, языческая поэма. Она звучит так мощно и грозно, потому что смысл ее в призыве к единению князей всей Руси для борьбы с общим врагом.

Сейчас много спорят о форме.

Верлибр — свободный стих без рифмы. Литературоведы утверждают, что верлибр — изобретение западной современной поэзии. Но это не так. «Слово о полку Игореве» было написано приблизительно в 1187 году и... верлибром. Если в «Слове» и есть

СТАРАГО ВРЕМЕНИ!



рифмы, то самые простые, глагольные: «кика-хуть-граяхуть-говоряхуть».

Больше рифм нет. Остальное — ритм и необыкновенная насыщенность стиха, весь арсенал современной поэзии — аллитерация, ассонансы, внутренние рифмы, гиперболы и так далее.

Вот, например, зернальные рифмы, то есть игра звука внутри фразы: «земля тутнет, реки мутно текут». Звукоподражание — извечный прием всех поэтов всех времен: «переди песнь пояше» — три «п» подряд, «зареза Редедю пред полки» — три «ре». Даже географические названия автор подбирает не только по принципу исторической достоверности, но и по принципу созвучий: «Поморью, и Посулюю, и Суружу, и Корсуню».

Рассуждения о форме всегда сомнительны и тенденциозны. Механически извлечь метафору или аллитерацию можно из любого стихотворения любого поэта. Все формы словосочетаний существовали уже тогда, когда была изобретена азбука. Поэтому новаторства формы не существует. Форма — лишь украшение, но не суть стиха. Существует лишь новаторство гражданского содержания — дух того времени, в котором живет и трудится художник.

Гениальный поэт Древней Руси, живший 700 с лишним лет назад, предвосхитил все возможные вариации стиха.

И не случайно, конечно, образы и символика «Слова» трансформировались в стихах лучших русских поэтов — Радищева, Пушкина, Рыльева, Блока, Бунина. Рилье, великий немецкий поэт, специально изучал русский язык, чтобы перевести «Слово». «Слово» переводил на польский Тувим, а на украинский — Шевченко.

«Слово о полку Игореве» было найдено, как известно, в единственном экземпляре. Несколько веков экземпляр рукописи лежал в каких-то монастырских подвалах, библиотеках, покрывался плесенью, пылился. И только в конце 18-го века этот список был обнаружен любителем древности обер-прокурором Синода А. И. Мусиним-Пушкиным. В 1800 году Мусин-Пушкин успел издать рукопись. Успел, потому что в 1812 году в Москве был пожар и рукопись сгорела.

Много случайностей: за 600 лет рукопись могла быть уничтожена временем, молью, монахами, монголами, она могла потеряться, стереться, сгореть. Но существует сила творчества, и она переживает вена.

«Слово о полку Игореве» было и остается моей литературной школой. Но я не сразу это понял.



В 1919 году, когда Марк Шагал был комиссаром по делам искусств в Витебске, а на Лобном месте в Москве стояла деревянная скульптура Кононова «Стенка Разин с ватагой», я почти каждый день ходил в Музей западной живописи, бывший Шукшинский. Стены двух пролетов лестничной клетки были задвинуты контурными фигурами Матисса, напоминавшими мне танцующих вавилонских богинь из учебника древней истории. Я смутно улавливал внутренний ритм, объединявший эти фигуры, через которые как бы можно было смотреть, но от которых почему-то не хотелось отрываться.

Ван-Гог поразил меня роковой невозможностью писать иначе, настигшей его, как настигает судьба. По одной только «Прогулке осужденных» можно было, ничего не зная о нем, угадать его приговоренность к мученичеству и непризнанию.

В зале Гогена я с головой кидался в странный деревенский разноцветный мир, к которому удивительно подходило само слово Таяги. Коротконогие коричневые девушки, почти голые, с яркими цветами в волосах — я смотрел на них с тем чувством счастья и неоязни, о котором Пастернак написал в стихотворении «Ева»:

О женщина, твой вид и взгляд
Ничуть меня в тупик не ставят,
Ты вся — как горла перехват,
Когда его волнение сдавит.

Но и это чувство так же, как и воспоминание об Ассирии, когда я смотрел Матисса, так же, как попытки разгадать трагическую судьбу Ван-Гога, не мешали еще чему-то очень важному, тому, что я видел как бы сквозь свои мысли и воспоминания и что доставляло мне особенное, совершенно новое наслаждение. Конечно, это был только первый шаг к пониманию формы, которая, может быть, и должна оставаться незамеченной, но постижение которой с необычайной силой приближает нас к произведению искусства.

Прислушиваясь к этому чувству, я принялся через несколько лет за роман «Художник неизвестен».

Я упомянул об этом молодом романе для того, чтобы рассказать о том, что теперь, через сорок лет, я вернулся к теме искусства, и вернулся не случайно, хотя подтолкнула мой замысел именно случайность. Может быть, не стоило бы упоминать о ней, если бы не оказалось, что я пишу одновременно и книгу и ее историю, и если бы жанр моей новой книги не касался широко известного спора о современном романе.

Это было шесть лет тому назад. Мне позвонил по телефону малознакомый человек, который спросил меня, не хочу ли я познакомиться

с многолетней перепиской между ним и одной женщиной-художницей. Он сказал, что эти письма он получал приблизительно в течение 25 лет. Я ответил, что, конечно, буду очень рад познакомиться с ними. И он принес мне три тома переплетенных писем. Они начинаются с 1910 года, когда героине 16 лет, а ее корреспонденция примерно лет 20. Она кончает пансион, потом гимназию, уезжает в деревню учительницей, а он поступает в университет в Казани. Они живут в разных городах. Они любят друг друга. Переписка разрастается, занимает все большее место в жизни обоих. Это письма из Петербурга, где она учится на Бестужевских курсах, из Константинополя, куда она уезжает, чтобы изучить византийское искусство, из Парижа, с Корсики. Однако и мой роман и эти письма посвящены не только любви. В значительной степени это как раз письма «не о любви», а о живописи, о задачах художника, о времени, о судьбе. В известной мере это философские письма.

Что мне было делать с этими почти пятьюстами письмами? Я решил, что буду одновременно и историком этой жизни и художником. Я стал узнавать все, что мог, о судьбе героини, потому что ее судьба начиная с 1935 года была неизвестна тому лицу, который передал мне эти письма. Я стал искать людей, с нею связанных, ее знавших и любивших.

Она была талантливой, быстро развивавшейся художницей. Она продавала (хотя и очень редко) свои произведения, и мне удалось найти тех, кому она их продала, или их наследников. В Праге, например, я нашел две ее картины, с моей точки зрения, первоклассные.

Это очаровательная женщина. Черты Манон Леско соединяются в ней с русской парадоксальностью.

Я всегда окружал себя книгами, по тем или иным вопросам связанными с атмосферой будущего романа. На этот раз я окружил себя — и это было для меня ново — собственными произведениями героини, потому что биография художника — его холсты.

Сюжет романа и история моих розысков разветвляются параллельно. Я участвую в действии как историк-комментатор, оценивающий нравственные позиции тех лиц, с которыми встречается героиня, размышляющий о путях русской живописи 20-х годов.

В книге — три формы: письма, как таковые, комментарии автора и письма, превращающиеся в сцены. Вот одна из сцен: в ней рассказывается о встрече моих героев в Париже после семилетней разлуки.

перед зеркалом

В. КАВЕРИН

СНОВА В ПАРИЖЕ

Он проснулся с ясной головой, с ощущением уверенности, что третьегодний приступ не повторится, как не повторился он накануне, когда Константин Павлович докладывал в Сорбонне. Он проспал утренний разговор хозяина отеля с женой, хотя разговор был оглушительный, продолжительный, и услышал только удаляющееся «Бубуль, Бубуль!» — хозяин ходил на рынок с собакой, которую звали Бубуль.

Сегодня было двадцать шестое, до конца августа осталось пять дней, и утро, пока еще раннее, началось, как всегда. Это было очень короткое «всегда», насчитывающее не вечность, а всего лишь полмесяца, прошедшие с тех пор, как он получил последнее письмо от Лизы. Но в эти полмесяца оно успело как бы подняться над временем и перейти в чувство, присоединявшееся ко всему, что он делал и о чем начинал думать с утра. День был занят Сорбонной, переводом статьи Аристархова, которую тот оставил ему, уезжая, а в свободное время — выставками и синема. Он побывал на выставке Пикассо, видел скульптуру и гравюры Гогена, смотрел Сутина, Модильяни, которых нельзя было увидеть у нас.

Но утро — это была Лиза. Собираясь в дорогу, он наткнулся на зеркала, которое она когда-то подарила ему, овальное, в бисерном зеленом футлярчике, с трещинкой. Он взял его с собой — и хорошо сделал, потому что в его комнате на антресолях с косым окном, из которого был виден только крест каного-то собора, не оказалось зеркала, и он брился и причесывался перед Лизиным, глядя на свое пересеченное трещиной лицо и находя его незнакомым. Так было и в это утро. Боясь, он подумал, что похудел и, кажется, помолодел в Париже. Скулы торчали, легкость, которую он испытывал, бродя по Парижу без усталости, появилась в лице — «студенческое» — как сказала бы Лиза. Может быть, сегодня это была какая-то уж слишком легкая легкость. Шум, почему-то напоминавший ему пригнувшуюся, переступившуюся рожь, по временам начинался, потом проходил, и Константин Павлович не прислушивался к нему, потому что это был, конечно, не приступ. Было еще рано, ему захотелось еще полежать, но он заставил себя, не снимая пижамы, перевести несколько строк аристарховского доклада. Вполне оправдывая свою семинарскую фамилию, Аристархов писал длиннейшими периодами, которые на французском приходилось делить пополам.

Все-таки он решил полежать, хотя чувствовал себя превосходно. Гаммы на двух роялях донесли до него, потом осторожные, с откашливанием, пробы низкого мужского голоса — певец, по видимому, относился к своему таланту с благоговением. Это был обычный утренний нестройный шум, но сегодня он был особенно неприятен Константину Павловичу, лежавшему на постели в распахнутой пижаме, с закинутыми над головой руками. Сегодня он сердился на этот шум потому, что он мог заглушить Лизины шаги, а ему хотелось услышать их издали. Пожалуй, это была несбыточная надежда, и он удивился и обрадовался, когда до него все-таки донесся стук ее каблучков по асфальту. Он вообразил этот стук, а может быть, и не вообразил, потому что его нельзя было перепутать с другим, участвовавшим и вдруг переходящим в гульное, медленное бинение. То был совсем другой стук — может быть, сердца? Да, он слышал ее шаги, и это был не приступ, потому что он не чувствовал озноба, голова была свежа и даже, может быть, слишком свежа. Лиза шла к нему через Монмартр, мимо кабаков с русскими названиями, которые она расписала, мимо Блошиного рынка, на котором можно купить окурки сигары, мимо «Ротонды», где можно провести за столиком полчаса, потому что это не Казань, а Париж.

Иногда автобусы, проносившиеся вдоль бульвара Сан-Мишель, заглушали ее шаги, но потом он научился и в этом железном грохоте различать поступь ее длинных, крепких, загорелых ног.

Скоро она придет к нему, и они будут одни здесь, в антресолях, совсем одни, потому что в бисерном зеркальце с трещиной, которое она ему подарила, угол падения не равен, не может быть равен углу отражения.

Пот заливал глаза, и надо было все-таки помнить температуру. Но градусник лежал где-то очень далеко, на столе, за километр, и самый стол почему-то то отодвигался, то приближался.

Лиза вошла осторожно, быстро, он попробовал встать и улынулся, когда выражение ужаса мгновенно изменило ее лицо, любимое, сияющее, взволнованное предчувствием встречи.

— Родная моя, нам не повезло, — сказал он с нежностью, — ты дала мужу слово, что мы не встретимся, да? Ты торопишься и убежишь через десять минут? Я тебя люблю. Понимаешь, третьего дня у меня был приступ малярии, и я надеялся, что он не повторится, потому что она у меня трехдневная, и если не повторяется на следующий день... Но вот повторилась.

В молодости я писал иначе...



Вениамин Александрович Каверин
размышляет о писательском труде
и читает страницы из книги «Два капитана».

пять лауреатов эстрады

биография увлечение репертуар

Слушайте
девятую
и десятую
звуковые
страницы

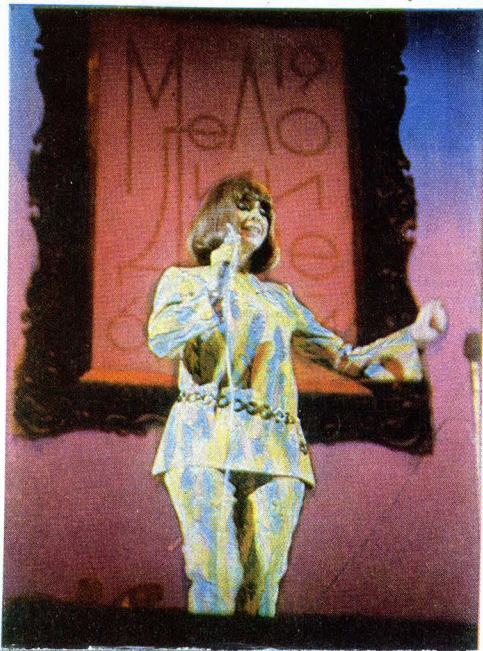
ДЖИПСИ (ГДР), лауреат эстрадных телевизионных конкурсов «Шлягеры маленького города», «Музыка в воздухе», «Парад звезд».

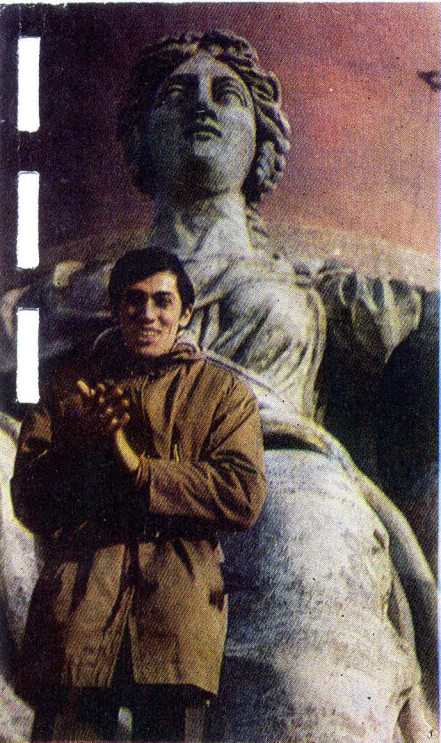
— Мне очень легко на сцене. Все происходит как-то само собой. Танец и песня сливаются... Что получается? Я не вижу себя со стороны, но знаю: со стороны, как говорится, виднее.

РЕГИНА ПИСАРЕК (Польша), лауреат Международного фестиваля эстрадной песни в Сопоте и конкурса эстрадных певцов в Ростове.

— Я окончила консерваторию в Варшаве по оперному классу и три года училась эстрадной музыке. И еще — педагогический факультет по отделению польского языка. Надо сказать, что польские народные песни не рассчитаны на низкий голос. Другое дело — русские, цыганские. Поэтому долго пела лирические кантиленные песни. Теперь мне больше по душе темповые. Думаю, что голосовые данные должны быть такими, чтобы техническая сторона не волновала певца, чтобы он полностью был занят тем, как донести мысль, чувство, переживание, если хотите. И важна своя интерпретация произведения, особенно тогда, когда оно уже известно слушателю. Мне много приходилось ездить. Приезжала я и в Страну Советов. В частности, дважды выступала в программе Московского мюзик-холла.

Больше всего на свете люблю цветы. У меня в доме целая зеленая стена. Хлопот с ними много...





БИСЕР КИРОВ (Болгария), лауреат Международного фестиваля в Сочи.

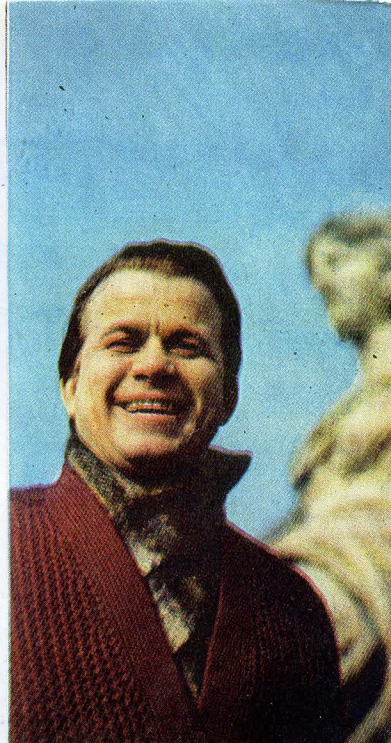
— Сегодня эстрада как бы приблизилась к публике. Сейчас все больше поют так, как пели в поле, дома, на улице. И вместе с тем это трибуна. Разумеется, эстрадная песня меньше всего претендует на то, чтобы поучать и давать рецепты. Но философия жизни, ее диалектика и конфликты стали достоянием эстрадной песни, таким же, каким раньше были человеческие страсти: любовь, разлука, ревность, нежность, дружба. Я не склонен думать, что это чисто болгарское явление. Хотя у нас даже самые напевные, раздумчивые песни сейчас наполняются новым, более глубоким содержанием.

Конечно, голос не может «помешать» эстраднему певцу. Но когда исполнитель любит поставленным басом или баритоном, он невольно думает: об этом, и слушателя обдаёт холодом...



ЛИЛЯНА ПЕТРОВИЧ (Югославия), лауреат международных конкурсов и фестивалей в Голландии, Италии, Финляндии.

— Путь на эстраду бывает извилистым, как дорога в горах Словении. Музыка окружала меня с детства: мать пела в хоре, отец играл на гитаре. Но меня влекла живопись. Мечтала окончить художественный институт, а поступила в балетную школу. Осенью нужно было начинать танцевать, а я начала петь. Видите, какие крутые повороты! Не без гордости могу заметить, что многие тексты сочинила сама. Для одной песни даже написала слова по-русски. Название ее несколько длинновато, но зато точно рассказывает о сути: «Было у нас два дня любви». Мне бы очень хотелось, чтобы А. Бабаджанян написал музыку на мои слова. Но вы знаете, пока дождешься от композитора мелодии, забудешь собственные слова. Чтобы этого не случилось, стала сама исполнять песню под гитару.



ЮРИЙ БОГАТИКОВ (СССР), заслуженный артист УССР, лауреат премии комсомола Украины, дипломант конкурса украинских вокалистов, лауреат фестиваля «Дружба» в ГДР.

— Родился в Донбассе. Учился в Харькове. Служил на Тихоокеанском флоте. Потом уже... пел в Париже, Гренобле, Берлине и других городах.

В Берлине после концерта ко мне подошел директор оперы и спросил, есть ли у меня в репертуаре партии лирического баритона. Есть такие. Пою. И вот эстраднему певцу предложили стать солистом оперы...

А началось все с самодеятельности. Очень мне нравились украинские песни. Ну, знаете, такие, где можно показать голос, — с широкой мелодией. Чтоб песня, так песня! Чтоб люстры звенели! О!

— Це гарно!

Интервью взяла Э. КУДЕНКО

Фото А. Лидова



СБЫЛАСЬ МЕЧТА

Я знал, на что я иду.

Перед тем, как подать туда заявление, я все обдумал и взвесил. Я решился на это, потому что меня всегда тянуло к работе, связанной с риском. Я знал, на что я иду, но не идти не мог!

Маме я не сказал ничего.

...Сначала было тщательное медицинское обследование. Пятьдесят самых здоровых и выносливых допустили к испытаниям. Отбор был долгим, испытания — строгими.

Первое — психологическое. Профессор-гипнотизер, применяя новейшие антинаучные методы парапсихологии, квалифицированно внушал нам, что черное — это белое, а белое — это черное. Мы же должны были не давать сбить себя с толку и отстаивать истинный цвет. Испытание выдержали двадцать семь человек и еще один уникал, которому удалось внушить профессору, что черное — это даже не белое, а розовое.

Весь следующий день мы подвергались непрерывным атакам каких-то нервных субъектов. Субъекты кричали, топтали ногами и швыряли в нас предметы различной тяжести. Мы же обязаны были вежливо молчать, внимательно выслушивать и ловко увертываться. К вечеру восемнадцать претендентов увезла «Скорая помощь», трое ушли сами, семь человек остались на третий тур.

Нас заперли в комнаты по одному и заставили в течение недели читать нехудожественную литературу: словари и телефонные справочники, поваренные книги и инструкции к электроустройствам.

...Когда через неделю я, пошатываясь, вышел, у дверей меня встречали с цветами члены приемной комиссии.

— Поздравляю! — сказал председатель и потечески обнял. — Вы зачислены в издательство редактором художественной прозы.

И тут я впервые не выдержал и заплакал. Наверное, от радости.

Арк. ИНИН, Л. ОСАДЧУК

кругозор

5 (62) май 1969

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЗВУКОВОЙ ЖУРНАЛ

ИЗДАТЕЛЬ:
КОМИТЕТ
ПО РАДИОВЕЩАНИЮ
И ТЕЛЕВИДЕНИЮ
ПРИ СОВЕТЕ
МИНИСТРОВ СССР

Художник
В. Шапов
Режиссер
Н. Субботин
Технический
редактор
Л. Петрова

РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ

Адрес редакции:
Москва, ул. академика
Королева, дом 12.

Телефоны редакции:
181-79-53, 181-79-61.

В 03659. Подп. к печ.
15/IV 1969 г. Формат
бумаги 84 × 108¹/₁₆.

Усл. п. л. 1,68.

Уч.-изд. л. 1,4.

Тираж 350 000 экз.

Зак. 1009. Цена 1 руб.

Ордена Ленина
типография
газеты «Правда»
имени В. И. Ленина.
Москва, А-47,
ул. «Правды», 24.

слушайте

6

номере

1. Коммунист—это боец. «За нашу и вашу свободу...» Вспоминает болгарский революционер Сотир Черкезов.

2. «Я построил город». Три монолога секретаря горкома партии Федора Селянина.

3. На «ты» с ветрами. Песня-репортаж.

4. Профиль молодого современника. Первая пластинка Гизель Циполы. Ария Мими из оперы Пуччини «Богема»; ария Леоноры из оперы Верди «Трубадур».

5. О мастерах прошлого. «Слово о полку Игореве». Рассказывает Виктор Соснора.

6. Вениамин Каверин. «В молодости я писал иначе...»

7. Шесть минут из истории музыки. Фрагменты из сочинений Моцарта, Бетховена, Шабрие, Орнка.

8. Первый оттиск. С. Пожлаков, Л. Лучкин. «Нежность»; А. Флярковский, И. Кашежева. «Без меня». Поют М. Кодрану и М. Лунач.

9—10. Гости «Кабачка 33¹/₂ оборота» — певцы Болгарии, Польши, Югославии и Советского Союза.

11. Эстрада планеты. Японская певица Наоми Сагара. «Прекрасная Фанни». «Мир для нас двоих».

12. Соло в джазе. Пианист Игорь Бриль. Фрагменты «Новогоднего вальса» В. Смоляницкого и бразильской босса-новы «Моя печаль».

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

Музыкант играет на рояле, на трубе, саксофоне, ударных. Можно овладеть техникой исполнения, иметь про запас набор эффектных приемов — и все же не чувствовать души инструмента.

Для Игоря Бриля поэзия фортелианной игры, красоты звука, ощущение клавиатуры, педали — все это чувства врожденные. Мне иногда кажется, он каким-то образом преодолевает «молоточковый» характер фортепианного механизма, достигает совершенно особых красок, тембров, заставляя рояль звучать то как хор, то наподобие органа или целого оркестра...

Джазовой музыкой Игорь Бриль увлекается лет восемь. «Весной 1965 года, — вспоминает он, — я вместе со своим трио принял участие во Втором Московском фестивале молодежных джазовых ансамблей. Совершенно неожиданно для нас самих стали лауреатами фестиваля. Называться лауреатом было и очень приятно и очень ответственно — ведь мы лучше, чем кто-либо другой, знали, сколько у нас еще недочетов... Но так или иначе ансамбль наш не распался. Все эти годы работаем вместе...»

В течение нескольких лет трио Бриля выступало с вокально-инструментальным оркестром Юрия Сауль-

ского, было его ритмо-секцией. Но трио «не растворилось» в большом коллективе. Наоборот, стало его ядром. Той исходной молекулой, вокруг которой можно было «нарастить» сколько угодно других инструментов. Не прекращалась и концертная деятельность трио. В марте 1968 года трио выступило с джазовыми программами в ГДР.

Музыканты задумываются над направлением дальнейшей работы: многое их уже не удовлетворяет. «Мне всегда хотелось, чтобы исполняемая нами музыка была более серьезной и более глубокой, — объясняет Игорь Бриль. — Ведь в джазе обычно преобладает лирика, грусть, особенно в блюзах. На другом полюсе — стремительность, динамика. Мы хотим, сохранив традиционность, добавить глубины, серьезности, заимствуя некоторые средства музыкального словаря из современной симфонической и камерной музыки...»

На звуковой странице — отрывки двух записей. Вместе с Брилем вы услышите контрабасиста Владимира Смоляницкого и ударника Владимира Журавского.

Арк. ПЕТРОВ

Фото Ю. Нижниченко

СОЛО В ДЖАЗЕ





ЭСТРАДА
ПЛАНЕТЫ

**НАОМИ
САГАРА**

Япония



Тот, кто в минувшем году побывал в Японии, знакомился с Наоми Сагара уже в токийском аэропорту Ханэда. Голос ее разносится в зале, где чиновники и служащие таможи выполняют обычные формальности. Он сопровождает вас по дороге из аэропорта до гостиницы: песни Сагара звучат в радиоприемнике. А как только вы включали телевизор, на экране появлялась все она же, Наоми Сагара. Дело в том, что радио- и телевизионные компании составляют концертные программы по заявкам слушателей и зрителей, а Наоми Сагара была названа самой популярной эстрадной певицей.

В Японии радио возведено в ранг искусства: отделение радио существует на факультете искусств и в университете Нихон. Это отделение Наоми Сагара, совмещавшая учебу с уроками исполнительства эстрадной песни, окончила в 1967 году, и тогда же состоялся дебют 22-летней певицы. Его организовало «Роон» — широко известное прогрессивное «Общество трудящихся — любителей музыки».

Я встретился с Наоми Сагара на одном из первых ее выступлений. В эстрадной программе участвовали «звезды» первой величины. В антрактах я брал у них интервью. Песня Наоми Сагара осталась почти не замеченной слушателями. И, когда после концерта меня представили певице, я легкомысленно не выключил магнитофон, а пожелал Наоми большого успеха, пошутив: «Уверен, что в скором будущем вы завоеуете все премии и призы...» Наоми рассмеялась, смущенно замахала руками.

Через год я получил из Японии пакет. В нем оказалась так называемая «золотая пластинка». С обложки конверта улыбалась Наоми Сагара. В тексте, напечатанном на конверте, говорилось, что, кроме «золотой пластинки» — премии, которую вручают за запись песни, разошедшейся наибольшим тиражом, Сагара завоевала «Приз лучшему дебютанту» и еще несколько премий.

Цена 1 руб.

В. ЦВЕТОВ