

6 **Кружозор** 69

ТРИ ПОЛЮСА КОЛОШЕНКО

*«Ну разве вы встречали
где-нибудь, чтобы у сказочных богатырей
был ковер, взлетающий с трехкилометровой
бетонной полосы?
Конечно, нет!
Люди всегда мечтали
об аппарате с вертикальным
взлетом и посадкой».*

Из разговора вертолетчиков.



Действительно, все эти три полюса — не инока-зательно, не образно, а в самом реальном, географическом смысле существовали в жизни летчика Колошенко: полюс Южный, полюс Северный и полюс Высотный — Гималаи. Кроме того, он работал и испытывал вертолеты в тайге, в пустыне, в тундре, в горах, с кораблей — во всех океанах. Сорок четыре страны прошли под несущим винтом его вертолета. Колошенко проводил во льдах суда, спасал людей, ставил гигантские мачты, накрывал собранными куполами различные сооружения, устанавливал в цехах негабаритную аппаратуру, работал для науки. Биография старшего летчика-испытателя богата приключениями.

Несколько лет назад пилот Колошенко был направлен в Индию, чтобы там, в местных условиях, продемонстрировать эксплуатационные качества вертолета МИ-4. Одновременно индийские власти пригласили лучшие экипажи вертолетостроительных фирм США, Франции, Англии... Так начались долгие, прямо скажем, трудные неофициальные соревнования мировой элиты вертолетостроения. Соревнования с «выбыванием». В самом начале, не выдержав конкуренции, уплыли французы, погрузив свой вертолет на корабль. Причина — неполадки в работе двигателя. Английский экипаж, попав в пыльную бурю и чудом оставшись в живых, тоже не выполнил условий контракта. Американский «Бэлл» разбился в Гималаях. Вертолетчики фирмы «Хьюз» отказались летать при сорокапятиградусной жаре.

А Василий Петрович Колошенко летал.

...Семь утра. Пустыня. Раскаленный кузов МИ-4.

Индийский инструктор Джезефал. Сегодня температура в тени пятьдесят один по Цельсию. Может ли ваш вертолет, мистер Колошенко, летать при таких температурах?

Колошенко. Да.

Джезефал. Может ли советский экипаж работать при таких температурах? (Советский экипаж — один Колошенко!)

Колошенко. Да.

Джезефал. О'кэй! Полетели!

Через три дня — точно такой же диалог, но с небольшим уточнением: жара поднялась до пятидесяти пяти.

Еще через три дня.

Джезефал. Сегодня температура в тени пятьдесят семь градусов. Может ли ваш вертолет работать при таких положительных температурах?

Колошенко. Да.

Джезефал. Может ли советский экипаж работать?

Колошенко. Да.

Джезефал. Извините, мистер Колошенко, но экипаж индийской стороны при таких температурах выполнять работы не может...

Это только один случай. Впрочем, на четвертой звуковой странице Василий Петрович расскажет эпизод, который мы назвали его словами: «Шансов вернуться было негусто...»

Ю. ВИЗБОР

Фото Л. Лазарева



Я откры- ваю тебя



Вот так всегда: стукнет в окно ветер, прошумят деревья, и меня будто бы носнется ледяное дыхание Великого океана. Я прихлопну форточку и, вглядываясь в сумерки, вдруг вспомню легенду о богатыре Алоиде. Надо же такому случиться: приехал человек на Камчатку, полюбил этот край, оставил ему навеки свое сердце. И сердце превратилось в остров. Я видела его.

А потом припомнятся мне звонкие от ветра побережья Камчатки, дремучие травы, маленькие, чистые бухты. И снова пройду я по зеленому холмам Озерной, а древний бородатый дед снова станет рассказывать мне, как много лет тому назад привез он на Камчатку первую яблоню. Одну на весь камчатский мир. А над облаками встанут грозные вулканы, заклокочут горячие гейзеры... Знаменитая малюгинская тропа выведет меня к рыбакам, тянущим сети. Их желтые куртки будут пузыриться под ветром, а движения их рук снова покажутся мне красивыми. В трепещущих под бризом палатках услышу я рассказы геологов о «задушевных» встречах с медведями и тяжелых поисках сокровищ. «О Камчатка!» — скажут они, поднимут к небу руки и поведают мне о другой, лежащей под ногами Камчатке, красота и величие которой исчисляются не красками и графикой, а рублями да тоннами. Камчатку открыли мореплаватели, но по-настоящему открывают ее геологи...

Стукнет ветер в окно, прошумят деревья, и легенда о богатыре Алоиде покажется бльшой: не так уж трудно понять человека, оставившего свое сердце Камчатке!

Ада ЯКУШЕВА

На звуковой странице — песни «В дорогу, в дорогу», «Камчатка» и «Собравшись в путь».

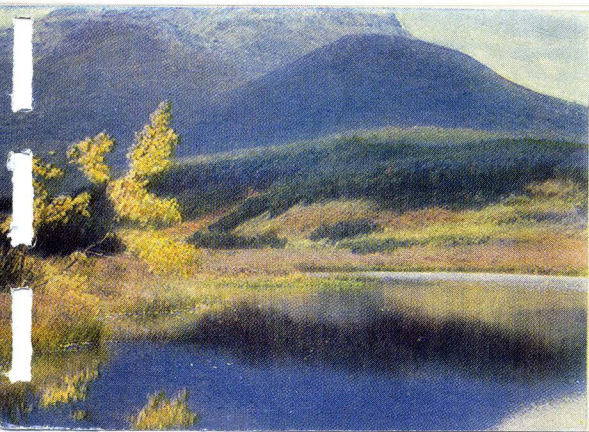


Три богатыря. Долина Янга-Ягат. Картограф Юля Некрасова возвращается на базу.

Вода Срединного хребта.

Маршрут проложен в районе вулкана Чингеншин.

Фоторепортаж А. Фрейдберга



Рассказывает Д. А. ЛАЗУРКИНА,
член партии с 1901 года

В Женеву я приехала по заданию Екатеринославского партийного комитета. После Второго съезда РСДРП прошло уже больше года, но ни протоколов, ни других сколько-нибудь серьезных документов мы не получили. И потому ЦК принял решение послать меня, чтобы по возможности получить информацию из первых уст. Мне предстояло встретиться с Лениным и с Плехановым.

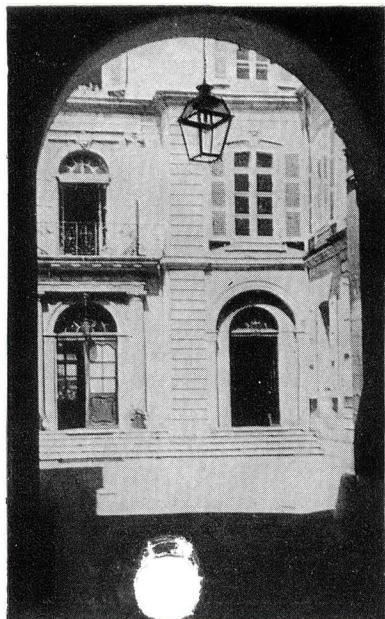
В Женеве я попала к Ильичу раньше, чем к Плеханову. Знакомство оказалось простым. Пришла, постучала, дверь открыл сам хозяин. Я сказала, что из России. Этого было достаточно, чтобы меня приветливо встретили и проговорили со мной сразу же, не откладывая, целый вечер. Надежда Константиновна вела тогда всю переписку с подпольщиками и заочно знала меня по партийной кличке.

Владимир Ильич дотошно расспрашивал все, что касалось рабочих. Многие его вопросы ставили меня в тупик, я не готова была к ответу. К примеру: «А как к революционерам относятся жены рабочих, на квартирах которых вы проводите свои беседы?»

Я ответила Владимиру Ильичу, что, по моему, плохо. Ведь мы говорили о запрещенном. И жены понимали, что каждый приход может вызвать слежку, арест и семью ничего, кроме трудностей, не ждет.

Ленин слушал внимательно, встал, начал ходить по комнате; видно, его волновал этот вопрос. Потом страстно начал убеждать меня, что женщина в семье — фигура влиятельная, а вы никогда с ней не поговорите, когда приходите, не поможете ей. А она и работает и ведет дом; стирает, ухаживает за детьми — сколько у нее забот! В России пока мало сознательных рабочих и почти нет сознательных женщин. Предстоит гигантская работа, чтобы пробудить это сознание... Нам нужны не только революционеры, но и сочувствующие, помогающие, способствующие успеху революции люди...

В один из дней я пошла к Плеханову. Горничная спросила: «Кто вы?» «Из России. Профессиональная революционерка». Она верну-



В ЗВУКОВУЮ КНИГУ
О В. И. ЛЕНИНЕ

Женева, год 1905-й



лась в дом, потом вышла и сказала, что Георгий Валентинович занят и не сможет меня принять. Это как-то обидело: с таким радушием и интересом встретил меня Владимир Ильич, а Плеханову до рядовых российских партийцев, оказалось, нет дела. Рассказала Владимиру Ильичу, решила второй раз не ходить. Но Владимир Ильич пожурил меня, объяснил, что Георгий Валентинович, может быть, действительно занят, это еще не повод обижаться. «Если вы хотите знать все о партии, о съезде, вам надо встретиться с Георгием Валентиновичем». И каждый раз, когда я приходила к нему, он спрашивал: «У Плеханова были?» «Нет, еще не была». «Обязательно пойдите». Так продолжалось долгое время. Мне уже стало неловко, но я все-таки не пошла.

Познакомились мы с ним в кафе, где обычно по вечерам собирались меньшевики и большевики. Разговора не получилось. Плеханову было неинтересно. Я это чувствовала и потому больше молчала: ведь единственно, что я знала хорошо, — жизнь в России, жизнь рабочих. Об этом он не спрашивал.

И еще об одном эпизоде надо рассказать. Когда началась русская революция 1905 года, Женева всколыхнулась. Все вышли на улицы, приветствовали русских. Тогда в Швейцарию жило много политэмигрантов, особенно молодежи, студентов, в среде которых революция вызвала особый энтузиазм. Ленин предложил отправить от большевиков по представителю в Москву и Петербург. Но прежде надо было достать денег. Партийная касса выдать такую сумму не могла. Мы вышли на улицы Женевы и организовали сбор в пользу русской революции.

Денег было достаточно. Мне висло поехать в Петербург.

На снимках:

Публичная библиотека в Женеве, в которой занимался В. И. Ленин.

Кафе в Женеве, где в 1905 году проходили собрания русских социал-демократов.

ИСХОДНЫЙ МОМЕНТ

Писание стихов чем-то напоминает поиск грибов. Когда я иду за грибами, то уже как бы знаю тот гриб, за которым иду. Этот гриб, конечно, белый, крупный. Уже начинающий полнеть, в шоколадной шляпе, с чуть-чуть зеленоватой подкладкой.

Я знаю, что грибы, как и люди, тщеславны. Идешь к своему заветному, невесть где стоящему красавцу, а из травы вдруг покажется другой, поменьше и потоньше: дескать, а я что, хуже? Тут его и берешь, а сам все к тому, к тому... В конце концов того, заветного, не встретишь, но все же радуешься тем, что попали в кошелку из ревности к нему.

А то бывает и так: пишешь и вдруг остановишься. Только что чувствовал образ, а подошел к нему — он куда-то спрятался. Не дается и только. Тогда я притворяюсь равнодушным к этому образу, отхожу от стола, делаю что-то пустяковое. Образ — существо любопытное. Когда им перестали заниматься, он снова объявляется. Тогда его раз — и на бумагу!

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ МОМЕНТ

Неповященные могут думать, что поэты, вдохновившись чем-то, так и рвутся к письменному столу. И такое бывает, но это чаще всего от чувства безответственности. Даже активно пишущего, страстного в писании, лучше всего сравнить с юношей в пору его первой влюбленности. Чем сильнее любовь, тем он дольше ходит вокруг да около предмета своего обожания. Тут и повышенное чувство преклонения и страх быть отвергнутым.

Говорят, когда Микеланджело согласился расписать Сикстинскую капеллу, он вошел в нее, посмотрел в высоту и в страхе убежал. Долго бродил в окрестностях Рима, вернулся и приказал соорудить леса. Он медленно поднялся по ним, не глядя вверх, а взглянув, снова спустился и ушел бродить за город. Только в третий раз он поднялся и начал работать.

Творчество — это избыток душевной энергии. Где-то в сознании засветится какая-то лампочка, засветится и погаснет. Сердце еще не подключается. Но вот засветилась, и не погасла, и стала разго-

Поиск прекрасного



Василий ФЕДОРОВ

раться все ярче и ярче. И к этому свету вдруг подключился весь организм...

При этом есть много психологических нюансов. У каждого поэта они свои. Работая над одной вещью, я, например, должен думать о другой, думать и фантазировать. При этом вещь, о которой думаю, тематически может быть далека, даже из другой области.

Это своеобразная прививка дополнительной эмоции к тому, что рождается в данный момент. Кроме того, фантазируемая вещь служит как бы эмоциональным экраном, на котором отчетливой проявляется создаваемая строка.

Эмоция фантазии всегда сильней и ярче той, что уже отложилась в строке, то есть получила словесную меру. Поэтому фантазируемая вещь служит эмоциональным эталоном для создаваемых стихов. Они не должны казаться бледными и вялыми на красочном и энергичном фоне фантазии. Разумеется, работа не выглядит так: складываю строку, а сам думаю о новой поэме. Мне важно ее предчувствие, которое во мне уже есть.

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ МОМЕНТ

Стихи рождаются и развиваются по законам природы, подобно тому, как из дремлющей почки

рождается и расправляется пятипалый кленовый лист, как из брошенной на дно озера личинки является звонкокрылая стрекоза. Разница лишь та, что кленовый лист и стрекоза целиком подчинены временному циклу года, а стихи в минуту наивысшего творческого подъема могут родиться в любое время, притом мгновенно, минуя логические этапы развития. В остальном все похоже.

Черновые наброски даже Пушкина своей штриховой узловатостью часто напоминают только что раскрывшийся лист. Но вот появляются поправки — там новая строка, там целая строфа, там свежее слово, и стихотворение как бы разглаживается, расправляется...

Личинка стрекозы какое-то время лежит на дне, как зерно замысла лежит на дне памяти. Там личинка проходит ряд таинственных превращений, подвигающих ее к совершенству. Она уже способна видеть и ползать, но крыльев у нее еще нет. Вернее, они у нее где-то спрятаны. И вот наступает время, когда живое, ползающее существо по стеблю какой-нибудь плакун-травы поднимается к солнцу. Сейчас наступит эстетический момент, произойдет таинство последнего превращения, прыжок к совершенству. Ползающее существо но без труда сбрасывает с себя отслужившую монашескую одежду, высвобождая из-под нее прозрачные крылья.

Рожденная стрекоза замирает в радостном трепете и взлетает...

Но как часто многие стихи не доживают до такого скачка к совершенству, останавливаясь на уровне личинки, умеющей только плавать и ползать. Обсуждая такие стихи, мы говорим: «Что ж, стихотворение живет». Да, оно живет, у него уже есть зрение, оно уже ползает, как личинка стрекозы, а ему по законам поэзии надо летать. К сожалению, даже при самой тщательной обработке не каждое стихотворение способно прийти к своему эстетическому моменту. Для поэтического полета нужно, чтобы в природе стихотворения были заложены крылья. Если их нет, никакая работа над стихом уже не поможет. Но и в этом случае она полезна, хотя бы для того, чтобы в ее результате обнаружить пустоту.

Главное — доходить до самого конечного результата.

При слове «обсерватория» у многих возникает образ труднодоступной, придвинутой к самым небесам горной вершины и ее обитателей — неумолимых звездочетов, без сна и отдыха глядящих в телескоп. Крымская астрофизическая обсерватория всем своим видом как бы посмеивается над таким представлением. Вместо суро-

вых горных круч — невысокое уютное плоскогорье с рядами белых коттеджей, башни телескопов, по козырьки укрытые зеленью.

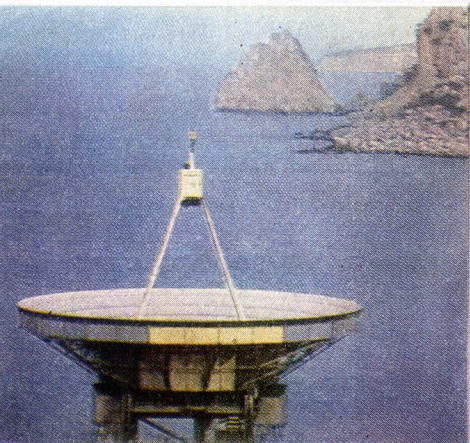
Традиционный вопрос экскурсантов: «Во сколько раз увеличивает этот телескоп?» — у астрофизиков вызывает улыбку. «Не знаю, я в него никогда не смотрю», —

ПРОФЕССИЯ
ДРЕВНЯЯ —
СОВРЕМЕННАЯ

АСТРОФИЗИКИ

И. ЗЮЗЮКИН





услышал я признание одного из них. Молодой кандидат наук в ответ на просьбу показать знаменитую Туманность Андромеды, смеясь, сказал: «Астрономии я знаю, как и вы, на уровне школьного учебника Воронцова-Вельяминова...»

Что-то в этих ответах есть от легкого кокетства, которого иногда не лишены и кандидаты и доктора точных наук, но больше — от специфики астрофизики как науки. Она, образно говоря, лишь снимает комнату у астрономии. Во всем остальном же вполне самостоятельна. Астрофизика ловит информацию, излучаемую звездами, и кладет ее к ногам своей истинной матери — физики.

— Много общего между тем, что происходит в синхрофазотронах и в космосе, — говорил мне здешний ученый, изучающий проблемы космологии. — Ведь что такое, например, Солнце? Это природная водо-

ваются они и расходятся по своим кабинетам, где курящим обещают смертную казнь и где все же дымно.

При всем своем «звездном нигилизме» астрофизики преданы телескопу точно так же, как и астрономы. Лишь только стемнеет (а в этих широтах ночь наступает почти мгновенно), по аллеям обсерватории начинают блуждать фонарики. Начинается ночное патрулирование Вселенной. В башне телескопа зажжется тихий свет, содрогнется ее купол-шлем и открытым растробом начнет шарить по небу, рябому от звезд и туманностей. Наконец, в телескопе, пошедшем в заданную цель, родится звук, похожий и на выстрел и на хлопанье бича; вся эта грузная система из стали и линз мелко задрожит, как лошадь, пьющая воду. Телескоп тоже пьет — звездный свет. Он переваривает его с помощью спектрографов и спектрометров, выдавая бесценную информацию.

Утром солнце сотрет с небосклона все звезды. Но астрофизик успел записать их еле слышную речь. Если он сам не сможет расшифровать полученные данные, то передаст их в вычислительный центр обсерватории. Правда, там редко говорят: «Сейчас выдадим результат». Уж слишком огромны величины, с которыми приходится иметь дело небесным физикам. Одну задачу, поставленную здешним теоретиком, счетно-вычислительная машина решала полгода...



родная бомба, которую мы изучаем на безопасном расстоянии...

Астрофизикам свойствен спокойный, трезвый взгляд на тайны мироздания. В науку на смену рассеянному ученому-чудаку, которому нет никакого дела до практического применения его открытий, пришел деловитый, собранный человек, хорошо знающий, чего от него ждут. «Между прочим, мой прибор можно использовать и для определения свежести мяса», — усмехнулся мой собеседник. Когда в главный корпус обсерватории утром идут сотрудники, никак не подумаешь, что это теоретики-физики, экспериментаторы, кибернетики. Скорее обычные служащие со всеми атрибутами работника умственного труда: быстрая, чуть нервная походка, несколько отрешенный взгляд, потертый портфель. «Где пропал?» «В Симензе». «Как уравнение?» «Не вытанцовывается...» — обмени-

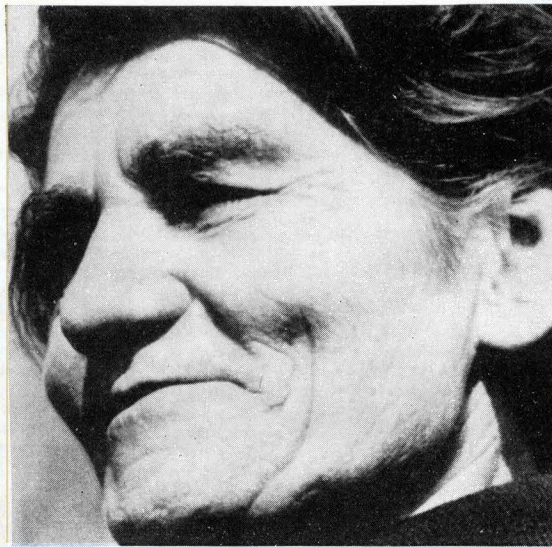
Ученые Ю. Ф. Юровский, И. Г. Моисеев. И один из точнейших радиотелескопов планеты.

В. Котов, младший научный сотрудник, «работает» с Солнцем.

Объект исследования — в зените.

К. П. Лянзуриди и А. Г. Фролов доводят «до блеска» зеркало телескопа.

Фото Л. Лазарева



Надзирательница концлагеря сорвала с нее одежду и крикнула: «В баню!»

Лагерь этот не был первым. С того дня, когда ее схватило минское гестапо, предъявив обвинение в фабрикации «аусвайсов» для партизан, лагеря мелькали, как вагоны бесконечного эшелона, и вагоны эти грохотали на рельсах, неся Надежду по земле, оцепленной колючей проволокой.

Все было: и избивание до полу-смерти на допросах, когда к утру в камеру входили бессловесные заключенные и ставили перед Надеждой миску с объедками; и тюремное построение на морозном плацу — их выгоняли туда полуодетыми и держали два-три часа кряду; и знаменитая «минская почта»: ты мог обронить из тюремной машины записку и знал, что минчане — совсем незнакомые — отнесут ее домашним.



Лагерь этот не был первым. И многое научилась выносить Надежда Лисовец — заключенная, вчерашняя студентка Минского университета.

Но теперь у нее отнимали последнее. Куда могла спрятать она, обнаженная, фотографию сына, последнюю ниточку, привязывающую ее к прошлому, к истинной жизни? Бог ее знает, почему, но надзирательница не разжала Надеждин слабый кулак, не отняла фотографию. Лисовец испытывала странное чувство: будто получила пропуск обратно на Родину.

Паролем для этого возвращения стало слово — Родина. Так же окрестили свой партизанский отряд 37 женщин — заключенные лагеря в Восточной Франции, куда притащили Надежду и ее подруг медлительные, стонущие тюремные эшелоны. «За Родину» — называли они свой отряд.

Когда после побега из лагеря, неприкаянные, не ведающие дороги, брели они через мокрые дебри чужого леса, они ждали: вот наткнутся на французских партизан и попросят в отряд. Не взяли их в отряд. «Женщин не берем. Это внесет деморализацию». Они решили: «Черт с ними! Будет свой отряд, бабий». По соседству с тем, другим отрядом обосновались в шалашах, где через изодранную крышу, сквозь листву рушились на них дожди, и начали действия по патрулированию дороги, по которой гитлеровцы водили автоэшелоны с солдатами и боеприпасами.

Командиром выбрали Надежду Лисовец...

Я встретила Надежду в Минске, на строительстве щегольского, играющего мрамором и пластиком здания гостиницы «Интурист». Лисовец — начальник строительного участка, заслуженный строитель Белоруссии.

Двадцать пять лет лежат между партизанским шалашом и этим зданием. Двадцать пять лет лежат между новостройками Минска и безымянными могилами Надежных подруг. Могилами — от пригородных рвов смерти до холмиков французского леса.

Но через пространство лет, через пространство живой земли разговаривает Надежда с подругами своей юности, мертвыми и живыми.

И живые отвечают за павших: «Здесь. Так было».

Галина ШЕРГОВА

Воспоминания бывших заключенных — на второй звуковой странице.

Трое из одного отряда:

Анна Тимофеевна Михайлова.

Надежда Иосифовна Лисовец.

Клавдия Андреевна Чернова.

Фото А. Лидова
и О. Коваленко

Юстинас МАРЦИНКЯВИЧЮС

ГОЛУБИ НАД ГОРОДОМ

Мой город,
Мой закат и мой восход.
И беспокойный окоем
Людей, и крыш, и улиц!
Тебя я обретаю, как себя.
Но я не башня.
Башни — одиноки.
Я — твоё молчанье,
Твоя сосредоточенность на миг.
Я только лишь одно из тысяч
окоп,

Которыми ты смотришь в мир,
Которыми смеешься ты
И плачешь.
Часы на башне.
Бой часов.
А с колокольни стая голубей,
Как будто бы секунды
Над городом рассыпались.
У каждого из нас свой голубь,
У каждого свой час, свой город.

Где переулками снуют закаты,
Потом они витрины украшают
Отрезами ярчайших тканей.
Вы завтра утром приходите,
девушки,

В мой город,
Веселый, добрый город.
Я буду за прилавком
И, песенку насвистывая легкую,
Я каждой, девушки, из вас
Отрежу
По куску солнца.

ОБЕДЕННЫЙ ПЕРЕРЫВ

Час обеденного перерыва!
Я сегодня вас всех, ребята,
Угощаю кофе.
Ребята!
Вы сегодня все приходите:
Водители троллейбусов,
Кондукторы автобусов,
Торговые работники,
Бухгалтеры, пожарные,
Учителя и токари...
Сегодня моя очередь,
Я угощаю всех.

Пусть каждый приходит,
Пусть каждый приносит
Города своей мечты.
Хочу, чтобы мы поклялись
О футболе и о погоде,
Выкурили по сигарете,
Купили бы по букету
Матери человека,
Родившегося сегодня.
Хочу, чтобы мы помолчали,
Просто так посидели,
Прищурив глаза от света,
Обняв руками колени, —
Кому как удобно.
Пусть принесет кто желает
Домино или книгу,
Шахматы или газеты.
Ребята, пришла мне такая мысль:
А не позвать ли нам
С Воинского кладбища
Неизвестного Солдата?..

ДЕРЕВЯННЫЕ МОСТЫ

Закрываются двери столетья.
Что успели мы, то успели.
Не сомневались: те или эти?
Эти! — решали на деле.

Как пайку хлеба, свой долг мы
знали,
Голод глодал нас, валила
усталость.
Друг друга взглядами подпирали,
Когда в одиночестве оставались.
Мы не кичились местами —
Ложились мостами в бою и
в беде,
И — время пройдет — повторимся
мостами

В истории, будто в воде.
Трудно эпоху перенести
С одного берега на другой.
Старые раны болят в пути
В те дни, когда непогода над
рекой.

В плавни, как в прошлое,
погружены
Прогнившие сваи — и там и тут,
А рядом к высотам из глубины
Новые сваи растут.
Когда-нибудь укроет волна
И новый под мостом пройдет
ледоход.
История нам заплатит сполна:
Нас с собою в завтра возьмет.

Перевод с литовского
Льва Озерова.

На первой странице обложки:
скульптура народного художника
СССР Юозаса Микенаса «Первые
ласточки» (Вильнюс).



ПЕТЬ УМЕЮТ ВСЕ. Во всяком случае, в ответ на команду ротного старшины «Запевай!» еще никто не доложил, что он петь не умеет. Это мужчины. А о женщинах и говорить не приходится. Особенно о девушках. То, что все они не стали эстрадными певицами, можно объяснить только некоторой нехваткой микрофонов на душу населения. «В микрофон каждый споет!» — совершенно убеждены они. Спорить с женщинами бесполезно. Поэтому я готов принять их заблуждение за истину.

ПЕТЬ С МИКРОФОНОМ УМЕЮТ ВСЕ. Если построить в шеренгу всех «микрофонных» певцов, состоящих в штате концертных организаций страны, можно было бы из руки в руку обмениваться почтой между двумя населенными пунктами. (В скобках замечу, что этот способ экономически не выгоден.) Но из всей когорты певцов, получивших в руки желанный микрофон, вы едва ли назовете два десятка фамилий, потому что

ПЕТЬ ХОРОШО УМЕЮТ НЕМНОГИЕ. Наверно, вы наблюдали такие сценки. По радио передают эстрадные песни. Их слушают, что называется, между делом. И вдруг кто-то бросается к приемнику и включает предельную громкость: «Тише! Поет...» И называет фамилию певицы. Чем же объяснить равнодушие слушателя к остальным участникам концерта? Только одним:

ПЕТЬ ОТЛИЧНО УМЕЮТ НЕСКОЛЬКО ЧЕЛОВЕК. Слово «отлично» я понимаю не только как высшую степень похвалы. Отлично — это значит: «Отлично от других». Именно так

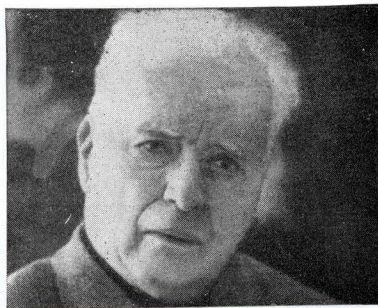
ПОЕТ МАРИЯ ПАХОМЕНКО. В ее пении привлекают прежде всего искренность, безыскусственность, отсутствие какой бы то ни было манерности, безупречность интонации и ритма. Ей все удается: и современная, ритмически сложная песня А. Колкера «Красивые слова» и протяжная русская песня В. Гаврилина «В день свадьбы».

Читатель и слушатель «Кругозора» сам даст оценку исполнительскому мастерству Марии Пахоменко. В мою задачу входит познакомить вас с творческой биографией певицы.

После окончания радиотехнического техникума в Ленинграде Мария пела в женском вокальном квартете под управлением В. Акульшина. В 1964 году она спела на радио свою первую песню из спектакля «Иду на грозу» («Качает, качает...»). Потом — «Опять плывут куда-то корабли». За исполнение этой песни ей было присуждено первое место на конкурсе, проведенном радиостанцией «Юность». А потом...

Что может ярче всего рассказать об успехе исполнителя? Продолжительность оваций? Количество писем от слушателей? Протяженность гастрольных маршрутов? На мой взгляд, самым убедительным подтверждением сценического успеха Марии Пахоменко является то, что она поет только те песни, которые до нее никто не исполнял. Любой композитор знает, что судьба новой песни во многом зависит от того, как будет принята слушателем ее премьера. И вот высокую честь и ответственность первого исполнения своих произведений Марии доверяют Андрей Петров, Александр Колкер, Ян Френкель, Валерий Гаврилин, Вадим Шеповалов и другие композиторы. В этом году Мария Пахоменко получила премию во Франции — на Каннском фестивале грамзаписей.

ОГНИ И РИТМЫ БОЛЬШОГО ГОРОДА



В 1929 году Чарльз Спенсер Чаплин писал музыкальную партитуру для «Огней большого города». «Я ненавижу «говорящие» фильмы,— заявлял он в ту пору.— Они явились, чтобы испортить древнейшее искусство мира, искусство пантомимы; они уничтожают великую красоту молчания».

И в «Огнях большого города» нет слов. В фильме звучит музыка Чаплина. «Уже сейчас, в ходе постановки, ее записывают и оркеструют для каждой сцены. Таким образом, каждое движение будет сопровождаться собственной музыкальной темой... На протяжении всего моего фильма музыка, лейтмотивы станут как бы душой действия и будут иметь такое же значение, как сама драматическая игра».

Помните музыкальный пролог «Огней», когда в картину впервые врывается тема бурлящего, взвинченного, ожесточенно-веселого города? Помните, как вместе с Чарли вступает в картину его мелодия — наигранно беззаботная, залихватская и чуточку грустная, робкая? Помните, как возникает в фильме лирическая тема продавщицы цветов, слепой девушки, — тема красоты и нежности, тема любви маленького бродяги Чарли.

Музыка в «Огнях» — это такой же рассказчик, как и актеры. Она отличается прозрачной ясностью. Она точна, как чаплинский жест, и слита со всем живущим на экране.

«Огни большого города» — это и музыка большого города. Такая, какой она слышится самым разным людям. Мелодии Чаплина простонародны, окрашены лириз-

мом и юмором. Порой он включает в собственные музыкальные темы отрывки из популярных песенок, танцев. В главной лирической мелодии картины зрители узнавали вальс «Продавщица фиалок». Но Чаплин — не компилятор, а композитор. В каждой мелодии живет его душа, образность, неповторимая чаплинская интонация.

В «Новых временах» мелодии Чаплина переплетаются со старой революционной песней американских рабочих. Она возникает контрапунктом — дерзким вызовом бесчеловечному, бесправному, «машинизированному» укладу капиталистической жизни.

В этой ленте мы впервые услышали голос Чаплина. В маленьком ресторанчике его герой поет популярную эстрадную песенку «Бегу я за Титиной». Но манжеты, на которых записаны слова, потеряны, и Чарли, в невообразимом энциклопедическом танце пытаюсь их отыскать, импровизирует «тенкст» сразу на всех языках мира.

Музыку Чаплина в «немых лентах» надо, конечно, слушать с экраном. Ее надо... видеть, потому что она неотделима от пластики изображения, от блестящих чаплинских пантомим. Ее можно сравнить с партитурой балета, который рождается на ваших глазах.

«Обычно источником моего вдохновения служит музыка», — говорил Чаплин. Действительно, она прошла через всю его жизнь. Она подсказывала ему и великоленные решения сцен, музыкальные образы целых картин. В «Великом диктаторе» случайно услышанный героем венгерский танец Брамса становится неожиданным, остроумным и блестящим аккомпанементом... сцены бритья. В «Огнях рампы» запомнившаяся когда-то Чаплину песенка лондонского шарманщика рождает драматический лейтмотив всей музыки фильма.

Музыкальная ткань последних фильмов Чаплина «Король в Нью-Йорке» и «Графиня из Гонконга» изменилась, как и характер самих картин. Это современные мелодии. И чаще грустные. Сегодня их можно услышать во многих странах мира. В них узнаешь Чаплина — его лиричность, его задумчивость, его нежную любовь к людям.

«Музыка, — говорит Чаплин, — неотступно следует за мной и придает мне силы».



Николай
КАРЕТНИКОВ

Никто не слышал его музыку в концертных залах, со сцен филармоний или в летних парках в одной из симфонических программ. Но когда в продажу выпускают грампластинки с его мелодиями из кинофильмов, они расходятся миллионными тиражами и занимают свое место в коллекциях меломанов.

Можно сказать совершенно определенно, что Нино Рота являет собою исключительно редкую и чрезвычайно серьезную профессию — профессию кинокомпозитора, ибо я беру на себя смелость утверждать, что работа композитора в кино есть совершенно особая, отдельная от иных музыкальных жанров профессия, требующая своей специфики, дающая результат из сплава звука и изображения.

Много раз бывало так, что крупные композиторы с известным именем приходили работать в кино. Много раз бывало так: музыка — великодушная сама по себе — звучала отдельно, случайно, экранное же действие шло также отдельно и, прямо скажем, нередко уступало ей, подавлялось ею. Но бывало и так, что незатейливая песенка ложилась в память многих поколений не столько из-за ее музыкальных достоинств, сколько из-за ассоциаций, навеянных фильмом, из которого она пришла.

Нино Рота знает свою профессию исчерпывающе. А знать эту профессию — это не только уметь писать музыку. Это значит — знать законы драматургии кинематографа, монтажа, образного строя и актерского ремесла. Это значит — знать музыку всех эпох и народов, всех школ и направлений и, если нужно, отойти от собственного авторства и прибегнуть к остроумной и блистательной, а главное, уместной стилизации.

Такие итальянские режиссеры, как Луиджи Бисconti, Джузеппе Де Санти, работали с Нино Рота. Итальянский неореализм окрашен его музыкой. Однако когда говорят о Нино Рота, прежде всего вспоминают Федерико Феллини. Они всю жизнь работают вместе. Не случайно. Очевидно, у этих двух художников есть необходимость друг в друге, которая при творческом союзе объединяет людей навечно. Феллини — такой режиссер, которому музыка нужна не для иллюстрации и не для «заштопывания» дыр в картине. Достаточно вспомнить одного из героев «Сладкой жизни», Штайнера, чтобы понять

что без ре-минорной «Токкаты и фуги» Баха его образ просто бы не состоялся. Почему Нино Рота не написал органную пьесу сам? Потому, что именно Бах, как увлечение Штайнера, дает точную и локальную краску человеку, который в картине, переполненной персонажами, должен читаться если не исчерпывающе, то хотя бы четко.

В картинах Феллини и Рота всегда есть компиляция. Это не случайно. Известную миру музыку можно неожиданно и совершенно в новом качестве подать в кино. Поэтому, вероятно, в сцене гарема из «8½» звучит «Полет валькирий» Вагнера не только из соображений ритма и настроения, но и как блистательный подтекст.

Принято думать, что без Феллини не было бы Рота. Но кто знает, был бы без Рота Феллини? Социальная значимость фильмов не была бы, видимо, столь эмоциональна, если бы, скажем, в «Дороге» тяготы жизни современной трудовой Италии не были подчеркнуты демократической стихией музыки, если бы обличения «Сладкой жизни» не были бы усугублены гротесковыми звучаниями музыкальных тем. А Феллини — в первую очередь мыслитель социальный.

И еще одно: Рота использует в своей работе музыку самых разных композиторов: Баха, Чайковского, Вагнера, Штрауса, Россини, Хачатуряна. Но в его руках музыка эта приобретает в фильмах чисто национальный, итальянский характер. И это загадка, та тайна таланта, которая, очевидно, и объединяет его с Феллини, единственным, может быть, человеком, постигшим и разделившим эту тайну.

На снимке: кадр из фильма Федерико Феллини «Дорога».

ЗРИМАЯ
МУЗЫКА

Проигрывать со скоростью 24 кадра в секунду



Эдуардас МЕЖЕЛАЙТИС,
лауреат Ленинской премии

арфа

Главы из цикла

Утром
в озере
мир опрокинут:
в небеса, в океан —
солнца красный корабль вплывает,
пересекая леса
и острова облаков.
Фантастическим садом,
разбросав изумрудные ветви,
разбросав голубые ветви,
разбросав пурпурные ветви,
распускаются кроны
облаков.
И зелеными, красными листьями
машут ветви небесных деревьев,
словно птица из сказок —
крылом.

А в прорывах между цветеньем
чуть поблескивают озера
и поют ручейки золотые,
с неба
в озеро, к солнцу струясь.
Из зеленых земных лесов
поднимается к небу
напев, наполняя лес облаков.
А из жарких небесных лесов
низвергается
солнца гимн,
затопляя леса земли.
И глубокая пустота между
землей и небом
заполняется песней —
и вот уже нет пустоты.
По тончайшим струнам дождя,
к облакам и к земле
прикрепленным,
водит ветер легкой рукой,
или молния их задевает —
и высокий веселый напев
в золотой зарождаётся арфе,
и дрожит дождевая струна,
единающая небо и землю,
и в небесном большом океане
отражаются горы земли,
реки и острова...

Эта арфа обрамлена
синим,
красным,
зеленым —
и когда струны дождя,
отзвучав, упадут на землю,
долго чудится пеньё еще —
словно плачущий голос Орфея...
Это утро — прекрасная песнь
земли,
и высокого неба,
и поэта, узнавшего их.

* * *

О, как сладка и холодна вода!
Усталый,
после работы
склоняюсь я над водой,
живительной,
словно мысль.

Люблю глотнуть
золотое вино из бокала,
но крепче ключевой воды
меня ничто не опьяняло.
Зеленый кувшин
погружаю в родник,
сочится в кувшин из земли
сила сокрытых корней
пшеницы,
дубов
и берез —
кровь земли, соль земли,
соленые слезы земли.
Зачерпнув, я держу этой силы
кувшин,
и шумят в нем цветы и леса.
Не зеленый кувшин поднимаю
в руке —
шар земной держу на весу!
Я люблю цвет воды —
главный цвет всех цветов
на земле.

И громадное солнце
проливается вниз,
а я подставляю уста,
и кружится голова.
Кровь земли наполняет вены мои,
с кровью солнца смешавшись
во мне,
и такая сила в руках, что могу,
как Антей, землю на руки взять.
В моих венах березы и сосны
шумят,
одуванчик цветет,
и ржаное зерно
прорастает в сердце моем.
Мы сидим над прохладным
ключом —
я и солнце, опьянев,
подпирая друг друга спиной.
Солнце кувшин поднимает,
полный медвяных лучей,
и пьет — за меня.
Я встаю
и во здравие солнца
поднимаю наполненный силой
земной
зеленый кувшин.

Перевод с литовского
Льва Беринского.

Литография С. Красаускаса.

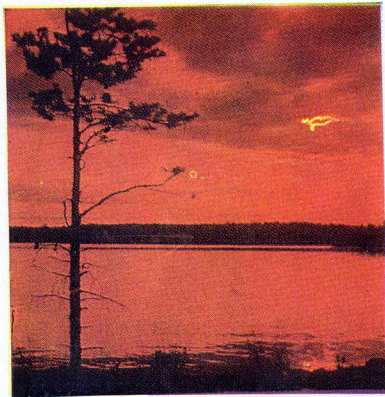
Е. ВЕЛТИСТОВ

Начинается она в тридцати двух километрах от Петрозаводска, в озере Лососином, олицетворяющем само спокойствие, безмятежность вод и небес; вылетает из озера с ревом реактивного сопла, унося с собой доверчивую рыбку мелочью, и дальше — через болота и тайгу, накапливая на своем пути заряд стометрового перепада, врывается Лососинка в город, на территорию Онежского тракторного, обрывается в Онего-озере. Силу небольшой, горного нрава речки приметил еще Петр Великий, постановивший в ту пору, что пушки для страны важнее колоколов. Полтора века после этого крутила Лососинка маховые колеса, и скрип этих колес сплетался с ударами молота о наковальню. Пушки, штыки, гладкоствольные и нарезные ружья ковала Россия в Петрозаводске.

По этому городу приятно ходить пешком. Выйдете светлой весенней ночью на Первомайское шоссе. Серебром невесомости окружит вас со всех сторон светлая, как бездумный сон, северная ночь; лишь на краю ее, над пепельной тканью тумана сверкает клинок зари, и туда, в эту манящую утреннюю прорезь, в новый день начелена малиновая дорога, по которой вы идете. Это камень, особый карельский камень — малиновый порфир. Он напоминает, что когда-то, на заре революции, на месте нынешних городских новостроек, на опушках леса, на полянах, подалее от глаз полиции, проходили весенние сходки большевиков Петрозаводска...

Коснитесь ладонью камня Первомайского шоссе. Он теплый. Такие же плиты малинового порфира в облицовке Мавзолея Ленина.

У истоков Лососинки живет девочка Таня, десяти лет. Обычная девочка с косицами, собирает летом грибы и моршучку, ездит в лодке на озерный остров, что видится с берега дрейфующим многомачтовым фрегатом, копает на том острове огород, выращивает картошку. А еще помогает матери крутить колесо ворота, открывая путь из озера Лососинки, которая ныне не нужна заводу как даровая рабочая сила, но полезна как техническая вода, а иногда, в половодье, даже и опасна. Еще девочка Таня знает все марки трелевочных тракторов, выпускаемых Онежским тракторным, знает многих рабочих и мастеров, потому что живет она в каникулы на за-



НЕ В ТРИДЕВЯТОМ ЦАРСТВЕ



Есть в Карелии речка Лососинка

водской базе отдыха, а отец ее там комендант. Так что девочка Таня в некотором роде тоже личность достопримечательная. В районе истока Лососинки.

Земля Карелии замешана на ржавых рудных болотах, ледниковых глыбах, особой прозрачности шелковистой воде, столь симметричной небу. Знаменитое триеднико воды, камня и дерева породило здесь уникальное искусство воплощения и перевоплощения. Человека, например, в дерево, в дерево-богатыря. Никогда не забуду, как хмурим, серым днем мчались мы на крылатом «Метеоре» по свинцовому Онего. Кувырчался в облаках гидроплан, борясь со встречным ветром, но все неотрывно глядели на водное поле, откуда, как предсказывалось, должно было всплыть чудо. И вот за зеленой пеной островных кустов показалась из свинцовых волн серебристая луковица. И еще и еще — тридцать три главы. Они венчали что-то серое, взбешенное, что издала было похоже на лесную сову, или на древнюю бабуску, или на горку пепельной

земли. А где-то в глубине вод, под днищем причаливающего теплохода, лежал брошенный мастером Нестером топор, ставший ненужным ему после того, как поставил он на плоском острове, «на виду» у сотен деревьев многоглавое строение, именуемое ныне уникальным памятником на острове Кижи. Сам того не подозревая, соорудил мастер невиданное в этих болотистых краях богатый-речка-дерево, воплотившись в своей многоярусной кроне силу леса русского, земли русской, силу и победу русского оружия и рабочую гордость народа.

Из деревянного дома управления вышел Виктор Иванович Пулькин и размашистым шагом стал мерить островное пространство. Все мы одновременно поддались энтузиазму нашего экскурсовода, побежали за Виктором Ивановичем, подгоняемые громогласным предупреждением «Метеора» об отъезде предыдущей группы туристов. А Виктор Иванович под моросящим, мелким дождем, забыв о мокнущей одежде, читал былины об Илье Муромце, рифмовал детали каждого строения в общую конструкцию, вспоминал о гульбищах народных, о красных девицах, глядевших на мир в узкое оконце. Когда мы наконец вошли внутрь постройки, то поразились: не холодное серебро поседевших бревен окружало нас, а золотистые смоляные стены, теплое дерево, лавки в ширину церкви-избы, где рыбаки после трудового дня отдыхали, рассуждая о делах земных и праведных, где гостей московских принимали сидя и степенно вели переговоры, памятуя старую новгородскую обиду и не забывая, с кем речь держат.

Нет, недаром бросил Нестер топор в озеро. Пройдут века, и все так же будут выплывать навстречу путешественнику тридцать три седые главы. И многие узрят то, что с детства считали своим, но не видели раньше никогда, что зовется в целом Родиной, а часть ее — земля по имени Карелия.

...Мы возвращались в Петрозаводск, к устью Лососинки, где самая знаменитая фамилия — Чехонины. Пятьдесят из династии Чехониных работают на Онежском тракторном, а всего в городе их человек сто пятьдесят или даже двести. Точную цифру знают лишь газетчики, сосчитавшие всех Чехониных не столь давно на торжествах фамильного юбилея...

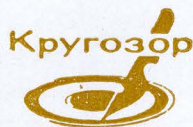
Фото В. Дорожинского



слушайте

в

номере



6(63) июнь 1969

1. В звуковую книгу о В. И. Ленине. «Встречи на перекрестках борьбы». Рассказывает Д. А. Лазуркина.

2. «Сколько бы лет ни прошло...» Вспоминают бывшие заключенные нацистского лагеря. 3. Интервью, взятое у Солнца. Крымская обсерватория. Комментирует Ю. Юровский.

4. В. П. Колошенко: «Шансов вернуться было негусто». Монолог испытателя.

5. Василий Федоров. Пластинка поэта. Стихи разных лет.

6. Песни костра и дорог. Музыка А. Флярковского, А. Янушевой, П. Савинцева на слова Н. Олева и А. Янушевой. «В дороге, в дорогу», «Камчатка», «Собравшись в путь». Исполняют О. Ухналев, И. Подошьян, Э. Хиль.

7. Поэт Мария Пахоменко. Песни В. Гаврилина на стихи А. Шульгиной и Б. Гершта. «Песня девушки» из к/ф «В день свадьбы», «Любовь останется». 8. Музыкальная Карелия. Поют народные хоры, играют народные ансамбли.

9—10. Зримая музыка. Чарли Чаплин. Мелодии разных лет (обработка Е. Рохлина), «Песня моя» из к/ф «Графиня из Гонконга». Поэт Н. Брегвадзе. Нино Рота. Музыка к к/ф Федерико Феллини.

11. Наши премьеры. О. Фельцман, Филип Жерар, Н. Олев «Любовь». А. Бабаджанян, Е. Евтушенко. «Чертво колесо». Исполняют Э. Пьеха, М. Магомаев.

12. Эстрада планеты. Польская певица Эва Демарчик. Песни 3. Конечного: «Карусель с мадоннами», «Горошек и розы».

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

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЗВУКОВОЙ ЖУРНАЛ

ИЗДАТЕЛЬ:
КОМИТЕТ
ПО РАДИОВЕЩАНИЮ
И ТЕЛЕВИДЕНИЮ
ПРИ СОВЕТЕ
МИНИСТРОВ СССР

Режиссер
Н. Субботин.
Художник
А. Шторх.
Технический
редактор
Л. Петрова.

РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ.

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

Телефоны редакции:
181-79-53, 181-79-48.

Б 04910. Подп. к печ.
14/V 1969 г. Формат
бумаги 84 × 108¹/₁₆.
Усл. печ. л. 1,68.
Уч.-изд. л. 1,4.
Тираж 350 000 экз.
Зак. 1449. Цена 1 руб.

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

Здесь представлены краткие наблюдения над актерами, зрителями и драматургами. Больше всего наблюдений, естественно, над актерами, потому что актеры у всех на виду. Зрители тоже у всех на виду, но на них смотрят меньше, поэтому и наблюдений над ними меньше: ведь во время спектаклей смотрят обычно на сцену, а не в зрительный зал. И совсем мало наблюдений над драматургами, потому что в жизни их почти не приходится наблюдать. Пусть читатель положит руку на сердце скажет: часто ли ему случается видеть живого драматурга?

Кстати, речь пойдет только о живых драматургах: наблюдения над классиками — это область серьезной, почти научной литературы. И пусть читателя не вводит в заблуждение, например, такое название: «Шиллеры». Название это дано скорее по противоположности — для того, чтобы подчеркнуть, что данный драматург к данному классику не имеет отношения, хотя, быть может, на это и претендует.

ПОДРЯЖАНИЕ



ВНИМАНИЮ ЗРИТЕЛЕЙ

Театр начинается с вешалки и кончается вешалкой. Но помните: главное — всегда в середине!

ЖАНРЫ

То, что в юности кажется трагедией, в зрелом возрасте кажется драмой, а в старости — обычной комедией.



РОЛИ

И где-то, еще в самом начале действия, какой-то второстепенный персонаж вызвал на дуэль главного героя. Он знал, что вызывает на свою голову, потому что без главного-то героя в спектакле не обойтись, но он все-таки вызвал, потому что верил в свою звезду, потому что нет такого персонажа, который считал бы себя второстепенным.



ИНТЕРПРЕТАЦИЯ.

Всю ночь не смолкала соловьиная трель, а потом ее сменила петушиная песня. Это была все та же трель соловья, только в другой интерпретации.

ЖЕН-ПРЕМЬЕР.

Жен-премьер, герой-любовник, заламывал руки и метал громы и молнии. Потому что перед ним стояла его героиня, и была она хороша, и была она молода и прекрасна, а в зале сидела его жена и следила в бинокль за этой сценой.



Феликс КРИВИН

Рисунки
Ю. Красного.

ТЕАТРУ

ЩЕДРОСТЬ ТАЛАНТА.

Возвратясь из театра домой, комик долго смеется над своим представлением и показывает домашним, как он там падал, ходил колесом и кувыркался через голову.



ФАНТАЗИЯ.

Маленький человек, потерявшийся в самом последнем ряду за колоннами, никому не был виден, но он видел себя, видел в самом центре, на сцене, в блеске софитов и юпитеров, и он там жил, любил, и страдал, и смеялся, и плакал вместе с героями.



ГАЛЕРКА.

Настоящего зрителя искусство всегда возвышает.



КОТУРНЫ.

Актер Н. проснулся, открыл глаза и сунул ноги в котурны, которые носил целый день и снимал только выходя на сцену, где он очень искусно и талантливо играл роль простака.

ШИЛЛЕРЫ.

Сколько иной раз нужно коварства, чтобы завоевать любовь публики!

ВНИМАНИЮ ЗРИТЕЛЯ.

Сегодня и завтра, в любой сезон — билеты на сегодняшнюю трагедию действительно на завтрашнюю комедию.

ОПЕРА.

— Смейся, паяц, над разбитой любовью! — пропел паяц, и зал засмеялся. Не смеялся только один паяц...



ТЕАТР.

В пятом ряду партера кто-то сказал:

— Ключи у тебя? Посмотри, ты, кажется, положила их в сумку.

И так он естественно это сказал и так естественно заволновался, что все посмотрели на него и улыбнулись.

Потому что это был настоящий театр.



РЕПЕТИЦИЯ.

— Коня! Коня! Полцарства за коня!

— Стоп! Не верю.

— Полцарства за коня!

— Не верю. Я не верю в то, что у вас есть полцарства, и не верю в то, что у вас нет коня.

— Но... у меня действительно нет коня...

— А полцарства у вас есть?

— Нет...

— Так какого дьявола вы здесь делаете, если сами не верите в то, что говорите?!





ЭСТРАДА
ПЛАНЕТЫ

**ЭВА
ДЕМАРЧИК**

Польша

Цена 1 руб.

В древнем острове Кракове на одной из улочек, вливающихся в центральную площадь города, расположил свое фотоателье большой ценитель искусства пан Адам Караш. В витрине ателье, где выставлены фотографии земляков пана Караша, есть и ее портрет. И подпись внизу: «Эва Демарчик — певица».

Каждую субботу и воскресенье с одиннадцати вечера небольшой зал в подвале старинного Краковского Дворца культуры «Под баранами» переполнен. Здесь вот уже двенадцать лет выступает популярный любительский эстрадный театр «Пивница под баранами». Зрители приходят, чтобы услышать всегда новый концерт Петра Сквишнецкого — создателя и режиссера театра, искусствоведа по профессии, задиристые шутки художника и киноактера Кшиштофа Литвина, забавные песенки и миниатюры в исполнении известной театральной художницы Кристины Захватович или старинные цыганские романсы, которые поет Данута Клузова.

Но вот на сцене Эва Демарчик. В ее репертуаре нет так называемых «шлягеров». Но с первыми аккордами, с первыми звуками ее низкого голоса зал затихает. Она рассказывает грустную историю прошедшей любви или вдруг взрывается неистовым ритмом песни о цыганке. Звучат стихи Тувила и Бачинского, положенные на своеобразную музыку молодых композиторов Зигмунта Конечного и Анджея Зарицкого. Певучая поэзия понятна даже тем, кто не знает языка.

...Эва недавно закончила театральную школу в Кракове, а перед этим училась музыке и архитектуре. Первый большой успех принес ей песенный фестиваль 1963 года в Ополе. А затем — победа на конкурсе в Сопоте, выступление в знаменитой парижской «Олимпии», гастроль в США и Швеции, в Италии и СССР.

Эва много путешествует. Но если певица возвращается в Краков в субботу или воскресенье, вечером обязательно придет в «Пивницу». И Петр Сквишнецкий скажет зрителям: «Сегодня Эва поет для вас...» Зал переполнен. А место в третьем ряду будет некоторое время пустовать. Все знают, что пани Демарчик, мама Эвы, может запоздать, но явится обязательно.

В. ТРАХТЕНБЕРГ