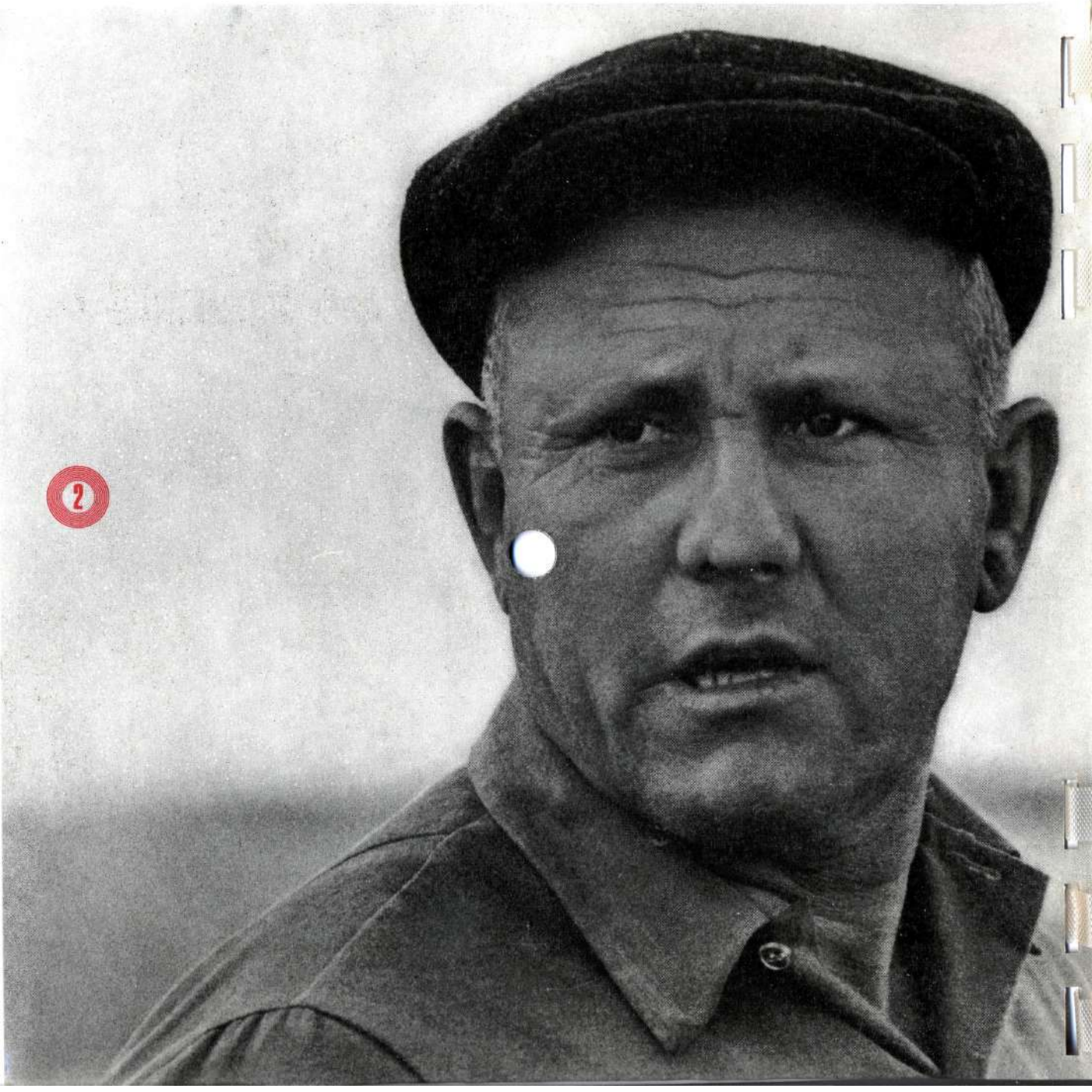




© Кругозор 71



2

Два человека. Никакого внешнего сходства. Далено не ровесники. У каждого — свое дело: Павел Пантелеймонович Лукьяненко — ученый, академик, а Михаил Иванович Третьяков — колхозный бригадир.

А ведь не смогли бы эти люди и шага сделать один без другого. Потому что важны бригадиру результаты опытов академика. А Лукьяненко, в свою очередь, необходимо, чтобы проверял всякий раз Третьяков новый сорт пшеницы в полевых условиях.

Рассказ о бригадире Михаиле Ивановиче Третьякове — на звуковой странице. А здесь познакомимся с академиком Павлом Пантелеймоновичем Лукьяненко.

Он родился на Кубани и ни разу за семьдесят прожитых лет не покидал ее надолго. Он искал новые сорта хлеба так самоотверженно, как будто от того, появятся ли они, зависело, будет ли жить он сам.

Сорок второй год застал его на селекционной станции. Павел Пантелеймонович принял на плечи все заботы об эвакуации имущества станции и главное — мировой коллекции пшениц, ценнейшего собрания Николая Ивановича Вавилова.

Это были пшеницы, собранные со

всего света. Он сумел тогда вывезти коллекцию в надежное место. Он не сумел уберечь от войны сына. Подросток остался в городе. Он пробирался в лес, и партизанам. Но оказалось, те, кому доверились ребята, переодетые полиция.

Сына расстреляли на отцовском поле. Ему было шестнадцать лет. Лукьяненко суровый и не очень щедрый на слова человек, зато он щедр в другом.

Сорок лет поиска в селекции, сорок сортов пшениц. Целые водопады зерна. Знаменитая «безостая». Она прославилась Кубань, завоевала Европу, но теперь на кубанских полях уступает место новым сортам — «Авроре» и «Кавназу». Когда-то пределом мечтаний был колос весом чуть больше половины грамма, а у «безостой» он весит целый грамм, а у «Авроры» и «Кавназа» — тяжелее вдвое!

Когда попадаешь в лаборатории академика Лукьяненко (его опытная селекционная станция выросла в Научно-исследовательский институт сельского хозяйства), кажется, здесь знают все и о будущем колосе и о каждом зернышке в нем.

— Загадок у хлеба еще очень много, — говорит Павел Пантелеймонович. В самом деле, в старые времена селекционер искал сорт, который вопре-

ки даже непогоде обеспечил бы просто хороший урожай. Хороший урожай — и только. Теперь этого мало. Селекционер усложняет себе задачу. Он хочет повысить в пшенице содержание и качество белка. Того самого белка, во имя которого пашет человек землю и сеет хлеба. Но и это не все. Пшеница и прочие зерновые бедны лизином, в них мало аминокислот, которые, оказывается, так нужны организму человека. И ученый прикидывает: а нельзя ли «догрузить» пшеницу и этим богатством?

Вот над чем работает академик Лукьяненко. Работает не в одиночку, как это было много лет назад. У него большие научные коллективы. Изучаются тысячи сортов пшениц, для продолжения опытов отбираются самые перспективные. Что стоит в конце цепочки опытов? Новые пшеницы. А значит, новый всплеск урожайности. — Так сколько с гектара будем собирать завтра, Павел Пантелеймонович? Академик краток:

— Сто центнеров. Достаточно! Я вернулся с Кубани недавно. Я привез в Москву пучок пшеничных колосьев. По вечерам в моей комнате пахнет жатвой. Той самой, отзвуки которой — на первой звуковой странице, где о цене хлеба в полный голос говорит бригадир Михаил Третьяков.



ЧЕРТА ХАРАКТЕРА —
ЩЕДРОСТЬ

ЗЕРНО

В. ПОЛЯКОВ

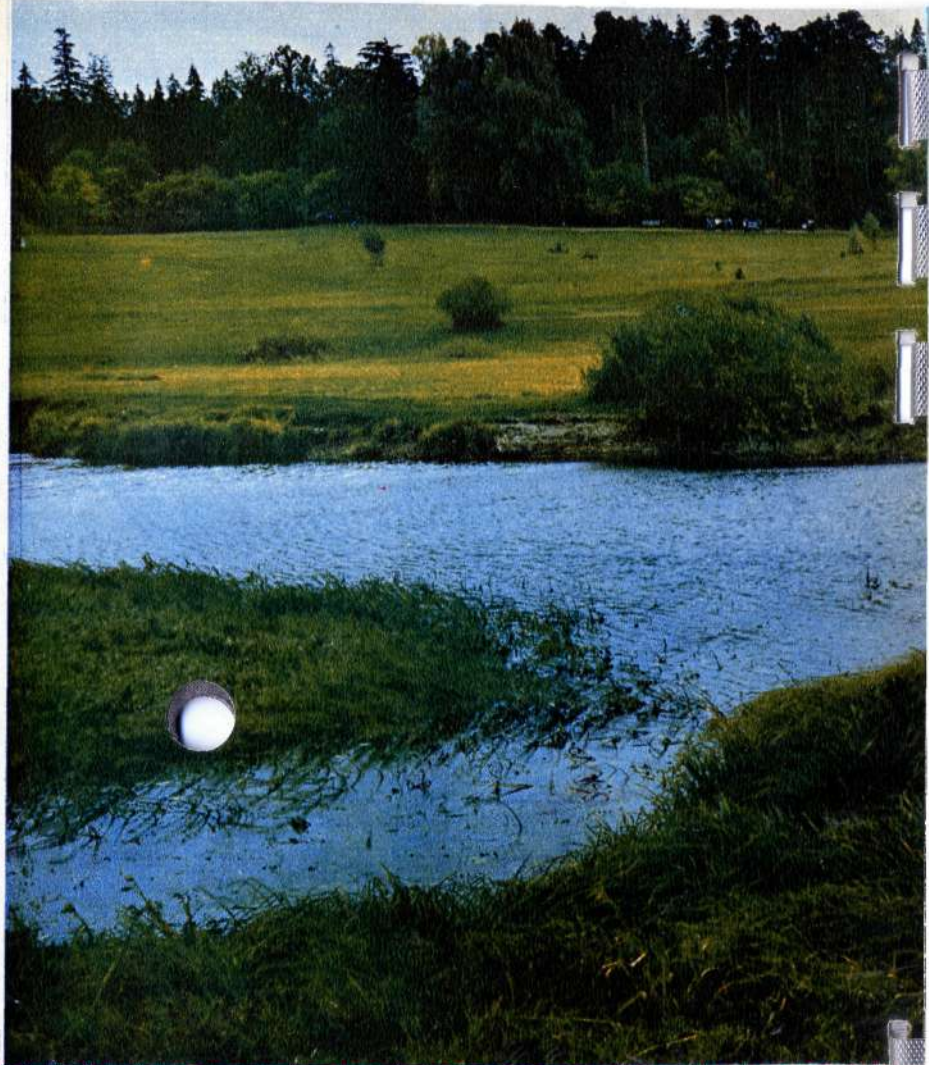


Фото А. Лидова



РАЗБУДИТЕ МЕНЯ НА ЗАРЕ

Из записок охотника

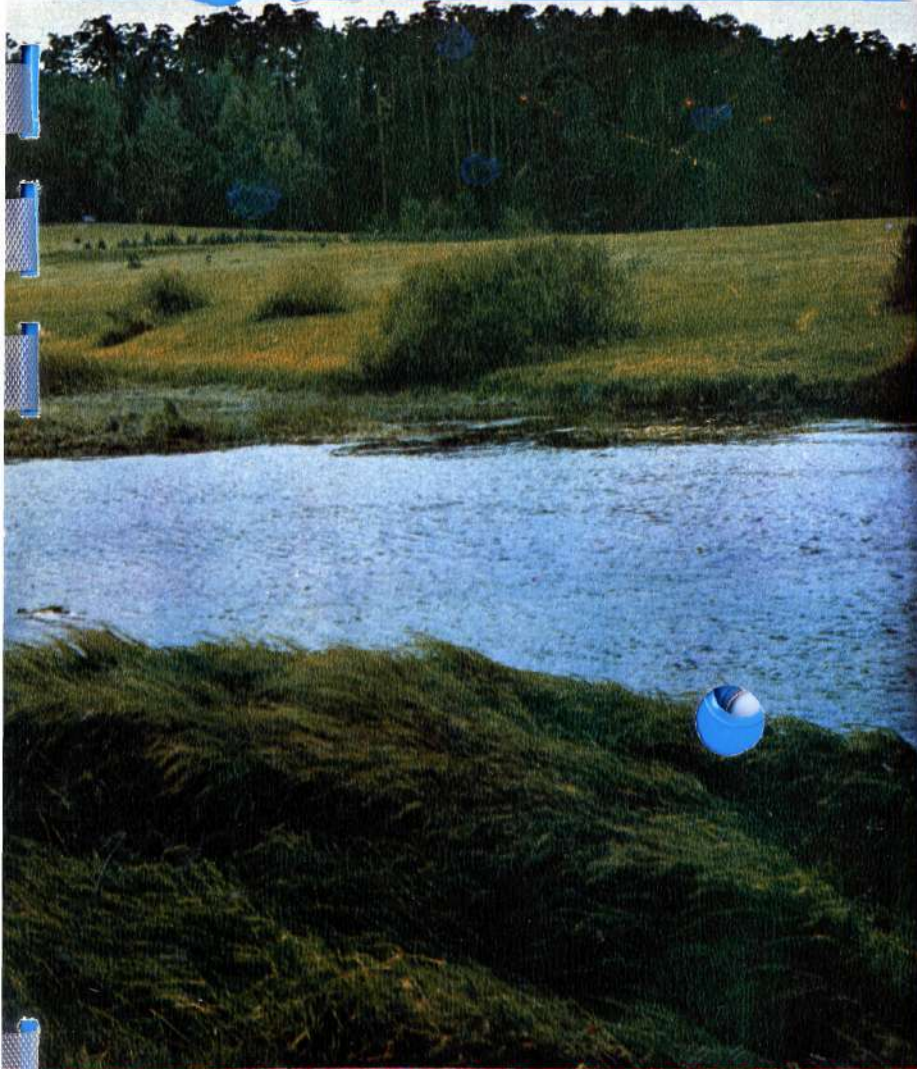


Георгий СЕМЕНОВ

Ни тьмы на земле, ни света — одно лишь предчувствие близкой зари, которая далеким своим отсветом чуть приподняла над гребнем леса восточный край неба, пропитав его влажной и холодной серостью, — час, когда спят еще люди, не ведая в своих снах, что жизнь уже проснулась на земле. Под ногами хрустит натянутый за ночь ледок, и хруст шагов грохотом

катится по мерзлой весенней земле. В стреляющем этом грохоте гибнут звуки журчащей в затопленных кустах полой воды, гулькающие подо льдом, тихие звоны текучей вешней влаги. Все молчит, все убито грохотом твоих шагов, словно мертва земля, скованная тьмой и ночным морозцем... И один лишь ты, ломая тишину, торопишься, подгоняемый страстью, к дальнему углу разлива, веря и не веря в близкий рассвет. То ли глаза привыкли уже к сумереч-

ной тьме, то ли земля в своем вращении приблизила тебя и все, что вокруг тебя: долину реки, лес, затопленные деревья и кусты, — к той границе дня и ночи, в преддверии которой находишься ты, но теперь уже отчетливо виднеются груды деревьев и плоскости разливов, глазу стало привольней, все словно бы раздвинулось вокруг, и небо стало прозрачнее, четко обозначив тьму далекого леса. Но все это где-то там, далеко еще от тебя, а ты в ночи, и нет еще света на зем-



*«Я нахожусь... Попросту говоря, я сижу в болоте, в центре поляны. Вокруг — заповедный лес... Начинается великое священнодействие природы...»
Слушайте на четвертой звуковой странице репортаж Юрика Пестовского «Охота без единого выстрела».*

ле, и не видит тебя никто, только грохот твоих шагов выдает тебя... Но замри — и ты услышишь в это предзоровое, ночное мгновение, как играют в темном небе в брачных своих полетах печальные чибисы над лугами, как в шумном и стремительном полете, посвистывая крыльями, пройдут в гулкой тишине неба стайки кряковых уток, как закричит дикая утка, услышав в небе страстное «шварканье» селезня, и летающий крик ее будет то удаляться и умол-

кать, то снова радостно плыть над тобой, чередуясь с щиплющим звоном селезневого голоса... Пронесется чирок, огласив округу грустными и словно бы растворяющимися в небе, в тишине ночи тихими посвистами. Звуки ли голосов похожи на гулякание и журчание вешней воды или бег воды похож на голоса сумеречных птиц? И так просторно вонруг от этих звуков, так хорошо чувствуется огромность мира, все его расстояния! Медленный и бесповоротный ход вре-

мени от тьмы к свету. И ты, стоящий с ружьем и подсадной уткой, тоже плывешь недвижимо к рассвету, и радостям близкой уже зари, и восторгам своей охотничьей страсти. Тайная, сокрытая от людей жизнь звенит своими голосами в светлеющем небе, а ты один из немногих, кто не спит в этот час, тоже звучаешь гулким своим сердцем, тоже наполняешь мир своей страстью, ты — старший сын природы... Или младший ее сын, познавший величие и красоту всей этой жизни. ►

РАЗБИДИТЕ МЕНЯ НА ЗАРЕ

► Не верьте тем, кто просыпается слишком поздно! Они видят только себя и себе подобных. Все утихает при солнечном свете, словно бы и не было ничего. Мертва и пустыня округа: ни диких уток, ни тетеревов, одни только чибисы вытеснены над мокрыми, оттаявшими под солнцем лугами. Прослав все на свете, люди склонны думать, что охотники давным-давно уже перестреляли всех уток, тетеревов и глухарей. В наивном своем заблуждении они упорно доказывают вредность охоты, уверяя всех, что дичи совсем не стало теперь и пора закрыть охоту, запретить радость людям, которые древней страстью своей прогоняют сон, чтобы на просторах мокрой весенней земли приобщиться к великому таинству жизни, почувствовать себя братом всего живого на земле и властелином, изведать восторги исконной утехы мужчин — охоты...

Не надо, конечно, думать, как это делают некоторые, защищая яныбы охотников от нападок, что человек с двуствольной — безобидный и влюбленный без памяти во все живое, этаким мечтательным созерцателем природы, который и ружье-то свое носит за плечами чуть ли не без патронов. Нет, конечно! Хороший выстрел для охотника и иссиня-черный, краснотрельный косач, которого он поднимает после выстрела, — награда за долгое терпение и надежду на удачу, за то бескорыстие, с каким отправляется истинный охотник в далекое свое путешествие за мечтой. Бесценная награда! Ни за какие деньги не продаст охотник свою добычу. И чужого, не им самим добытого, тоже не возьмет даже даром. В этом и бескорыстие охотника! Потому только и можно сказать, что не мясо ему нужно, а свой, привезенный из далекого далека, добытый собственным умением, смелалкой и удачей самый красивый из всех тетеревов, самый хитрый и самый большой, бровастый петух.

На них охотятся весной из шалаша на току среди поля, окруженного лесами. Не едят охотники, умеющие и сражаться тетеревов. В отличие от токующего глухаря тетерев, как известно, все слышит во время своей песни, и подойти к нему нелегко. На токующих тетеревов с подхода можно охотиться только в перелесках с полянками.

Я сидел однажды на лесном берегу реки с подсадной уткой и, когда стало светать, убил селезня, подлетевшего в утренних сумерках. Опускаясь к утке на воду, он, как с горки, скатился по воздуху, выпустив оранжевые лапы, а потом проскользнул по воде, рассекая

ее коричневой своей грудью, и замер, прислушиваясь и приглядываясь... А после выстрела сзади меня в мгновение еще, заиндевелом лесу затосковал вдруг одинокий тетерев, забормотал так громко и так близко, что слышны мне были какие-то свистящие, поющие нотки в гортанном его и гулко бубнящем голосе. Казалось, он выманивал меня из шалаша. И я, забыв об утке, вылез из хлипкого своего шалашика и, пригибаясь, подкрался к большому кусту можжевельника. Тетерев был где-то рядом и, видимо, токовал на лесной дороге, за ее поворотом, за мелкими березками с еловым подлеском, до которых было шагов семьдесят всего. Я не видел его, но внутренним своим взором представлял себе эту промерзшую за ночь, заиндевелую, седую и давно не езженную дорогу, на которой ходил, чертя крыльями по земле, черный, набычившийся, распушавший свою шею, налив красные свои брови, сильный и смелый в своей страсти тетерев... Бубнящее его пение, гулко отдававшееся в промерзшей земле, прерывалось вдруг какими-то карнаковыми воинственными вскриками. Он издавал свое громкое и полное злобы и воображаемым врагам гневное и шипящее чурфирканье, он подпрыгивал в кипящей ненависти к врагам, хлопал сильными крыльями,



топтал землю, оглушая тихий на рассвете лес своей прерывистой песней.

Я сидел на корточках за густым можжевельником и, слушая его песни, его пронзительно шипящее чурфирканье, хлопанье крыльев, чувствовал себя тетеревом, которого вызывают на бой, и, не в силах терпеть, поднатужился, набрав в легкие воздух, и чурфиркнул ему в ответ с таким напряжением и с такой страстью, с таким вибрирующим шипящим гулом в конце, что сам поразился сходству... Тетерев откликнулся тут же рассерженным шипением и, забывшись еще азартнее, стал вскрикивать карнающе, а я, словно бы превратившись в петуха, смело отвечал ему и при этом хлопал перчатками по голенищу резинового сапога. Я забыл обо всем на свете, забыл о своей подсадной утке и, признаться, впервые забыл о ружье или, вернее, о том, зачем оно мне нужно... Соревнование наше в гневе и брани длилось довольно долго, и мне стало казаться, что, если бы я мог летать, я первый бы подлетел к нему и кинулся в драку — так яростно и так прочувствованно вошел я в роль токующего петуха... Но первым, увы, вылетел из-за березок он и закрыл своей чернотой розовый рассвет...

Я поднялся, вскинул ружье и выстрелил в эту надвигающуюся черноту, но

с удивлением увидел, что промахнулся, а тетерев, пролетая надо мной, тоже, как мне показалось, удивленно и неторопливо махал крыльями и даже спланировал, проскользав на распростертых крыльях. Я опять выстрелил, уверенный, что на этот раз не промахнусь... Но в момент выстрела знал, что опять промахнулся. Тетерев, разбуживший во мне драчливого петуха, помачал мне своими кургузыми крыльями и скрылся за лесом.

У меня было много промахов на разных охотах, но этот, пожалуй, единственный, о котором я никогда не жалую, хотя в тот момент, когда я промазал в планирующего и удивленного тетерева, я был в отчаянии, готов был швырнуть свое ружье и даже, кажется, вскрикнул от обиды, что упустил черныша...

А вечерние зори! Сырые поляны с хлюпающей под ногами, мягкой, разжиженной травянистой землей, темный закат, кисея толкучников перед глазами, предвещающая хорошую погоду, отдаленный дуплет, потом опять выстрел... Начало тяги вальдшнепов...

Почему-то всегда, сколько я помню, сначала я слышал выстрелы, далекие или близкие, а уж потом слышал с колотящимся сердцем и видел подлетающего и ко мне, на мою поляну, к моей березке, вальдшнепа. Первый вальдшнеп! Мне чудилось всегда, что этот первый вальдшнеп, плутая по лесу, нарываясь на других охотников, искал не самку в лесных зарослях, а меня... И всегда находил. Хотя далеко не всегда обрывал я выстрелом его свистки и упругое, непередаваемое в звуках и ни с чем не сравнимое, утреннее какое-то, тихое похрахтывание...

Эта охота — самая доступная из всех других охот, и любителей постоять на вечерней тяге вальдшнепов у нас много. Оттого и выстрелы слышны наперед вальдшнеповых свистков. Другое дело глухариный ток! Но сколько бы я ни ходил весной за глухарями, удачи не было у меня... Я их, признаюсь, никогда не слышал весной. Вот только в записи на пластинку.

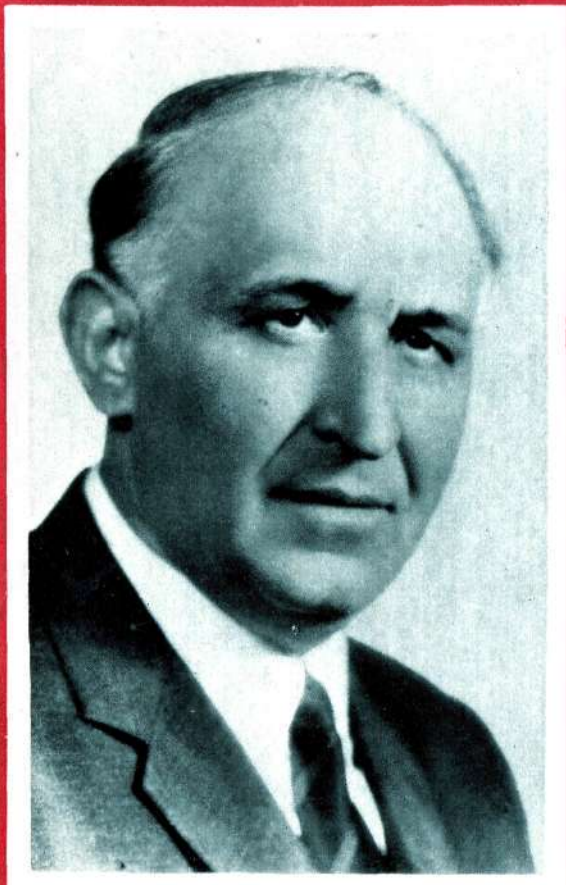
Однажды я шел от кордона на ток с лесником по крепкому насту. Мы пришли на ток ночью, но подул теплый ветер, принес дождь, и мы слышали только, как гудят старые ели и как мотаются в предрассветной, дождливой мгле неба их острые вершины. Мы вернулись назад все мокрые наливовоз от дождя и пота, потому что наст уже не держал и идти было очень и очень трудно...

Но я до сих пор еще верю, хотя и немного осталось древних птиц в обозримых моих угодьях, что наступит однажды весна, и будет весенняя ночь в лесной глуши, а когда на востоке займется зорька, я услышу первого своего глухаря, который будет петь для меня одного... Я верю в удачу...

ТОДОР ЖИВКОВ:

«За мое посвящение в революционное дело я благодарен в первую очередь моим товарищам — рабочим.»

КОММУНИСТ — ЭТО БОЕЦ



«Огромным фактором в развитии нашей партии, в ее утверждении как руководящей силы нашего рабочего класса, трудящихся в борьбе против фашизма и капитализма, за победу социализма, за построение социалистического общества является неразрывная

связь с большевизмом» — так сказал Первый секретарь ЦК Болгарской Коммунистической партии, Председатель Государственного совета Народной Республики Болгарии товарищ Тодор Живков в беседе с нашим корреспондентом.

Товарищ Живков рассказывал о славном боевом пути болгарских коммунистов, о том животворном влиянии, которое оказывали на историю болгарской революции связи с партией Ленина; этот рассказ вы услышите на первой звуковой странице.

Жизнь самого товарища Живкова — это биография борца за народное счастье, путь комсомольца-антифашиста, подпольщика-революционера, партизана Отечественного фронта в годы второй мировой войны, известного деятеля международного коммунистического движения.

И когда мы спросили товарища Тодора Живкова, какие события побудили некогда его, еще юношу, связать жизнь с делом революции, товарищ Живков ответил: «В 1923 году коммунистическая партия подняла трудящихся на восстание против фашистской диктатуры. Это было первое антифашистское восстание в мире. Мое участие в революционном движении Болгарии началось в период после Сентябрьского восстания 1923 года и тех погромов, которым подвергли наше революционное марксистское движение в 1925 году. Террор был исключительно жесток... Но фашистам не удалось одолеть коммунистов, подорвать влияние партии и ликвидировать ее. В ту пору проявилась сила партии, ее организованность и влияние. Именно тогда я, ученик Ботевградской гимназии, вступил в марксистско-ленинский кружок.

А первое мое боевое в революционном движении крещение произошло в Софии, когда я вступил в ряды рабочего класса. В шестнадцать лет я стал типографским рабочим, был принят в комсомол, а несколькими годами позже — в ряды нашей партии.

Именно «с благословения» типографских рабочих, коммунистов-печатников я стал членом комсомола, а затем членом партии. За мое посвящение в революционное дело я благодарен в первую очередь моим товарищам — рабочим».

Интервью провел О. ВЛАСОВ.

...МАМА, ТАМ ПРИШЛА ТАМАРА ХАНУМ

Т. ВИНОКУРОВА

ОБРАЗ ПЕСНИ

Разговор не получался. Тамара Ханум была склонна отложить его до следующего раза. А пока она разливала зеленый чай, и мы постигали искусство того, как следует правильно принимать пиалу из рук хозяина. Этикет предписывает держать правую руку вытянутой, придерживая локоть другой рукой.

Может быть, Тамару Ханум развеселила наша неумелость, во всяком случае, произошла какая-то перемена в настроении, и она сама решила, что можно включить магнитофон.

Позже, когда мы вышли от нее (в Ташкенте Тамара Ханум живет в одном из самых красивых домов, построенных после землетрясения) и шли по зеленой улице, нас не покидало ощущение удачи. Так выходишь иногда из театра, из концерта. Это ощущение возникло в середине ее рассказа, когда она сказала, не декларируя, а как-то совсем просто: «Я люблю в себе искусство больше, чем Тамару Ханум. Поэтому никогда не выхожу кланяться лишней раз. Я уже в другом танце, в другой стране...»

Тамара Ханум производит впечатление человека очень подвижного — тут и профессия, тут и характер, и видно было, что ей трудно сидеть спокойно перед микрофоном. Вероятно, поэтому она и говорила чуть быстрее, чтобы хоть как-то компенсировать это вынужденное сидение.

Голос ее то набирал силу, то как будто терял ее, и эти голосовые перепады создавали ту доверительную интонацию, которая не может оставить собеседника равнодушным. Иногда это был даже не рассказ, а некое действие, в котором вы становились как бы соучастниками переживаний.

Она протянула руку — так просят о помощи: «Почему у нас порой небрежно относятся к старым мастерам, искусство которых уже уходит? На днях ко мне приходил старый узбекбубнист, которого не берут на работу, потому что он не знает нот. Я ведь тоже не знаю нот! А когда я просила, чтобы меня послали учиться, мне сказали: ты должна учить других...»

В Москву в театральный техникум Тамара Ханум уехала учиться только в двадцать четвертом году из Бухары.



— Первыми, кто нас встретил и обласкал в Москве, — голос ее дрогнул, — были Луначарский, Станиславский, Немирович-Данченко, Мейерхольд, Книппер-Чехова, Нежданова...

Однажды после короткого спектакля мы давали концерт во МХАТе. Думаю, что танцевала я тогда плохо, но что-то было во мне естественное, не тронутое балетмейстером, что, наверное, и нравилось. И вот тогда ко мне подошел Иван Михайлович Москвин и сказал: «Тамара, вы имеете успех, я так боюсь, чтобы вас не испортила публика, я боюсь, что вы потеряете свою индивидуальность». Хорошо, что мне было восемнадцать лет. Эти слова каким-то образом повлияли на всю мою жизнь.

Тамара Ханум не придерживалась хронологии в рассказе, но и не выстраивала его в единую красивую линию. Она шла, как путник, по хорошо знакомой дороге, присаживаясь отдохнуть в дорогих сердцу местах. Остались лежать нетронутыми в памяти целые годы: гастроли в Австрии, Индонезии, Венгрии, Норвегии, Чехословакии, Польше... А вспомнился вдруг Лондон, и она улыбнулась, рассказывая о своей встрече с Чаплином.

— В 35-м году в Лондоне проходил первый Всемирный фестиваль народного танца. Похвала Чаплина была для меня чрезвычайно лестной, хотя я сама понимала, что программа у меня еще не очень широкая. Мы разговаривали, и я помню, как он сказал: «Всегда легко критиковать, но надо попробовать сначала сделать самому...» И еще ей вспомнился летний день, концерт в далеком селе.

— У нас в районе, когда бываю концерты, зрители сидят на полу, дети, конечно, всегда впритык к сцене. А у меня есть детская песня, там я выхожу в рваных туфлях. И вот они просовывают в эти дырки пальцы, дергают меня за платье, предлагают мне яблоки, давая понять тем самым, что они не видят во мне Тамару Ханум, с которой нельзя общаться. Значит, я заставила их поверить в то, что я им ровня. Значит, номер получается, я добились своего.

Когда я на сцене, мне всегда важно, чтобы зритель забыл, что я Тамара Ханум. Если я пою таджикскую песню, значит, должны верить в то, что я таджичка или соответственно японка, индианка. Иначе для меня это провал.

У нее не было провалов. Сотни рецензий на разных языках мира хранятся в ее архиве. «Пышные» рецензии, как она их называет. Но жизнь человеческая все-таки полна тайны. В глубине

...МАМА, ТАМ ПРИШЛА ТАМАРА ХАНУМ

души держит она слова, которые скромнее других, адресованных ей же.

— Однажды, — говорит она своим доверительным голосом, — мне сказал Гафур Гулям, наш большой поэт, мастер: «Тамара, не расстраивайся, когда тебе не везет. Вот представь себе, что мы едем на праздник узбекского искусства в Москву. И вдруг что-то случается с поездом, и он дальше не идет. У нас кончается вода, хлеб, весь состав в ужасно трудном положении. А вдали — казахский аул. Другого могут не узнать, но если ты пойдешь туда, то даже младенец тебе откроет дверь, скажет: «Мама, там пришла Тамара Ханум». И мы все будем сыты, и наш поезд пойдет дальше...»

* * *

Тамара ХАНУМ,
народная артистка СССР

ПРЕДИСЛОВИЕ К ЗВУКОВОЙ СТРАНИЦЕ

Мне никто никогда не ставил танцы. Я делаю танец так, как мне это подсказывает песня. Я основываюсь на песне, как бы «выуживаю» из нее образ. Тогда каждая строчка диктует мне то или иное движение. Именно текст раскрывает для меня возможности сценического действия.

Недавно я записала в Армении новую песню моего старого друга ашуга Ашота о карабахской весне. Там есть такие строчки: «Парень говорит: пойдешь посмотрю, что делает моя любимая, спрошу ее, что она думает обо мне...» А девушка сидит и наматывает пряжу на веретено... Вот такой я ее увидела, слушая эти слова. А кто-то другой, наверное, поймет песню иначе, иначе будет ее исполнять.

Ашуг Ашот сам сочиняет слова и музыку, потом ее обрабатывают, делают аранжировку. Но мне интересен именно первоисточник, когда песня еще «не причесана». Я беру песню в народе и сама создаю ее образ. Я хотела как-то взять песню у Анны Гузик, известной исполнительницы еврейских народных песен. Но когда я начала работать над ней, у меня перед глазами стояла Анна Гузик, и я ниче-



го не смогла сделать. С ашугом Ашотом у нас установился контакт: он мне ничего не навязывает, он мне просто сообщает мелодию и текст.

Концертная программа у меня — это синтез музыки, песни, танца, драматического действия. Номер должен пройти, как я говорю, «через голову и сердце», должен быть прочувствован, продуман до конца. И тут очень важны мельчайшие подробности. Я всегда узнаю, когда готовлю песню, какие особенности могут быть в тех местах, как там ходят, как говорят. Очень большую роль играет переодевание. Дело, конечно, не в том, чтобы надеть костюм побогаче, а правильно найти его именно к этой песне, к этому образу. Когда я надеваю костюм, я чувствую себя уже представительницей того народа, чью песню я исполняю.

Я люблю контраст в программе. Пусть будет север и юг. Индианка и норвежская девушка, японка и украинка. В те несколько минут между номерами я не подхожу к зеркалу. Главное — внутренне перевоплотиться, мимически, интонационно...

В моем репертуаре пятьдесят песен и танцев народов мира. Всю жизнь я искала в народе жемчуга, нанизывала их на нитку, потому что я по-сумасшедшему люблю искусство. Меня можно ночью разбудить и сказать: «Вон там-то есть уникальная песня», — и я туда пойду. Когда мне исполнилось шестьдесят лет, я поехала в Якутию. Меня не страшили морозы: у меня была мечта найти красивую песню...



На шестой звуковой странице
Тамара Ханум
исполняет якутскую
песню «Саардана»
и рассказывает ее историю.

В исполнении Тамары Ханум
армянский и бухарский танцы.
Фото О. Горлина и Г. Плочкина

«Число жителей обоего пола — 720 душ; 136 дворов, церковь, училище, водяная мельница, 18 лавок, базары по пятницам. Жители кроме хлебопашества занимаются бурлачеством...» — так сказано о Набережных Челнах в изданном почти девяносто лет назад в Петербурге географическо-статистическом словаре Российской империи.

Снимки Г. Колосова, напечатанные на этой полосе, показывают вам современный облик старинного поселения. А на третьей звуковой странице повстречались Набережные Челны времен Разина и Челны сегодняшние, через которые пролег один из маршрутов пятилетки...

ДОРОГА НА КАМАЗ

МАРШРУТОМ ПЯТИЛЕТКИ

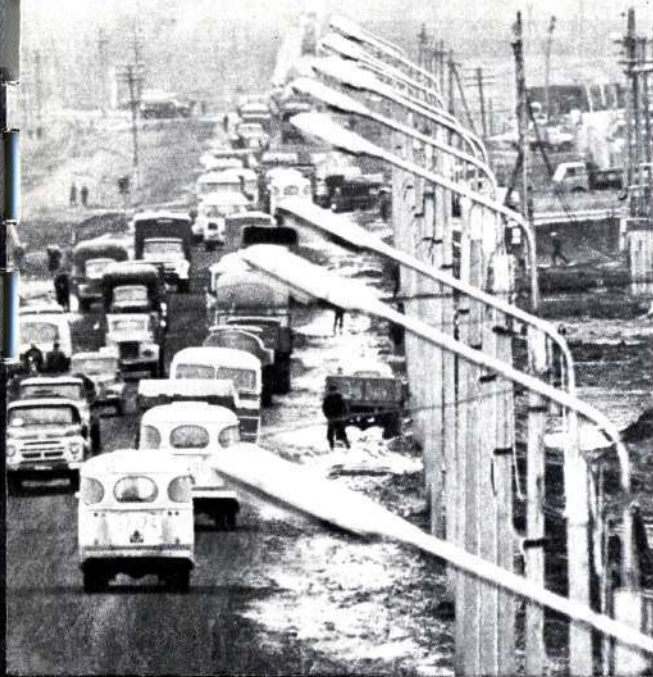
Б. ВАХНЮК,
специальный корреспондент «Кругозора»

— А вы его видели? — то с надеждой, то недоверчиво спрашивают у вас в Набережных Челнах, куда бы вы ни пришли — в дирекцию строительства или в горком партии, на огромное ли поле, по которому разбежались, как шашки в выигрышной позиции, темные кругляшки котлованов, или в комнату общежития, где живут, как и работают, бригадой девушки-маляры, сложившие и поющие «под Зыкину» песню про этот свой город: «Раньше ты был — захоlustье, теперь заводской...»

— Вы видели его? — спросили и меня в Челнах. И вспомнилось, как возник однажды коротким видением на утреннем московском перекрестке аккуратный грузовичок с зеленой тупой кабиной, как сложился он углом на повороте и укатил, увлекая за собой кузов-прицеп, и осталось над мостовой маслянистое, выдохнутое из утробы дизеля облачко.

В ту первую встречу трудно было догадаться, что это КАМАЗ. Только в Набережных Челнах, рассматривая фотографии, которые скорее приближались к схематичному чертежу, чем повторяли оригинал, я все-таки узнал его. И понял: там, в Москве, мне встретился, видимо, один из тех первых КАМАЗов, которые собраны на ЗИЛе, для того чтобы проверить на деле, насколько основательны выкладки конструкторов. То была маши-





на завтрашнего дня: завод, которому предопределено пятилеткой выпускать ежегодно по сто пятьдесят тысяч грузовых машин, заработает в Набережных Челнах лишь в конце 1974 года. То был автомобиль, еще только идущий к своему заводу, чтобы потом, окрепнув и утвердившись в окончательном варианте, сойти с конвейера и включить свои сотни лошадиных сил в настоящую работу.

Когда в Набережных Челнах произносят или пишут на кумаче между домами два слова: «КАМАЗ БУДЕТ!» — то имеется в виду не только автомобиль с таким именем, но прежде всего завод, целый комплекс заводов, гигантское автомобильное производство, определившееся сейчас в виде нулевого цикла на ста квадратных километрах бывшей пахоты.

Лет десять назад Челны отчетливо принялись работать на двадцатый век. Строится поблизости Нижнекамская ГЭС. Поднял первые девятиэтажки Нижнекамск — город рабочих огромного химического комбината. Челны стали перевалочной базой для набирающего силы района. И вот первый этап КАМАЗа...

В автобусе, идущем из аэропорта в Челны, обнаруживаешь, так сказать, демографический срез города и стройки. Шестеро едут из Тольятти, построили ВАЗ и оформились сюда переводом: заводы ведь почти братья, разве что КАМАЗ помасштабнее. Молодая женщина с мальчишкой, привычным, судя по невозмутимости, к дальним концам. Одна пара явно с юга, из отпуска: оба до черноты обожженные солнцем. К стеклам в хвосте жмутся носами девяттеро — на первый взгляд, школьницы и парнишка, их ровесник. Оказывается, выпускники поварской школы — пополнение челнинскому общепиту.

Шестьдесят ведущих проектных институтов страны создали Камский автозавод в ватмане, семьдесят городов и областей возводят его и строят новые Набережные Челны.

...Оживить в памяти Челны, даже когда ты уже далеко от них, несложно. Надо лишь прочертить мысленно линию, которая протянется вдоль очень приметных ориентиров: красивый, словно собственный макет, кинотеатр «Чулпан» с мозаичной картинкой на фронтоне; новый квартал с тремя двенадцатиэтажными коробками, стоящими в ряд, как в карауле, а вообще дома к улице не «привязаны», их различают по сдвоенным номерам на стене; трасса будущего скоростного трамвая Автозавод — Город, вдоль которой уже начали сносить ветхие усадьбы; дальше, до самой стройплощадки, положены в пыль одна за другой бетонные плиты, на стыках машину потряхивает, но зато никакая распутица не страшна.

Все это и есть дорога на КАМАЗ. Дорога, на которой были сделаны записи, третьей звуковой страницы...

Набережные Челны.
Татарская АССР

ТЕМП

ТЕМП

ТЕМП

Время первых пятилеток осталось в нашей памяти как удивительный отрезок отечественной истории, как легендарное время человеческих страстей, фантастических свершений и великого оптимизма.

Смелый и талантливый человек, Николай Погодин некогда написал об этом времени захватывающие своей новизной, непривычные пьесы: «Темп», «Поэма о топоре», «Мой друг». В них все было новым: люди, слова, поступки, юмор, сюжетное построение и состав действующих лиц.

В 1971 году, спустя сорок лет, Московский театр сатиры попытался не просто воскресить погодинских героев, но взглянуть на них сегодняшними глазами победителей и преемников.

Мы не побоялись опустить все то, что с годами поблекло и ушло, и постарались расширить и укрепить то лучшее, главное и дорогое, что было, на наш взгляд, в знаменитых

пьесах Н. Погодина. Передать самую напряженную ноту его драматургии — темп, в котором жила страна. Наш спектакль — рассказ не о том, что строили, а о том, как строили. Чтобы появились в нем темп и динамика первой пятилетки, мы перевели его в иную, драматургическую плоскость, равноправно использовав все средства театра: слово, движение, песню, цвет, ритм... Музыка здесь не вставной номер, но само действие, его нерв.

Мы спели свою собственную песню, которая принадлежит тому поколению, что родилось после исторического 29-го года — первого года первой пятилетки. Большинство участников спектакля появилось на свет, когда уже дымилась труба Магнитки, бороздили поля тракторы Волгоградского, мчались по дорогам страны первые машины.

Задумав по-своему рассказать о людях, совершивших дерзкий рывок в

будущее, мы соединили три пьесы Н. Погодина в единую сценическую композицию, пригласили поэта Роберта Рождественского, композитора Г. Gladкова, художника А. Васильева, балетмейстера П. Гродницкого, музыкального руководителя и дирижера А. Кремера, и в результате дружных усилий родилось музыкальное представление «Темп-1929».

В спектакле участвуют как заслуженные популярные деятели советского театра, так и молодые талантливые актеры. Тут нам повезло — у нас сформировался отличный актерский состав: Т. Пельтцер, Н. Защипина, Г. Менглет, Р. Ткачук, А. Левинский, С. Тарасова, М. Державин, Н. Феклисова, Е. Кузнецов, Д. Каданов, В. Козел, К. Протасов, В. Рухманов, А. Васильев и многие другие, те, кто сыграл небольшие роли, отдельные эпизоды и произнес совсем крохотные реплики.

И когда соединились усилия всех и





Сцены из нового спектакля
Московского театра сатиры.
Фото Л. Лесных

каждого, на сцене выросла, ожила,
запела и двинулась в своем историче-
ском марше великая масса строите-
лей первого в мире социалистическо-
го индустриального государства:

Землю к свету
Ташим на горбу,
Сами эту
Выбрали судьбу.
Громче боя,
В ливень и пургу,
Через «больно»,
Через «не могу»!

Нам было трудно и холодно,
Но сердце билось под ватником.
Поверьте нашей и песне и мечте.
А если песням не верите,
Поверьте домнам и фабрикам.
Мы для потомков землю нянчили...
Темп!

Темп!
Темп!

М. ЗАХАРОВ,
режиссер Московского театра сатиры

На десятой
звуковой странице
вы услышите
новые записи
Гюли Чохели.

МОЯ ПРОФЕССИЯ —
ПЕСНЯ

Аркадий ПЕТРОВ

ТРИ ЖАНРА ГЮЛИ ЧОХЕЛИ

Фото А. Лидова



Может быть, ей немного не везло и
ее не всегда замечала критика, может
быть, у нее был сложный характер...
Много разных «может быть», но о
Гюли Чохели всегда говорили: «У этой
артистки большое будущее», — хотя
она всегда пела хорошо и занимала
свое место на эстраде.

И вот наконец 1967 год. Весной Чохе-
ли стала лауреатом международного
джаз-фестиваля в Таллине. В августе
представляла нашу страну в Сопоте,
где заняла первое место. В октябре
была участницей дня советского джа-
за на фестивале «Прага-67». Вышед-
шие на следующий день газеты отме-
тили мастерство грузинской певицы,
прекрасное чувство ритма, вкус.

Гюли Чохели успешно выступает в
трех жанрах — эстрадном, фольклор-
ном и джазовом. Она не любит песен-
ных пустячков с легким, банальным
текстом и всегда предпочитает более
«трудные» песни — с подтекстом, со
вторым планом. Мне кажется, что бо-
лее всего ей удаются произведения
балладного, лирического склада с глу-
боким содержанием. Умный, тонкий
текст дает ей возможность отыскать
и жест, и мину, и манеру держаться
— словом, весь комплекс подачи
песни. Обладая голосом очень широ-
кого диапазона, Гюли тем не менее
больше всего любит низкий регистр.

Здесь ее голос звучит максимально
эффектно, мягко и в то же время вол-
нующе драматично. И трудно себе
представить, что в школе-десятилетке
при Тбилисской консерватории, где
Гюли сначала занималась по классу
фортепиано, а затем вокалом, ее счита-
ли колоратурным сопрано. Если
спросить Гюли, когда она начала петь,
последует ответ: пою всю жизнь. И
это так. Гюли родилась в артистиче-
ской семье. Мать ее — актриса Театра
комедии, народная артистка Грузин-
ской ССР. Она и стала первым музы-
кальным учителем дочери. В восемь
лет Гюли чисто и звонко распевала
знаменитого алябьевского «Соловья».
Ее первый «взрослый» успех относит-
ся к середине 50-х годов. Помню, как
однажды (это было в 1957 году) Юрий
Саульский, сам тогда молодой еще ди-
рижер и композитор, сказал мне: «Ты
должен обязательно послушать одну
певицу: и голос красивый, и чувство
ритма врожденное, и понимает джаз,
и импровизирует — все это делает
по-своему, оригинально!» Саульский
говорил нервно, немного кипятясь.
С ним всегда бывает так, когда он от-
крывает для себя что-то новое и ин-
тересное... Спустя некоторое время я
услышал, как поет Гюли, и сохраняю
чувство уважения к ее таланту и ар-
тистизму вот уже более десяти лет.

ЗА ПУЛЬТОМ ТОСКАНИНИ

Чем дальше уходит от нас в океан времени корабль тосканиниевского искусства, тем все менее и менее различимы его высокие паруса за облаком легенд, выдуманных и невыдуманных сказок, фантастических и реальных историй, повествующих об удивительной одаренности и неукротимом характере итальянца из Пармы. Издательство «Музыка» готовит шестой выпуск сборника «Исполнительское искусство зарубежных стран», посвященный Артуру Тосканини. «Кругозор» знакомит вас с избранными страницами этой книги. Они написаны людьми, которые в течение многих лет встречали взгляд Тосканини и повиновались его жесту, сидя в оркестре или стоя на сцене. Это его «люди», его оркестранты, концертмейстеры, певцы. Они сами включают свет лампы и дают нам своего «Старика» крупным планом.

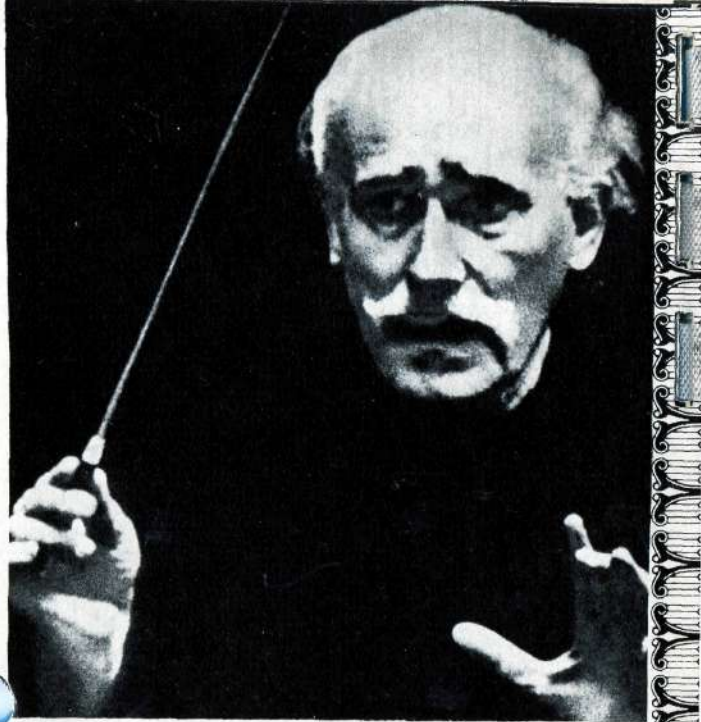
7

Редкая запись радиопостановки оперы Пуччини «Богема», которой дирижировал Тосканини, сохранилась. Ее фрагмент — на седьмой звуковой странице.

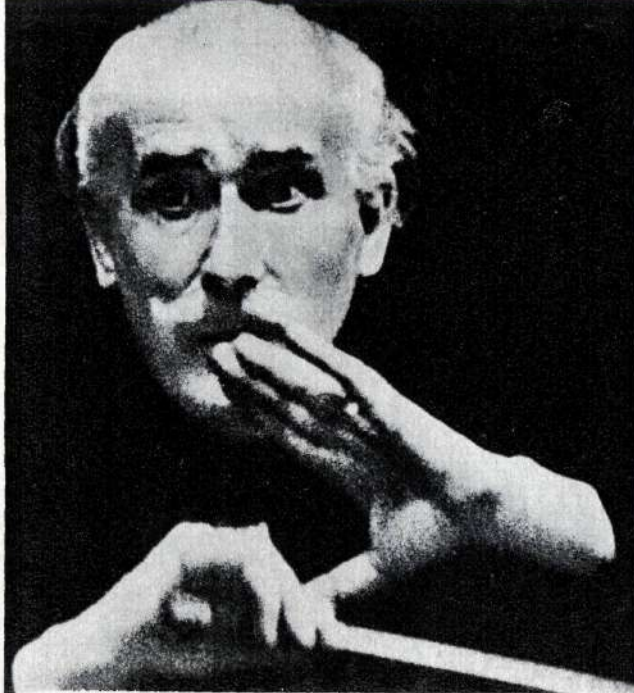
СЭМЮЭЛ АНТЕК, скрипач

Хотя я несколько раз играл «Реквием» под управлением Тосканини и чувствовал, что впитал основы его изумительного подхода к творениям Верди, мне очень хотелось подробнее поговорить с ним о различных деталях... Я захватил с собой длиннейший перечень тех мест в «Реквиеме», о которых хотел посоветоваться. Он взял мою партитуру и начал перелистывать. «Помните! У Верди piano никогда не бывает слишком тихое — только naturale (естественное). И он рассказал один эпизод, о котором я уже раньше слышал от него: как он играл под управлением самого Верди, когда тот дирижировал оперой «Отелло». Тосканини был вторым концертмейстером виолончелей. В последней картине первого акта есть соло для четырех виолончелей, помеченное pianissimo. По словам Тосканини, он «играл то, что считал настоящим pianissimo. В антракте я увидел, что Верди направляется к моему пульту. Я был так испуган тем, что этот человек идет ко мне, что не мог с места двинуться. Верди спросил: «Кто играет партию второй виолончели?» «Я играю», — ответил я. (Здесь обычно Тосканини с наслаждением вспоминал, как партнер толкнул его и заставил вскочить на ноги, упрекнув: «Невежа, когда великий Верди говорит с тобой, встань!» Верди сказал мне: «Не играйте слишком тихо — играйте громче». Но я ответил: «Маэстро, вы там пометили pianissimo». «Ничего, — заметил Верди, — это должно быть слышно — играйте naturale». «Вы знаете, — закончил Тосканини, — в итальянской музыке piano никогда не бывает слишком тихое и звучит иначе, нежели в немецкой музыке».

Старик перелистывал партитуру, указывая на некоторые фразы, некоторые места в оркестровке: например, на пассажи кларнета и фюгата в «Dies irae». Наконец он дошел до места непосредственно перед «Лакримоза», над которым я особенно ломал голову. У меня была



карманная партитура. Репетируя с оркестром, я обнаружил, что оркестровые партии в ряде деталей отличались от моей партитуры. В партии первых скрипок над ми-бемолем значилась трель перед разделом Largo, а в партитуре этого не было. «Что же верно?» — спросил я его. Он посмотрел в партитуру, нахмурился, вытнул губы: «Мне думается... нет... нет трели. Я однажды... попробовал с трелью, но показалось как-то нескладно, неестественно. Не думаю, чтобы Верди написал здесь трель, но подождите, мы посмотрим. Где моя партитура?» Мы встали и прошли в маленький коридор, примыкавший к его кабинету. Вдоль стен тянулись полки, уставленные большими оркестровыми партитурами. На одной из нижних полок мы наконец обнаружили большого формата дирижерскую партитуру в переплете из белой телячьей кожи. Старик вытащил ее и понес к столу, отклонив попытку помочь ему. «Видите, — сказал он с гордостью, — это копия оригинала рукописи, написанная самим Верди». Он указал на посвящение некоей г-же Штольц и счел необходимым пояснить, что это известная певица, большой друг Верди. Он листал изящно переписанную партитуру, пока не дошел до спорного места, и нагнувшись так низко, что носом почти коснулся страницы. Над нотой в скрипичной партии была трель, помеченная рукой самого Верди. Маэстро усталился на ремарку. «Хм! — проворчал он. — Я думаю, это ошибка. Наверное, Верди подразумевал tenuto (выдержанную ноту)». Однако это явно была трель. «Нет, не трель, — сказал Старик, — я думаю, без трели лучше». Внутренне я не мог не улыбнуться столь типичному тосканиниевскому парадоксу. Тот, кто кричал нам: «Играйте, что написано! Верди всегда писал то, что хотел! — преспокойно решил наперекор Верди: — Никакой трели!» Что на это сказали бы все беззаветно преданные Тосканини



поклонники, любовно создававшие легенды о его фанатическом поклонении печатной ноте? Наиболее загадочным свойством Тосканини было почти невероятное сочетание в нем святого и демона, поэта и крестьянина, и это была весьма существенная, хотя и парадоксальная сторона его темперамента. Во время репетиций, стоя за пультом в своей строгой черной куртке с узкой белой полоской носового платка, засунутого за стоячий воротник, в прекрасно отглаженных брюках в полоску, в плотно облегających ногу полуботинках, он был олицетворением духовного пастыря или всеми почитаемого святого. Лицо его преображалось, озаренное внутренним светом, когда он работал над каким-либо фрагментом... Казалось, весь он уходил в музыку. Но вдруг, как удар грома с ясного неба, святой исчезал, а демон бичевал оркестр такими выражениями, что даже грузчик изменился бы в лице. Самые грандиозные бури Тосканини — из них, быть может, с полдюжины незабываемых — происходили, когда у него возникло подозрение, что оркестр благодушествует и воспринимает как музыку, так и его самого слишком легко. Первая из этих бурь в симфоническом оркестре национальной радиовещательной компании разразилась на первой репетиции Девятой симфонии Бетховена. Репетиция шла своим обычным, полным драматизма ходом до того момента, когда мы добрались до скерцо. Все мы были предельно внимательны, как вдруг он остановился: «Виолончели! — закричал он. — Виолончели! Не да-де-да-а, а дья-де-да-а! Что они, глупы? Ах, т-а-ак... Их это не волнует!.. Они покойно откинулись на спинки стульев... В звуке у них нет остроты, нет жизни! Они не ощущают трепета перед великой музыкой! Они просто спят! Они оскорбляют Бетховена!.. Нет! Только не с Тосканини будут они играть так ужасно!..» И силы урага-

на были развязаны. Под аккомпанемент целого потока оскорблений он сломал палочку, схватил партитуру, начал стучать ею, потом изодрал в клочья, разломал пульт, столкнул его с эстрады и, неистово крича, стал раздирать ворот куртки; тут рука его задела цепочку от часов, которые он обычно носил в нагрудном кармане. Он в бешенстве выхватил часы, посмотрел на них невидящим взором и изо всех сил швырнул об пол так, что осколки разлетелись во все стороны. Не-ет! Не-е-ет! С него достаточно! Он больше никогда не будет дирижировать этим оркестром болванов! Спрыгнув с подставки и тяжело ступая, он стал бегать по краю эстрады, выкрикивая полные возмущения слова и кулаком ударяя по стульям... Когда он покинул зал, нам всем еще были слышны его проклятия, которые гулко разносились по коридору, ведущему к артистической. Несколько секунд мы сидели словно окаменев, почти не решаясь дышать. На следующий день мы пришли на репетицию в великом трепете, предполагая, что Тосканини появится в том же состоянии, в каком ушел накануне. И вот он появился, улыбающийся, свеженький, неся что-то в руке. Медленно проходя вдоль эстрады, он на мгновение остановился возле нашего пульта и почти застенчиво показал нам дешевые часы фирмы «Ингерсол», которые держал в руке. На крышке часов была надпись: «Только для репетиций».

НИКОЛАС МОЛДАВАН, альтист

В инструментальном концерте он всегда репетировал оркестровую партию отдельно, без солиста. Сколько дирижеров поступают так? Для них это аккомпанемент.

РАЗМЫШЛЕНИЯ О КЛАССИКЕ

Для Тосканини — музыкальное произведение, которое надо было репетировать. Когда солист приходил репетировать с оркестром, Тосканини никогда не говорил ему ни слова, если игра была музыкальна, и следовал за ним на все сто процентов. Когда Хейфец в последний раз играл с нами концерт Мендельсона, вечером он начал финальное Allegro в гораздо более быстром темпе, чем на репетиции, и Старик вовсе не старался сдерживать его: он и все мы полностью следовали за Хейфецем. С певцами у него случались неприятности: иногда они затягивали фразу или неправильно выговаривали слово...

СЭМЮЭЛ ХОЦИНОВ, пианист

Однажды на репетиции «Травиаты» маэстро перестал играть, печально покачал головой, подошел к книжному шкафу, взял томик с «Гамлетом» и прочел все обращение Гамлета к актерам «Произнесите монолог, прошу вас...», прочел с огромной убедительностью. «Это, — заметил он, — так же верно для оперы, как и для драмы. Can amici, всегда думайте о Шекспире».

ЖАН ПИРС, певец

Он хотел страсти, но идущей изнутри, хотел теплоты, но не поддельной. И он хотел, чтобы вы сами знали, что вы поете. Многие спрашивают, было ли это в нем наигранно или искренне. Мой ответ: он был самим собой. Когда он ставил «Вогему», слезы текли у него по лицу. И это не было наигранно. Ведь никто, кроме нас, не видел этого...



СТАРЫЕ ПЕСНИ НА СТАРЫЙ ЛАД

ФOLЬКЛОРНАЯ
ЭКСПЕДИЦИЯ
«КРУГОЗОРА»

9

Фото Л. Лазарева

Село Фащеватое встретило нас высоко стоявшим солнцем и тракторным гулом. На току работали. Первые рукопожатия, знакомства. Не городскому спокойные, собранные люди.

«Наш хор! Наш хор!» — восторженно звучало у многих, с кем нам пришлось познакомиться, прежде чем мы увидели самих хористов.

Четыре часа автобус ездил по полям, собирая участников хора. Ждать, спасаясь от палящего солнца, пришлось в клубе.

В середине рабочего дня, смахнув земляную пыль и надев нарядные костюмы старой работы, собрался фащеватовский фольклорный хор.

Мы вышли к большому пруду с покатыми берегами и редкими домами, стоящими в тени высоких вязов. Свидетелями этого необычайного концерта были ребяташки, жадно ловившие краски вышивок и звуки голосов, улетающих далеко за высокие вязы. Жители села жались к хатам, не решаясь подойти поближе, словно каждый боялся разрушить красоту, созданную прошлым и настоящим.

Несколько свадебных песен хор спел, проходя по селу. Всякий раз, когда

песня должна была кончиться, певцы останавливались, собирались плотной группой, и четко звучали заключительные слова песни.

А свадьбы в селе Фащеватом до сих пор играют по-старинному. Только поют на свадьбах не девушки, как раньше, а женщины постарше.

На торжество певицы достают из сундуков старинный праздничный наряд: одна в таком платье на девичники бегала, а другой вместе с дорогими сердцу вещами передала мать или бабушка. Яркая шерстяная юбка, длинная, широкая, ослепительной белызы полотняная блузка, расшитая красной или черной вышивкой. По вышивке судили люди, какая девушка работница, рукодельница.

Наш спутник, работник Белгородского дома народного творчества Михаил Акимович Маматов, разглаживая рукой небольшой кусок выцветшей материи, возбужденно говорил: «Подумать только, вот этим вытирали



пыль. Наверное, в прошлом веке вышивали». Мы увидели вышивку с орнаментом. Маматов бережно ее свернул.

Великое множество свадебных песен знают фащеватовские певицы. И каждой песне — свое место на свадебном пиру.

Величальные свадебные поют обычно только женщины. Одна группа ведет основной напев, или, как здесь говорят, «рассказывает» песню, другая — подхватывает припев «лели-лели». Оба напева сталкиваются и сливаются в песне.

Мы уезжали вместе с Маматовым. Давно уже скрылись и белые хаты и высокие вязы, но в памяти звучали песни села Фащеватого — старые песни на старый лад, которые вы услышите на 9-й звуковой странице.

Л. ЯШИНА, Л. ЛАЗАРЕВ
Село Фащеватое,
Белгородская область



Степан ЩИПАЧЕВ

Я нытиком не становлюсь.
Есть в голосе отзвуки меди.
Все ж скоро переселюсь
в кварталы энциклопедий.

Есть буквы:
иные поют,
иные на слух шершавы,
иные кричат
на краю
большой многотомной державы.

Не людно на Ща. Но радеть
чему-то другому — не дело.
Толкаться в привычной среде
за долгую жизнь надоело.

Пройдет ветерок по листам
и стихнет над строчками где-то.
Не людно на Ща, и там
стать не трудно поэтом.

Народ, он и там не черств.
Сердечность и там не внове:
то Щепкин заметит, то Щорс,
чтоб руку пожать, остановит.

Могу переплет отворить
и тома другого: с приветом
то к Блоку зайти,
попроведать,
то с Тютчевым поговорить.



слушайте

В

номере



9(90) сентябрь 1971
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЗВУКОВОЙ ЖУРНАЛ
Год основания — 1964

1. У микрофона «Кругозора» Первый секретарь ЦК Болгарской Коммунистической партии, Председатель Государственного совета Народной Республики Болгарии товарищ Тодор Живков.
2. «Цена хлеба». Хроника одного дня бригадира М. Третьякова из колхоза «Кубань».
3. «У набережной — не челны». Монолог будущего города на Капе.
4. «Тетерев токует на рассвете». Репортаж Р. Пестовского из охотничьего хозяйства Калининской области.
5. Театр «Кругозор». «Темп-1929». Сцены из спектакля Московского театра сатиры.
6. Тамара Ханум: «История песни «Саардана».
7. В коллекцию редких записей. Фрагменты оперы Пуччини «Богема». Исполняют Ж. Пирс, Ф. Валентино, А. Мамнайт, Д. Цехановский и оркестр под управлением Артура Тосканини.
8. Первый отгиск. Дебютируют Л. Дубровская — «Романс» Г. Форте — и В. Фельцман — «32 вариации» Бетховена.
9. Русская песня. Поют и рассказывают певцы села Фашева того, Белгородской области.
10. Мастера эстрады. Гюли Чохели. Е. Стихин, Г. Поженян. «Все повторится»; О. Тевдорадзе, И. Нонешвили. «На свидании».
11. Танцевальные ритмы.
12. Эстрада планеты. Аструд Жильберто (Бразилия). Три песни А. Джобима: «Тихий напев», «Звездная ночь», «Песенка по телефону».

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

ИЗДАТЕЛЬ:
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
КОМИТЕТ СОВЕТА
МИНИСТРОВ СССР
ПО ТЕЛЕВИДЕНИЮ
И РАДИОВЕЩАНИЮ

На первой
странице обложки
рисунок эстонского
художника
Эдгара Восса
«У моря».

Режиссер
Н. П. Субботин
Художник
О. А. Кознов
Технический
редактор
Л. Е. Петрова

РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ

Адрес редакции:
Москва, М-162,
Шаболовка, 53.

Телефоны редакции:
234-03-34, 234-04-02

Сдано в набор
2/VI 1971 г.
Уч.-изд. л. 2,03.

Подп. к печ. 18/VIII 1971 г.
Формат бум. 60 × 84¹/₂.
Усл. п. л. 1,24.
Тираж 350 000 экз.
Зак. 1670. Цена 1 руб.

Ордена Ленина
и ордена Октябрьской
Революции
типография
газеты «Правда»
имени В. И. Ленина.
Москва, А-47, ГСП,
ул. «Правды», 24.

На одном из самых
значительных между-
народных музыкальных
конкурсов — парижском
соревновании пианистов
и скрипачей, носящем
имена Маргариты Лонг
и Жака Тибо, первые
места завоевали
москвичи скрипачка
Лидия Дубровская и
пианист Владимир
Фельцман.



ЗНАКОМСТВА

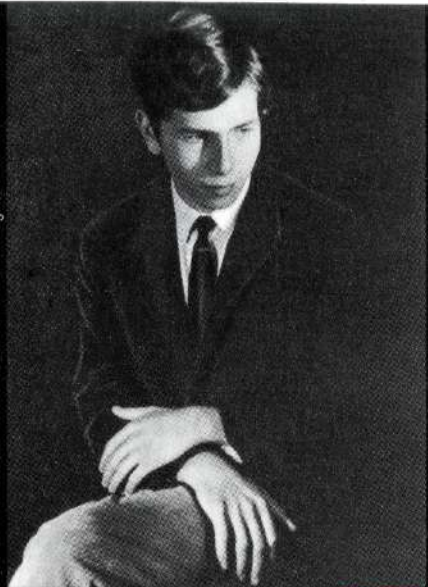
ПРОДОЛЖЕНИЕ НАЧАЛА

Разговор в радиостудии перед записью. «Собственно, что рассказывать! Мне 22 года. Учусь в Московской консерватории, в классе профессора Юрия Исаевича Янкевича... — Лида останавливается, вопросительно смотрит на меня. Внимание посторонних [а поначалу репортеры, несомненно, относятся к посторонним] кажется ей неоправданно неожиданным. — Учиться музыке начала еще с детства, выступала в концертах... Все, в общем-то, обыкновенно».

«Скажите, Лида, а скрипка — это тоже обыкновенно?» Зеленые глаза улыбнулись. «Нет, это необыкновенно. Для меня скрипка — это не музыкальный инструмент, она часть моей жизни, причем часть определяющая. Без нее я себя просто не представляю...»

И тут на моих глазах происходит маленькое превращение. Лида достает скрипку из футляра, настраивает. Лицо ее меняется. Музыка воздвигает свой барьер. Сосредоточенность уводит человека в иной мир. Начинается запись «Романса» Габриэля Форте. Вы услышите его на восьмой звуковой странице журнала. Как говорят скрипачи, это «уж такая классика», что исполнителю немилосиво прорваться сквозь почти каноническую простоту. Но здесь на помощь приходит один из самых мощных компонентов нашей скрипичной школы — красота и полнота звука, широкая фраза, наполненная сдержанной силой. «Уж такая классика...» Но как трудно добраться до овладения тайнами этой простой и откровенной классики! Скрипачка требует еще одного варианта записи. Пейзаж чуть изменился, краски стали темнее, блики нежнее.





После прослушивания разговор продолжается. И в ходе его [темы обычные — экзамены, планы, репертуар] привычно появляется ощущение музыкального уровня наших исполнителей. Общего высокопрофессионального уровня — «все играют теперь хорошо». И этот уровень делает чрезвычайно трудным проявление яркого дарования. Здесь нужен характер. Способность к погружению в музыку, к раскрытию собственных душевных богатств. Этими очень нужными качествами наделена, мне думается, молодая скрипачка Лидия Дубровская.

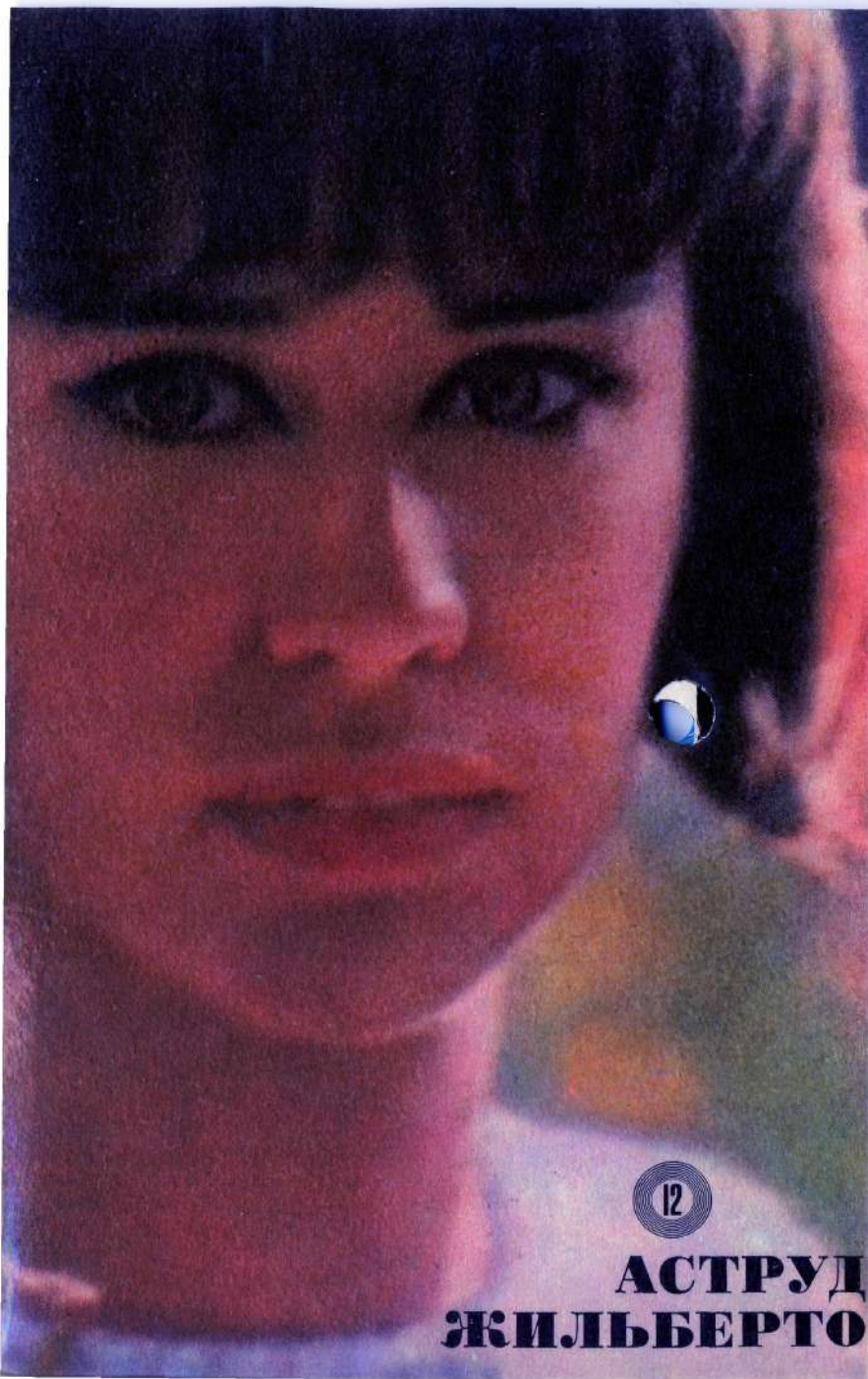
Е. ДУЛОВА

Музыкантам, выросшим в семье профессиональных музыкантов, не принято задавать вопросы о том, как музыка вошла в их жизнь и были ли сомнения и колебания в выборе пути. Поначалу, разговаривая с девятнадцатилетним Владимиром Фельцманом, я этого вопроса и не задавала. Потом не удержалась, спросила. «Нет, колебаний и сомнений не было,» ответил Володя, — но и драмы не было. Вопрос о типично «мальчишечьем» выборе между гаечным и скрипичным ключом вообще не стоял. О музыке не мечтал, а просто начал учиться играть на рояле с шести лет, вот и все. Потом музыка стала затягивать все больше и больше...»

Фельцману повезло с педагогами. В Центральной музыкальной школе он учился у Евгения Михайловича Тимакина, а в Консерватории — у Якова Владимировича Флиера. Оба они в прошлом вышли из «игумновской школы», восприняв ее прекрасные принципы и передавая их своим ученикам. Неброская, неаффектированная манера игры, отказ от «виртуозности ради виртуозности», поиск органического сплава мысли и чувства, ясность цели — вот эти принципы.

До конкурса в Париже — открытого — Владимир Фельцман участвовал в конкурсе закрытом, заочном, в Праге. Там четыре года назад жюри оценивало звукозаписи, представленные под девизами. Фельцман прислал туда «32 вариации» Бетховена и занял первое место. Для Владимира Фельцмана нет музыки романтической и неромантической, рациональной, виртуозной. Но по сути своей он настоящий романтик, если не понимать романтику узко, но ощущать ее в осмысленном дыхании музыки, воспринятой не только сердцем, но и «рацио». А это, вероятно, много труднее, нежели следование традициям «чистой» романтики в трафаретном ее представлении [увы, многие еще мыслят ее только как эмоциональный взлет, надрыв, внешний эффект]. Вот почему Фельцман внешне очень спокоен и сдержан за инструментом, строг, быть может. Но в его музыке слышно то, что Антон Рубинштейн называл «движением души», и вы понимаете, что за стремительным началом у этого музыканта должно последовать интересное продолжение.

Н. ЛАГИНА



АСТРУД ЖИЛЬБЕРТО

Цена 1 руб.

ЭСТРАДА ПЛАНЕТЫ

Бразилия

В 1964 году джазовый критик Виллис Конновер писал, что «наряду с главным продуктом своего экспорта — кофе — Бразилия становится крупнейшим поставщиком «новых вещей» в музыке». («Новая вещь» — по-португальски «босса нова».)

Признание и успех «босса нова» связаны прежде всего с именами трех бразильских музыкантов — композитора Антонио Карлоса Жобима, гитариста и певца Жоао Жильберто и его жены певицы Аструд Жильберто.

Аструд Жильберто принесла на эстраду новый, самобытный стиль исполнения. Его называли интимным, меланхолическим, камерным. Однако ни один из терминов не прижился к «босса нова», она так и осталась ни с чем не сравнимой «новой вещью» — и в музыке, и в пении.

— Петь меня научил мой народ, — говорит Аструд Жильберто.

Зажигательная, шумная мамба многие годы была как бы музыкальным символом Бразилии. Ритмы мамбы заглушали все остальные мелодии. «Босса нова» было довольно трудно пробиться сквозь карнавальное веселье. Ее приглушенный голос звучал в колыбельной песне матери, укачивающей ребенка, в разговорах влюбленных... Но вот композитор Жобим написал «Дисафинадо», а Жоао спел ее. Их услышали и полюбили.

Аструд Жильберто не получила специального музыкального образования. Своим успехом на эстраде она обязана Жоао — гитаристу-виртуозу.

— Мне и самому стоило немалых трудов решиться запеть, — признавался он потом. — Но уговорить Аструд было еще сложнее. «У меня нет голоса», — отнекивалась она. «У тебя прекрасная музыкальная душа», — возражал я. Как-то я записал одну из ее «домашних» песен на магнитофонную пленку, а потом дал ее послушать Жобиму и саксофонисту Стану Гетцу.

Это они помогли уговорить Аструд... Спустя год имя Аструд Жильберто было уже хорошо известно любителям музыки во многих странах. Она выступала с разными составами, но лучшим ее аккомпаниатором был, безусловно, квартет Стана Гетца. Это исполнение вы услышите на звуковой странице «Кругозора».

Если шестидесятые годы подарили нам «босса нову», то к началу семидесятых ее постепенно стали вытеснять иные ритмы, прежде всего «соул» (от английского — душа). Однако ни грохот электрогитар бит-ансамблей, ни душераздирающие стенания «соул-певцов» не могут заглушить тихие песни Аструд Жильберто. Помните: «В них голос матери, укачивающей ребенка, разговор влюбленных».

Александр МАРЬЯМОВ