

10 кружозор 71



После фильма, где бы его ни показывали в те годы — в клубе маленького аула или в городском кинотеатре, — на скамьях оставались черные платки. Зал встречал аплодисментами слова героини фильма «Севиля», обращенные к мужу: «Семь лет я задыхалась в этой злой тюрме. Теперь же на! Возьми чадру, она мне больше не нужна. Я ухожу!»

История Севили, рассказанная драматургом Д. Джабарлы, не могла не тронуть. Темное, бесправное существо, покорная рабыня мужа — такой была Севиля в начальных кадрах. Постепенно в ней пробуждалось человеческое достоинство. Она уходила в новую жизнь, к свободе, знаниям. В другом фильме Джабарлы героиню звали Алмас. В горном ауле молодая учительница восстала против муллы и кулаков. Ее хотели изгнать из селения, но она была учителем не только для школьников. Поддержанная молодежью, Алмас побеждала.

Обе роли играла Иззет Мирзаага кызы Оруджева.

Иззет росла в годы становления Советского Азербайджана. Она могла стать и первой летчицей в республике и первой женщиной-врачом... Она стала первой азербайджанской киноактрисой.

Такой шаг потребовал от нее, девятнадцатилетней студентки, немалого мужества.

Что скажут подруги!

Как отнесутся дома! Родители, хотя мать и сняла чадру одна из первых на своей улице, были против: «Не женское это дело».

Вплотил на экране две судьбы — раскрепощенной духовно азербайджанки и смелой сельской учительницы, Иззет как бы продолжила биографии Севили и Алмас.

Ей прочили блестящую артистическую будущность. Но вот уже сорок лет Оруджева

носит белый халат ученого. Первая кинозвезда республики стала доктором технических наук. Первой среди женщин-нефтяниц страны.

Ее отец, бакинский садовник Мирзаага, сокрушался, что жена родила девочку. Потом он часто повторял, что не променяет свою первую дочь и на десять сыновей. Иззет помогла родителям вырастить младших. Заслуженного учителя, главврача больницы, директора библиотечного техникума, архитектора.

Каждое утро Иззет садилась в старенький трамвай и отправлялась через весь Баку в черный город — район нефтеперерабатывающих заводов.

Здесь молодая лаборантка постигала таинство превращения густой маслянистой жидкости в новые вещества. Никто уже не говорил ей, что взялась она не за женское дело. Сейчас лаборатория, куда пришла когда-то Иззет, превратилась в самостоятельный академический институт химии присадок.

— А вы знаете, что такое присадки! — Иззет-ханум говорит о делах своей жизни. — Присадки — неорганические вещества, добавка которых к маслам изменяет их свойства, позволяет выдерживать сверхнагрузки, делает пригодными к работе в Арктике и в Каракумах. Образно говоря, это пульс автомашин, тракторов, самолетов. То, без чего замрут, перестанут действовать и трансформаторы и кабели высокого напряжения.

У Оруджевой много аспирантов, много учеников. Научные работники, заводские инженеры. Она привила им свою увлеченность и преданность науке. Но есть у Иззет-ханум и другие ученики — люди разного возраста и профессий — и их во сто крат больше. Это те, кого более пятнадцати лет, подобно учительнице Алмас, учила Оруджева. Когда-то Иззет училась и работала. Потом она работала и учила. Учила в вечерних школах, на рабфаке, в техникуме, на различных курсах. Учила не только химии — жизни.

— Я вот сравниваю иногда — говорит Оруджева, — нас в институте всего трое азербайджанок было, а сейчас во всех научных институтах республики более половины сотрудников — женщины. Только у нас два доктора наук — женщины... Мы беседуем в лаборатории института. Я думаю: живи сейчас Джабарлы, ему непременно захотелось бы продолжить серию фильмов о судьбе азербайджанской женщины. Ему наверняка захотелось бы добавить к «Севилю» и «Алмас» третий фильм — «Иззет», который вобрал бы судьбу Оруджевой.

Профессора, члена-корреспондента АН Азербайджана, лауреата Государственной премии республики. Человека, главная роль которой — вся ее жизнь.

Баку

23

На первой
звуковой странице
вы услышите то,
что могло бы
стать частью
киносценария «Иззет».
Эпизоды жизни
героини,
рассказанные ею самой.



ЧЕРТА ХАРАКТЕРА —
ЖАЖДА ПОЗНАНИЯ

СЕВИЛЬ, АЛМАС, ИЗЗЕТ

Валентин
МАНИОН,
специальный
корреспондент
«Кругозора»

Фото
А. Лидова

В небе, как и на земле, есть свои воздушные тропы и широкие магистрали. Они нанесены на летные карты, пронумерованы, промерены... По этим небесным путям подбросят вас летчики из города в районный центр, доставят во Владивосток или в Тикси, а понадобится, и в те места, куда, как поется, «только самолетом можно долететь». Свое начало воздушные дороги берут на земле с бетонных полос аэродромов. Аэропорты обзаводятся метеорологической и диспетчерской службами.

Вдоль трассы, по ее земному контуру, расставляют люди автоматические радионавигационные маяки. И лишь потом в пилотской кабине самолетов зазвучит традиционное летное «поехали».

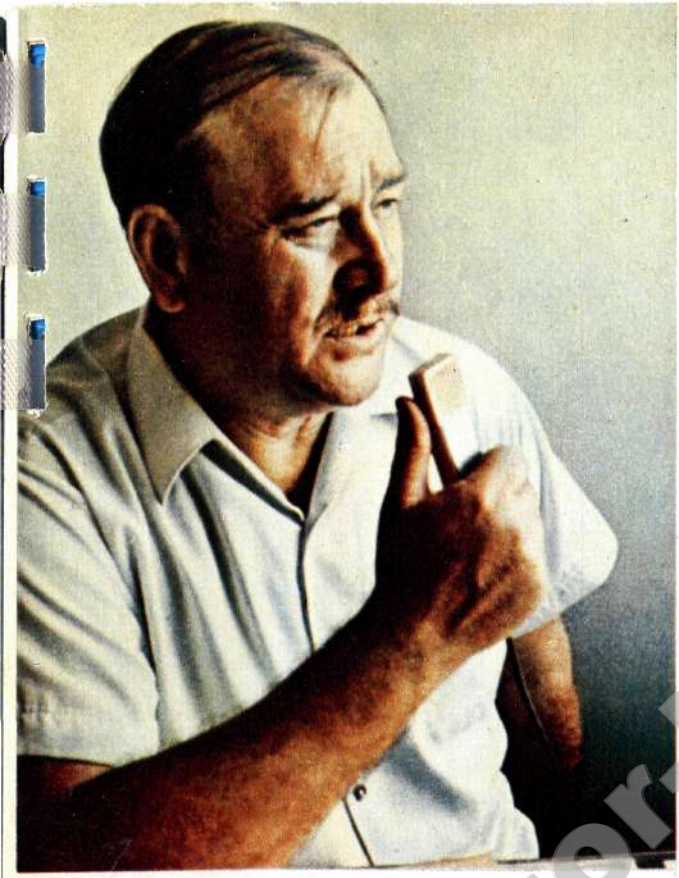
На маршрутах Аэрофлота — протяженность их более шестисот тысяч километров — есть свои невиданной сложности перекрестки, ответвления, спуски и подъемы, но нет здесь по вполне понятным причинам ни одного указательного знака из тех, которые на земле выручают шоферов. Пилотам помогают в пути диспетчеры. Лет-

чики называют их воздушными регулировщиками. Они знают: большинство диспетчеров в прошлом сами были пилотами. Поговорите с ними, вслушайтесь в интонации их будничных слов, и вы поймете, что в прозрачные башни руководителей полетов, в полузатемненные комнаты диспетчерских, в полосатые будки аэродромных постов они пришли только ради того, чтобы быть ближе к небу.

Лет двенадцать назад случай свел меня с человеком, который в свое время летал. Вместе мы сдавали вступительные экзамены в университет, вместе начинали первый семестр на огромном кукурузном поле украинского колхоза. Стояла осень. Была отличная летная погода, и надо же так случиться, что мы, студенты, работали поблизости от военного аэродрома. К вечеру, когда начинались полеты, с товарищем моим творилось что-то неладное. Я видел, как, позабыв обо всем, он замирал, напрягаясь, провожал тоскливым взглядом пролетающие самолеты. На третий день он исчез. Позже мы узнали: бросил университет и городскую квартиру,

воздушные регулировщики





*«Это случилось
в небе над Одессой», —
говорит А. Н. Рахманов.*

*Фото
В. Данова
и Ю. Чуприкова*

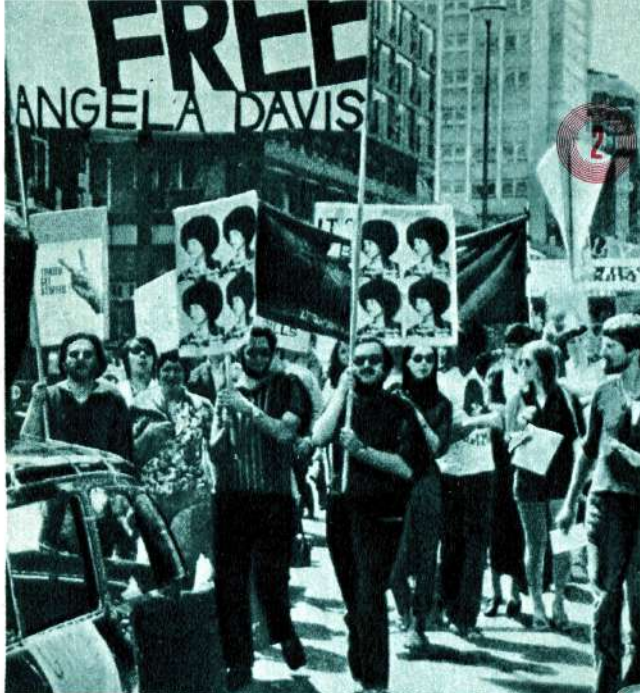


*Слушайте
третью звуковую
страницу.*

уехал к черту на кулички диспетчером — на маленький горный аэродром...

У Александра Николаевича Рахманова, начальника диспетчерской службы аэропорта Одесса — Центр, тоже не простая судьба. В детстве беспризорничал, был детдомовцем, учился, работал участковым агрономом в МТС, летал на планерах. В тридцать шестом по призыву «Комсомолец, на самолет!» поступил в авиационное училище. Летал там на самолетах, марки которых мы уже и не помним. Начинать очень лихо. Ходил в молодых, но умудрился в аварийной ситуации посадить самолет на одну лыжу и был отмечен за это скалочным по тем временам подарком командования — мотоциклом «Цундап». В войну был удостоен семнадцати наград, среди которых — ордена Красного Знамени, Отечественной войны, Александра Невского и чехословацкий крест «За храбрость». Пикирующий бомбардировщик Рахманова гремил фашистов на Курской дуге, под Корсунь-Шевченковским, на Сандомирском плацдарме, участвовал в первых массированных налетах на Берлин. После войны Александр Николаевич был в числе тех, кто осваивал реактивную технику — «ИЛ-28». Службу в ВВС полковник Рахманов закончил командиром соединения. Чистой работы в небе — 27 лет. Среди диспетчеров Одесского аэропорта четыре Героя Советского Союза: Палыгин, Удачин, Жученко, Рыбак, воздушные асы Киселев, Спивак, Долголев, опытные летчики Гуляев, Квашин, Куликов. С точки зрения диспетчеров, самый шикарный воздушный тракт всего-навсего определенной длины полоска неба шириной от 10 до 20 километров. За пределы этого коридора летчику нельзя выходить. По вертикали от земли и до самой стратосферы воздушная магистраль расслоена на десятки эшелонов, по которым в ту и другую сторону, строго соблюдая заданный маршрут, на огромных скоростях проносятся самолеты. Трудно представить, что творилось бы в небе, не будь воздушных регулировщиков. Ведь только при наборе высоты самолету приходится пересекать до двадцати эшелонов, на которых в одно и то же время с ним движутся в обоих направлениях другие воздушные корабли. Большое искусство — быстро все промерить, просчитать, разместить скоростные лайнеры на безопасных интервалах в воздушном пространстве. Диспетчеры — земные поводыри воздушных лайнеров — для летчиков и глаза, и уши, и первые помощники, и строгие судьи. А если случаются критические ситуации, они всегда готовы прийти на помощь, дать точную информацию, совет, команду, которые исчерпывали бы все необходимое для принятия нужного решения в считанные доли секунды...

Владимир МИХАЙЛЕНКО,
специальный корреспондент «Кругозора»



«Свободу Анджеле Дэвис!»—требуют демонстранты.

Вероятно, одна из главных характеристик истинного коммуниста-ленинца — убежденность. Идея, спаянная с биографией. Именно так можно говорить и о товарище Гэсе Холле, Генеральном секретаре Коммунистической партии США. Вот строки из его высказываний в беседе с корреспондентом «Кругозора» и страницы его жизни. «Годы моего детства — это буря, поднятая Октябрьской революцией».

Послужный список Гэса Холла начинается так: «Миннесота. Рабочий лесоруб. Возраст — 14 лет. Социальное происхождение — сын шахтера». Впрочем, профессия отца далеко не всегда определяла характер работы: глава семьи, в которой было десять детей, вынужден был перебиваться случайными заработками. За участие в борьбе за права рабочих он был занесен в «черный список». «Я вырос в семье революционера и познакомился с ленинскими идеями уже дома, где постоянно обсуждались труды, идеи Ленина».

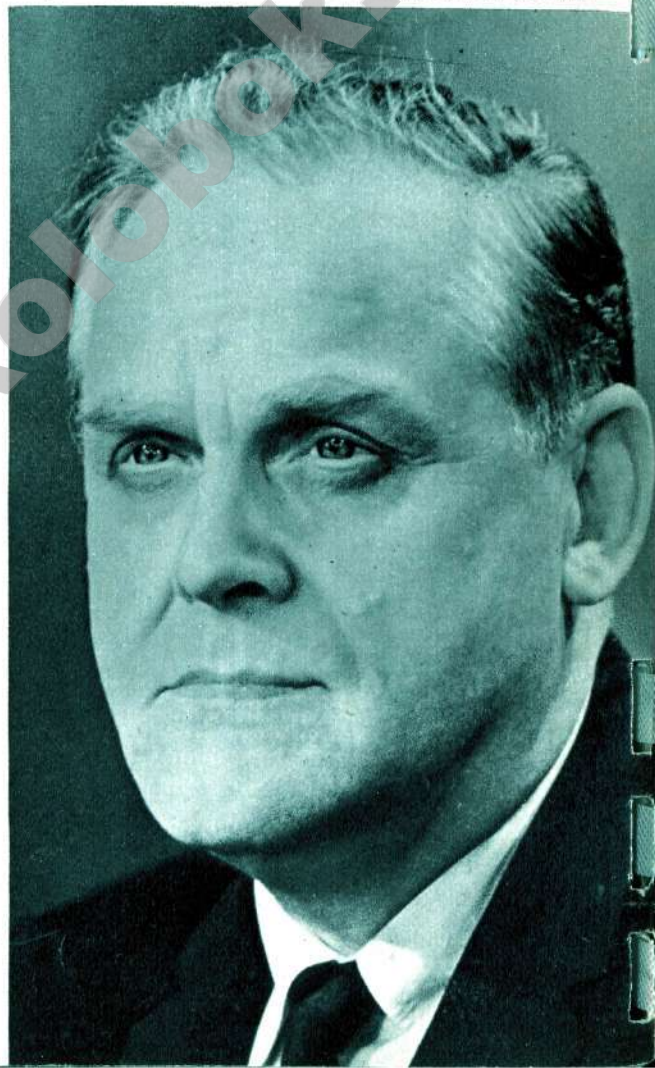
Подростком Гэс Холл принял «боевое крещение», участвуя в рабочей забастовке. В 17 лет он стал активистом американского комсомола и в 19 — членом компартии. В ряды борцов встал уже солдат революции, вооруженный ленинской теорией.

«Наша партия должна опираться на рабочий класс, проводить основную работу именно среди рабочего класса». В начале 30-х годов Гэс Холл работал на металлургическом заводе города Янгстауна. Лидер коммунистической молодежи города стал одним из организаторов самого боевого в то время профсоюза — сталеплавильщиков. В 1932 году во главе 35-тысячного марша безработных шел двадцатидвухлетний Гэс Холл. Тогда в его биографии появились первый арест, первая тюрьма... В разгар «холодной войны» в Нью-Йорке на Фолли-сквер было устроено судилище над руководителями Коммуни-

КОММУНИСТ — ЭТО БОЕЦ

РАДИ ЧЕГО СТОИТ ЖИТЬ

«Быть коммунистом — единственное, ради чего действительно стоит жить». Гэс Холл.





За участие в демонстрациях протеста против агрессии

во Вьетнаме эти студенты брошены за решетку.

стической партии США. Гэс Холл бросил в лицо судьям обвинения в антикоммунизме, в линчевании прогрессивно мыслящих американцев. Шесть долгих лет провел Гэс Холл в федеральной тюрьме в Ливенуорте, штат Канзас, а затем два года под домашним арестом.

«Мы предпочтем быть брошенными за решетку, чем отказаться от нашей справедливой, легальной борьбы за мир, демократию и права американских граждан».

В 1961 году власти обрушили на американских коммунистов новую волну преследований. От Гэса Холла, как руководителя партии, потребовали представить в министерство юстиции списки членов компартии. Тогда он произнес слова, приведенные выше.

«Куда бы вы ни обратили свой взор, в Соединенных Штатах повсюду идет борьба. Народ пришел в движение. Все больше и больше американцев принимает участие в борьбе за мир, за освобождение черных и цветных, за улучшение экономического положения. Все больше людей задумываются над поисками принципиальных решений. Растут политические левые силы. Миллионам людей надоели избитые антикоммунистические выпады, к которым так долго прибегают в стремлении удуть антивность народа. Эти миллионы хотят знать, что же в действительности представляет собой коммунизм. Их интересует воззрения Коммунистической партии Соединенных Штатов, которая на протяжении 50 лет является течением в американской политической жизни, важным организатором и участником борьбы народа».

Это строки из новой программы Коммунистической партии США. Программа подготовлена по инициативе Гэса Холла. И рабочие будни его — неустанная деятельность по осуществлению программы коммунистов.

«Мы намерены разоблачить корни проблем, которые подрывают общий характер жизни в нашей стране... Корнем

проблемы является капитализм... Сегодняшним Соединенным Штатам необходимо новое начало, новое направление... И мы, коммунисты, с нашим мировоззрением, основанным на принципах марксизма-ленинизма, можем обеспечить это новое направление. Конечным решением проблем нашего народа является социализм».

Во время одной из поездок по северо-западным районам США Гэс Холл за 12 дней произнес 37 речей на собраниях, пропагандируя учение Маркса и Ленина, политику коммунистической партии. Он требовал прекращения агрессии в Индокитае, протестовал против наступления на права народа Америки.

«Я считаю, что одно из основных ленинских положений, которое наиболее актуально и важно для международного коммунистического и рабочего движения, — это положение Ленина о борьбе с влиянием оппортунизма в революционном движении».

Гэс Холл — пламенный и последовательный интернационалист. Он горячо приветствовал от имени Компартии США успех международного Совещания коммунистических и рабочих партий, проходившего в Москве в 1969 году. В речи на XXIV съезде КПСС Генеральный секретарь Компартии СССР говорил об огромном революционизирующем воздействии успехов нашей страны на мировое развитие.

«...Ради чего действительно стоит жить». Стоит жить, чтобы о тебе можно было сказать так, как сказал о Холле Председатель Компартии США Генри Уинстон: «С его именем связано все лучшее, что есть в нашем рабочем классе, в нашей партии. Главная черта, которая характеризует Гэса Холла, — это бескомпромиссная, последовательная защита интересов рабочего класса Америки».

В. КОЗЬЯКОВ

...В обитель дальнюю
Подумать только, как это сказано!
Словно, прерывая паузу, возникшую в разговоре с очень близким другом, с Плетневым, может быть, с Нащокиным; отвечая не столько ему, сколько своим мыслям.

Пора, мой друг, пора...
Восемь строк, начинающиеся этими словами, отрывок, стихотворение осталось недописанным. Но оно и так стало шедевром русской лирики. И кто из вас, устав когда-нибудь от суеты, от ненужного мельтешения, не повторял эти строки про себя:

Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит...
А ему и в самом деле было пора. В том же, 1834 году пишет он жене: «...плюнуть на Петербург, да подать в отставку, да удрать в Болдино...»

Давно, усталый раб...
А он и в самом деле устал. Устал от приглашений на балы, от приказов явиться к графу Литта для получения выговора, от «государь недоволен».

И каждый час уносит
Частицу бытия...

«8 апреля. Представлялся. Ждали царичу часа три. Нас было человек 20... Я по списку был последним...
27 мая. Представлялся великой княгине.
5 декабря. Завтра надобно будет явиться во дворец. У меня еще нет мундира. Ни за что не пседу... с моими товарищами камер-юнкерами, молочкососами 18-летними. Царь рассердится, что мне делать?»
И вот письмо. Официальное, адресованное одному из первых «пушкинистов» — Вейкендорфу. «Граф, посоль-

БОЛДИНО.

ку семейные дела требуют моего присутствия то в Москве, то в провинции, я вижу себя вынужденным». Подождите, что он хочет сделать? В отставку? После того как был «обласкан», после того ему столько раз милостиво разрешили? Ведь писал ему за восемь лет еще до этого, ему, нынешнему камер-юнкеру, нынешний камергер Вяземский: «Попробуй плыть по воде, ты довольно боролся с течением». В самом деле, довольно боролся, хватил! По воде, по воде... Нет!

«...Оставить службу?»
Скандал! Жуковский в ужасе выговаривает ему: «Преступление! Неблагодарности!»
Не вышло.
«Прошедший месяц был бурей. Чуть было не поссорился я со двором — но все перемололось. Однако это мне не пройдет». Записи в дневнике сделана 22 июля 1834 года. До выстрела Дантеса — два с половиной года.

...Замыслил я побег
В обитель дальнюю...
Обитель дальняя? Что же это?
Михайловское? Да разве это «дальняя»! Даже и по тем временам недалеко: Пензенская губерния — соседка Петербургской. А вот Болдино и сейчас ой как далеко! От Москвы поездом до Арзамаса, пересадка в Арзамасе, поездом до Ужовки, а оттуда час с лишком автобусом до Большого Болдина. Вот где «обитель дальняя»!
Четыре дня ехал туда Пушкин в 1830 году. Взволнованный, обеспокоенный возможным расстройством женитьбы, ехал, с каждым часом удаляясь от любимой женщины, от которой он не ожидал любви. Ехал и не знал, что с каждым часом он приближается к болдинской осени.

В Болдинском музее можно прочесть хронологию первого пребывания Александра Сергеевича в Болдино:



Болдино. Здесь все напоминает о великом поэте. И. В. Киреев — старейший житель Болдина. С ним вы встретитесь на четвертой звуковой странице.

Фото
С. Тапкина



3 сентября — приезд в Болдино, 7-го — «Бесы», 8-го — «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), 9-го — «Гробовщик», 13-го — «Сказка о попе...», 14-го — «Станционный смотритель» (вся повесть в один день), 20-го — «Барышня-крестьянка».

...Обитель дальнюю труда...

Ах, как работалось ему тогда, на островке, среди холерного моря, в яростной тоске по всему, что осталось за цепью карантинных, без вниги, без вниги, в ожидании редких-редких писем! Закончен «Снегин», написаны «Маленькие трагедии», рождается Пушкин-прозаик — «Повести Белкина» — это ведь тоже Болдино: сколько написано за неполных три месяца! А ведь была и вторая еще осень в Болдине — 1833 год: «История Пугачева», «Медный всадник», «Анджело», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о мертвой царевне». И даже в последний свой приезд, в конце 1834 года, когда мысли о долгах, тревоги о доме угнетали его, когда микроскопически маленький придворный чин давал на него огромной свинцовый плитой, — все-таки и тогда он привез из Болдина нечто — «Сказку о золотом петушке».

Вот что подарило это село русской литературе! ...Я только что вышел из автобуса в центре села. Прямо перед моими глазами Дом Советов, слева Дом колхозника, справа Дом культуры, а где-то здесь и дом Пушкина. Вот они, эти ворота, табличка на них: «Болдинский музей-заповедник». А за воротами деревянный, крашеный коричнево-краской, невысокий широкий дом, портик с колоннами, мезонин. И хотя знаю я, что построено это дом уже после смерти поэта, в сороковых годах, и жили в нем даже не дети Александра Сергеевича, не «Сашка, Машка, Гришка и Наташка», а Анатолий Львович, сын некогда беспутого

ОСЕНЬ...

Евгений
ХРАМОВ

девушки Пушкина, но все равно: Анатолий-то Львович Пушкин ведь! И дом, стало быть, пушкинский. А уже в этом маленьком здании, в бывшей крестьянской конторе, Пушкин бывал, жил! И деревья эти он видел в церковь эту видел и даже писал о ней, и все это и я вижу. Да и кроме того... Нигде, как в Болдине, Пушкин так близко не соприкасался с крестьянским бытом. Само расположение усадьбы позволяло ему близко наблюдать крестьянскую жизнь.

«Государь, Александр Сергеевич, просим Вас, государь, в том что вы теперь наш господин, и мы вам и усердием нашим будем повиноваться и выполнять в точности ваши приказания, но только в том просим вас, государь, сделайте великую с нами милость, избавьте нас от нынешнего правления, а прикажите выбрать нам своего начальника, и прикажите ему, и мы будем все исполнять ваши приказания». Это письменная просьба болдинских крестьян, а сколько было устных! И ведь не только с просьбами имел дело Пушкин в Болдине.

Сват Иван, как пить мы станем,
Неприменно уж поминем
Двух Матрен, Луку с Петром
И Пахомовну потом.

Может быть, одна из этих двух Матрен была бабкой моей болдинской хозяйки Натальи Николаевны (имя-отчество-то какое пушкинское!). А дед этого старика заседал Пушкину лошадей?

Первые рассказы болдинских крестьян о Пушкине начали записывать еще в 60-х годах прошлого века. На четвертой звуковой странице вы услышите еще одну запись, сделанную недавно, в августе 1971 года. Вы читали «Румяный критик мой...», «Осень», «Историю села Горюхина» и знаете, что рассказал Пушкин о Болдине. Теперь послушайте: Болдино рассказывает о Пушкине.

В КОЛЛЕКЦИЮ
РЕДКИХ ЗАПИСЕЙ



ИЗ ДИСКО ГРАФИИ РАХ МА НИНО ВА



Сергей Васильевич Рахманинов редко выступал на эстраде с певцами. Но вот в 1926 году на гастроли в США приехала известная исполнительница русских песен Надежда Плевницкая. Рахманинов, который радовался всему, что связано с Россией, согласился принять участие в концертах Надежды Васильевны.

С. А. Сатина в своих «Записках о С. В. Рахманинове» вспоминает: «Она (Плевницкая) всякий раз много и охотно пела Сергею Васильевичу, который ей аккомпанировал. Больше всех ее песен Сергею Васильевичу нравилась «Белилица». Он находил эту песню такой оригинальной, а исполнение таким хорошим, что специально написал к ней аккомпанемент и попросил компанию «Виктор» сделать пластинку...»

Надежда Васильевна Плевницкая (1884—1941 гг.) родилась в крестьянской семье. Пела в русском хоре Л. Липкина в Киеве, а позднее перешла в популярную в ту пору капеллу Минкевича. Осенью 1909 года на ярмарке в Нижнем Новгороде Плевницкую услышал Л. В. Собинов. Это и решило судьбу певицы. «По-моему, все имеет право на существование, что сделано с талантом,— пишет Л. В. Собинов в своей автобиографии.— Возьмите Плевницкую... Разве это не ярий талант-самородок? Меня чрезвычайно радует ее успех, и я счастлив, что мне удалось уговорить Надежду Васильевну переменить шантан на концертную эстраду». В своих воспоминаниях Н. В. Плевницкая приводит напутствие Ф. И. Шаляпина, заканчивающееся словами: «Пой свои песни, что от земли принесла, у меня таких нет,— я слобожанин, не деревенский».

Грамзапись русской песни «Белилицы-румяницы мои», помещенная на пятой звуковой странице «Круго-

зора», сделана 22 февраля 1926 года. Позднее песня была обработана С. Рахманиновым для хора и вошла в цикл «Три русские песни».

На звуковой странице вы можете услышать и рахманиновскую «Сирень». Запись этой пьесы — одна из первых в дискографии С. Рахманинова (1920 год). Ею же во второй редакции дискография Рахманинова завершается (1942 год).

Если можно сказать, что Рахманинов на пластинки записывался часто, то уж никак невозможно добавить — охотно: в дискографии С. Рахманинова то и дело встречается отметка «нереализованная матрица», то есть не принятая исполнителем. А сколько вариантов одной и той же пьесы! Presto из Седьмой сонаты Бетховена. Даты записи: 26 апреля, 4 и 17 мая 1920 года. Запись исполнителем не принята. «Грезы любви» Листа — три варианта, запись забракована. «Испанская рапсодия» Листа — шесть вариантов, запись забракована. И так до бесконечности. В последнее время «забракованные» записи Рахманинова получают все большее и большее распространение среди любителей редких пластинок. К уже существующему альбому из двух пластинок «Искусство С. В. Рахманинова» добавятся еще три пластинки, готовящиеся к выпуску. Таким образом, на этих пяти пластинках будут собраны все сольные записи Рахманинова, которые удалось разыскать и реставрировать.

Г. КОВАЛЕВСКИЙ

На фото: Сергей Рахманинов и Надежда Плевницкая. Из фондов Театрального музея имени А. Вахрушина.

Ганна СВЕТЛИЧНАЯ

ОСЕНЬ

Полдень осенний с ума меня сводит.
Ходит задумчивый, солнечный ходит.
Ходит по городу — самозабвенно
Клены желтит под полотна Гогена.
В небо пустынное взор запрокину я:
Нить журавлиная? Нить паутинная?
Кто там курлычет над пожнями

рыжкими?
Дрожь голубая струится над крышами.
Но, несмотря на предчувствие холода,
В сердце прозрачно, просторно

и молодо.
В сердце любовь полнолунием входит,
Полдень осенний с ума меня сводит.

ПАДЕНИЯ

Прозрением грезит заря осенняя,
Губы предчувствуют поцелуй,
Слышится тучам рюкот падения
На тучную ниву тяжелых струй.
Яблоко с ветки упасть мечтает
(Чтоб яблоней встать — умудрись
упасть)

И звезды от нетерпения тают,
Падения предвкусная сладость.
Вот так же и сердце — в сумерках
ранних

Мечтает упасть возле трех берез,
Чтобы веселый и добрый странник
Его подобрал и с собой унес.

ПОСЛЕДНИЙ АИСТ

Стоял он сутуло.
А небо дышало зимою.
Я птице шепнула:
— Останься, останься со мною...
Я птицу просила.
Мне аист ответил:
— Спасибо...
Да, в песне красиво...
Тепло в ней. И очень красиво...
Но краше погибнуть
В бурлящей пучине воздушной.
Да, в песне красиво.
Красиво и очень уж душно...

ТИШИНА

Такая тишина во мне,
Что мак в нее посеять хочется.
Свободно мыслям по стерне
Под житно-терпиком небом ходится.
И может в сердце — хоть о чем —
Со словом слово перемолвиться.
И нежность — как янтарем —
Душа готова переполниться.
Душа светла от тишины
И от янтарной полновесности.
Иду. А мне стихи слышны
Об Украине и о вечности.

Переводы с украинского
Адолфа Дихтяря.

Жан Батист Рейнхард — в музыкальном мире его будут звать просто Джанго — родился в 1910 году в цыганском таборе, который стоял в бельгийском городе Ливерши. Музыкальность его обнаружилась рано: шести лет Джанго уже играл на скрипке. В девятилетнем возрасте он получил в подарок гитару, с которой больше не расставался никогда. После пожара в таборе Джанго полтора года пролежал в больнице, а когда вышел оттуда, то два пальца левой руки были неподвижны. Угроза разлуки с любимым инструментом заставила Джанго искать новую технику игры, что привело к складыванию его собственного, нового стиля — гитарного разговора. Он начал выступать в парижских танцевальных оркестрах сперва ради заработка, однако банальные пьески не устраивали Джанго. Он искал также ансамблевое обрамление для своей гитары и нашел его, создав вместе со скрипачом Стефаном Грапелли квинтет «Парижского джазового клуба». С Грапелли Джанго разлучила потом только война. Когда на другой день победы они встретились в Лондоне на одном из концертов, скрипач и гитарист вышли к публике и заиграли «Марсельезу»... Если ранее духовые инструменты, доминирующие в тогдашнем джазе, отщесняли гитару в ритмическую группу, то в небольшом ансамбле Джанго удалось добиться для тихого гитарного голоса привилегированного положения. А затем этот голос зазвучал громче. Необычная техника игры, свежесть ходов нежность лирических переборов, мощь свинговых

ГИТАРИСТ

аккордов и, наконец, динамичный ритм — таковы элементы творческой манеры Джанго, принесшие ему славу лучшего джазового гитариста. У Джанго была и своя мелодика, доставшаяся ему, можно сказать, по наследству. Правда, он не стал перекладывать в сотый раз уже перепетые цыганские мотивы. Он привнес в джаз виртуозные, элегантные импровизации, пронизанные цыганскими народными мелодиями. Джанго дорожил музыкой своего народа и никогда не порывал связей с ним. Его друзья по оркестру рассказывали, что иногда он вдруг исчезал на несколько недель и кочевал с табором. Одним из драгоценных качеств Рейнхарда как музыканта был его удивительный такт и чувство меры. Когда он совершил турне с Эллингоном по Америке в 1948 году, знаменитый негритянский пианист и композитор сказал: «Джанго — суперартист. Каждая взятая им нота — сокровище, каждый аккорд — свидетельство его незыблемого вкуса». Джанго умер восемнадцать лет назад. С тех пор гитара, как и весь джаз, ушла вперед. Но есть постоянные черты искусства гитары — ее «разговорность», ее благородство, ее негромкая выразительность. Секретами этого искусства владели немногие мастера. Один из них — Джанго.



Аэлита ЯЛОВЕЦ

Послушайте Джанго Рейнхарда на десятой звуковой странице.

«...Взгляните на эти губы! Уже больше тридцати лет они плотно смыкаются за три дня до каждого моего выступления. Если мне необходимо поговорить с женой Риной, мы обмениваемся записками. Потому что публика на каждом спектакле ждет от Марио дель Монако вершины!

Моя цель... Одержать победу над публикой. Вести с ней диалог — это самое трудное. Публика хорошо разбирается в пении, но теперь она хочет познать глубину творчества и эмоций, личность художника в целом. Поэтому оперный певец сегодня должен быть не просто певцом, но и драматическим актером. И еще — своим собственным режиссером, критиком и публикой! До того как приступить к разучиванию новой роли, я должен влюбиться в нее, проникнуть в каждую ее пору, в каждую ее ноту. И только когда все готово, пою для всех. Каждый раз, появляясь на сцене, я стараюсь «зажечь» зал. Но если случайно где-то в партере или на ярусах замечаю зрителя, который подозрительно крутит головой или подремывает... тогда я бросаю всех и набрасываюсь на одного — пою только для него. Наше призвание требует жертв. Особенно от теноров. Уже тридцать лет я веду аскетический образ жизни, подобно монаху ордена траппистов. Сколько раз мне хотелось промокнуть под дождем, почувствовать на лице

тысяч раз в сорока двух операх, возродивший на сцене с новым блеском партии Андре Шенье, Эрнани, Самсона... Но настоящей шедевр Верди и дель Монако — «Отелло», труднейшая оперная партия, которой боялся и от которой отказался перед премьерой сам Карузо. Дель Монако поет ее чаще и охотнее всего!

Прославленный Аурелиано Пертиле пел Отелло только пятнадцать раз, Лаури Вольпи — двадцать, дель Монако до настоящего времени — 415...

На мой вопрос, как он чувствует себя на 31-м году своей артистической карьеры, дель Монако ответил:

— Чувствую себя таким же молодым, как и тридцать один год назад, когда только начинал петь.

— В чем же тайна вашей техники, тайна вашего многолетнего успеха?

— Я изучаю технику пения тридцать лет и, возможно, только сейчас понял, что это такое. Певцу нужны две жизни. Одна — для учебы, другая — для пения. Вот сравнение: чтобы поднять груз в сто килограммов, нужно его поднимать ежедневно. Если прерваться на неделю, то, вероятно, этого уже не сделаешь. Это — упрощенное объяснение того, в чем заключается вокально-музыкальная тренировка. Здесь важно знать, какие мышцы приводить в движение, какие вокальные приемы использовать для достижения результата.

МАРИО ДЕЛЬ МОНАКО: ПЕВЦУ НУЖНЫ ДВЕ ЖИЗНИ

Винко ШАЛЕ

дуновение ветра, но — нельзя! Аэродромы, отели, подмошки — так тянется и проходит моя жизнь.

Некоторые журналисты считали, например, что я не люблю или пренебрегаю Верди и предпочитаю Пуччини. Да, я, как и Пуччини, романтик. Двенадцатилетним мальчиком я играл на рояле арию из «Богемы» и плакал от волнения, хотя никогда раньше не слышал этой оперы. Внесу ясность. Пуччини оказал большое влияние на формирование моей души, и я очень охотно пел его арии. Мир с моими критиками был установлен только после того, как я прошел по площади Святого Марка в Венеции с транспарантом: «Да здравствует Верди!» В действительности «Отелло» Верди — партия всей моей жизни.

Если вы спросите меня о будущем оперы, я прежде всего скажу, что не согласен с Джоаккино Россини, который в свое время утверждал, что для оперы нужны только три вещи: голос, голос и голос. Голос — да! Но и фантазия, новаторство, отточенная игра, сценичная внешность. И наконец, я считаю, что будущее оперы зависит от оперных певцов, способных соединить традицию с духом нашего времени.

...Мне рассказал это в один из августовских дней 56-летний Марио дель Монако, знаменитый драматический тенор, выступивший более двух

— Любители оперы в Москве хорошо помнят вашего Хозе в Большом театре.

— Это было в 1959 году.

— Мы слышали также о вашем желании спеть партию Германа в «Пиковой даме».

— Да. Я хотел спеть ее в Большом театре на русском языке. Однако столкнулся с неразрешимой проблемой. Я пою на французском, немецком, английском, испанском, пою на многих языках, но в русском существуют созвучия, которые я не могу произнести. Я много работал, но в конце концов отказался от этой затеи. И если бы мне довелось петь Германа в России, я пел бы по-итальянски. Вообще существует определенная разница между итальянским и русским голосами. Итальянский голос напоминает флейту, это мягкий голос, романтический. В голосе русского певца гораздо больше металла. Вы заметьте, великие русские композиторы писали больше всего для басов, тогда как итальянские — для теноров.

Я должен сказать, что русские певцы — это подготовленные певцы, обладающие высокой сценической культурой, настоящие артисты.

На вопрос, собирается ли он вновь посетить Москву, дель Монако отвечает на шестой звуковой странице.



Марио дель Монако —
в ролях
Отелло и Манрико:
слушайте
шестую звуковую
страницу.



Лонсениго (Венеция) 15/8/1977

Ai miei lettori: "Кругозор"

con affettuoso ricordo per
gli intimisti: col. il giorno allora
e la mia più gloriosa
recita della mia esecutoria.
Al mio esordio potrei
invio i soliti affettuosi
saluti profumati del mio essere
supponibile: il ritorno
per il mio nel paese
della vera grande arte.
Mario del Monaco

«Дорогим читателям
«Кругозора» с добрыми
воспоминаниями
о незабываемых днях
в Москве, о счастливых
выступлениях,
важных для моей певческой
карьеры.
Моему дорогому зрителю
шло
горячий привет,
идуший из самой глубины сердца.
Хочется как можно скорее
вновь побывать в стране
настоящего большого
искусства».

Марио дель Монако

Бумага была отличная, шариковая ручка — новая, тишина в квартире — полная. И сюжет для рассказа был. А в окно виднелись зеленые дали Тимирязевского парка. Я выключила телефон (не помешал бы!) и села писать. Рассказ тронулся, пошел. Начинаясь он с нашего парка, с незаметной калитки за старинным домом с башенкой, часами и колоколом наверху.

Пишу. Вдруг слышу стук. Не стук — каскад стуков. Кто-то выбивает по двери костышками пальцев плясовую, барабанит марш. Открываю, за дверью знакомая фигура — плечищи, ручки, на голове волосы «ежом».

— Воже мой, Игорь! — восклицаю я. И думаю тут же: «Пропал день, пропал рассказ».

Игорь — мой одноклассник, давнишний друг. Мы видимся редко, но помним друг друга всегда.

— Людка, что ты замкнулась, как царевна в свою башню. — не дозвониться, не достучаться? Лето! Солнце! Ветер! А она сидит на десятом этаже... Хватит работать...

— Я только что начала рассказ...

— Про что?

— Про что, про что — не умею я в самом начале говорить «про что». Про женщину. Про одинокую женщину. С грустными глазами.

— Бог мой! «Грустные глаза»!.. Людка, на что тебе эти глаза? Ты посмотри в окно. — Он обнимает меня за плечи и тянет к окну, будто я без него не знаю, что там, за моим окном. — Посмотри. Солнце! Ветер! Лето!.. Неужели ты не смогла придумать что-нибудь веселенькое?

— Знаешь ты, нахальный тип, сюжетец не валяются под ногами.

— Верно, я не сообразил — все сюжетец разобраны еще классниками. Я вижу, работать не придется, и складываю исписанные листы.

— ...Говоришь, «под ногами не валяются»... А вот тебе сюжетик для веселенького рассказа. И прямо из-под ног: я нашел кошелек!

— Ты действительно нашел кошелек? — не понимаю я.

— Нет! Просто дарю тебе веселенький сюжетик. Человек — пусть это буду я — нашел кошелек...

— И в нем тридцать копеек, — добавляю я.

— Ну нет. Не надо быть такой скупой. Кошелек, а в нем сто рублей.

— Никто не носит сто рублей в кошельке.

— А! Начинается тягучий натурализм. Ладно! Десять рублей можно носить в кошельке? Кошелек, а в нем десятка.

— И это ты называешь «веселым сюжетиком»? Во-первых, это еще не сюжет, а во-вторых... Представь, кошелек потеряла женщина, которая на



КОШЕЛЕК

пути домой забегала в магазин, торопилась за дочкой в садик, сунула кошелек в авоську, а там оказалась дырка. Придет домой, хватится, будет искать, нервничать... Веселито?

— А зачем ты прилела сюда женщину да еще с ребенком? Кошелек потерял парень-лижон. Тащился домой под мухой, следил за тротуаром, чтоб из-под ног не ушел, полез в карман за платком и...

— Только десятки у него уже не было. Был у него в кошельке ключ от квартиры. Попасть в дом он не смог, сидел во дворе, ждал мать с работы. Заснул на скамейке. От матери ему влетело. И ей, бедной, пришлось волноваться.

— И хорошо, что влетело, поделом. Тебе что, его жалко? Напрасно! Он после этого случая пить бросил: к черту, говорит, эти выпивки, буду лучше читать хорошие книжки! Видишь, сюжет наш развивается в положительном плане.

— Бросил пить? Как просто! А ты, сам веришь этому?

Мы с Игорем спорим всю жизнь. Так повелось со школы. Дружили и спорили. Потом он в меня влюбился. А я — нет. Когда он женился, я поняла, что люблю его. Но он-то разлюбил. И я вышла замуж. Прошли годы. У него все хорошо. А у меня не заладилось.

С мужем я разошлась. Сынишка у меня. Живем с мамой.

Теперь мы с Игорем не говорим о любви. Хотя порою...

— Сдаюсь, — кричит Игорь, — отказываюсь от этого кошелька! Разбирайся сама. Я пришел за тобой. Умоляю, Людочка, пойдешь погуляем. У меня выходной, я кончил проект, отдыхаю. И я соскучился по тебе...

Раз так, сдаюсь и я. Причесываюсь, надеваю туфли, беру сумку. Игорь молча следит за мной. Потом говорит:

— Худенькая ты какая-то. Или ешь плохо?

Парк недалеко. Мы идем и говорим о жизни, о делах, о детях, которых сейчас с нами нет. У Игоря старший в пионерлагере, маленькая с женой в Крыму. А мой сын на даче.

Возле киоска с мороженым останавливаемся. Игорь пытается купить мне три шоколадные трубочки. Я сопротивляюсь. Мороженница смеется. Игорь покупает все же три трубочки, говорит — на двоих.

Идем по молодому парку, грызем свои трубочки, болтаем. Нас обгоняет компания парней, тоже с мороженым. Впереди блестит пруд, окруженный стеной деревьев. Листва их еще по-весеннему свежа. Ветер узорит воду мелкой рябью. Голубые и оранжевые лодки утюжат пруд.

— Смотри, лодки! — загорается Игорь. — Пошли покажемся. Очередь совсем маленькая. День прямо для гребли: ветер, солнце!

— ...Лето! — подсказываю я. Мы становимся в очередь, маленькую, но медленную.

От воды тянет водорослью, илом, мокрым песком. Над прудом кружат — опускаясь, поднимаясь — три белые чайки. Должно быть, прилетают сюда с Московского моря. Они часто кружат здесь, и всегда втроем. Почему втроем?..

От этих мыслей меня отрывает Игорь: хватает за рукав и тащит в сторону. — Идем. Катанье отменяется. Я не понимаю, что с ним, почему у него такой мрачный вид.

— Я потерял кошелек. Черт его знает... Должно быть, у киоска с мороженым.

Я предлагаю вернуться — может, кошелек у мороженщицы. Игорь только машет рукой. Я открываю сумку и говорю:

— У меня есть деньги. Давай покажемся. Смотри, наша очередь подходит.

— Какое катанье, — сердится Игорь. — Я уж не говорю о десяти рублях. Конечно, их тоже жалко. Но у меня там были ключи. Идиот! Надо же было сунуть ключи в кошелек. Два английских замка! Теперь все ломать к черту! А слесарь — пьяница. Пока его найдешь... И денег нет.

Я отдаю Игорю все, что нахожу в сумке, — двенадцать рублей. Насыпаю ему в ладонь мелочь. Провожая к автобусу.

На остановке Игорь насупленно молчит. Мне становится тягостно с ним. Я думаю: «Хорошо, что я не вышла за него замуж».

Неуместный смех начинает бродить во мне. Я с трудом сдерживаю его. К счастью, подходит автобус.

— Пока, — говорю я, — ты позвони.

— Пока, — отвечает Игорь и деловито встряхивает мою руку.

— Веселенькая история! — кричу я ему, когда он стоит на подножке, и машу рукой. Больше я не могу — смеюсь вовсю. Игорь смотрит на меня через стекло. Он что-то говорит, я не слышу. Тогда он пишет пальцем на стекле: СЮЖЕТИК! — и тоже смеется. Я смотрю вслед автобусу и думаю, как славно смеется Игорь...

«А может, зря я не вышла за него замуж... Может быть, зря...» — размышляю я по дороге.

Постепенно мысли об Игоре уходят. Появляется одинокая женщина с грустными глазами. Она входит через калитку в парк и бредет с книгой в руках по аллеям в поисках пустой скамейки. Я знаю, что произойдет с ней дальше. Распорядиться ее судьбой я не могу, я только знаю, что ее ждет. А что ждет меня?

На этот вопрос я отвечаю:

— Тебя ждет письменный стол, отличная бумага, ручка... Прибавь-ка шагу!



Раим ФАРХАДИ

Две строчки в книжке записной
Внезапно ожили весной.
А я давно о них забыл,
Я думал, их мороз побил...

Дела. Заботы. Кутерьма.
Была холодная зима.
Но таял снег. Синела высь.
Теплело. Грозы пронеслись.

Ростки тянулись от земли,
Дышали, полнились, росли.
Являлся за листком листок.
Роса блестела между строк.



Саида ЗУННУНОВА

Ветки, отягченные плодами,
Обломилась бы при первом ветре,
Если бы подпорки не придали
Силы и упрямства каждой ветке.
Нет, недаром грубые рогатки
Нежную удерживали тяжесть.
Вызрели плоды на диво сладки:
Угостишься — и спасибо скажешь.
Люди были от плодов
В восторге,
Прославляли
Почву,
Солнце,
Влагу.

И совсем забыли о подпорке.
Просто отнесли ее на свалку.
От подпорки не дожدهшься жалоб...
Впрочем, —
Обладай я силой тайной —
Из любви я б сделала пиалу,
Из поэзии — напиток пьяный
И сказала бы на все застолье:
— Не за плод,
Что пахнет так маняще, —
Пейте только за подпорку,
Только за опору всех плодоносящих!

Перевела Т. Жирмунская



Юсуф ШАМАНСУР

Он сердце мне наполнил вдохновеньем,
Бессмертный и, как прежде, молодой,
Могучим и высоким устремленьем
Охвачен, словно неясной водой.
Не только силой рук, но силой слова
Он над простором вечным вознесен
И пушкинскою волей из былого
В грядущее бесстрашно послан он.
Прыжок коня, которому Россия
Была мала, конечно, не вместит
В себя стопа оруза. Пусть впервые
Возникнет в ней хоть отзвук тех
копыт.

Величие Петра, литые брови,
Неутолимый и тяжелый взгляд
Так много славы, и так много крови,
И тайны неизведанной таят.
Но тленью чужд удар тяжелой плети.
И конь летит, летит через года...
Предчувствуя копыта звонкой меди,
Седой Невы колыхается вода.

Перевел Н. Злотников



Захиджан АБИДОВ

Мой Наманган, ты, как цветущий сад,
Ты, как поэма, что придумал мир,
Я каждый твой цветок воспеть бы рад.
Ты сердцу моему навек мил.
В листе чинар твоих спят небеса —
О, дерево с осанкой мудреца,
Оно бывле помнит чудеса,
Его легендам древним нет конца.
Люблю я каждый дом твой, каждый
сад,

Пылинку каждую готов беречь.
Когда из странствий возвращусь
назад,
Здесь как подарок мне — родная речь.
Мой Наманган, мне стать твоей видна,
Куда б ни занесло потоком дней,
Ты, словно в чистом озере луна,
В душе переливаешься моею.

Перевел с узбекского
В. Сикорский.

Рисунки П. Цепелинского

Рисунок А. Брусиловского



Как известно, на международном фестивале эстрадной песни «Золотой Орфей», проходившем летом этого года в Болгарии, гран-при — фигурку Золотого Орфея — завоевала советская певица Мария Пахоменко. Премию фирмы грамзаписи «Балкнтон» — золотую пластинку — получил советский певец Вольдемар Куслап. Наш корреспондент А. Ивкин встретился с членом жюри фестиваля, руководителем Государственного эстрадного оркестра Армянской ССР композитором Константином Орбеляном.



пел: «Нам не нужен Дон-Кихот!» Мария закончила так: «Нам очень нужен Дон-Кихот!» Понимаете?

Победа Пахоменко, по-моему, объясняется тем, что она — самобытная певица. Ее манера исполнения основана на русских национальных традициях, которым присущи чистота, благородство, задушевность. Мария критически относится ко всякого рода эффектносьи в подаче песни, никому не подражает. Повлияли на решение жюри и ее женственность, обаяние. Маленькая деталь: даже костюм Пахоменко выбрала такой, который говорил, откуда приехала певица.

Во втором туре Мария спела песню Пахмутовой «Ненаглядный мой». Это было глубоко, прочувствованно, и решение жюри совпало с мнением зрителей: как только было объявлено, что «Золотой Орфей» единогласно присуждается Советскому певцу, в зале вспыхнула овация.

Вторым нашим призером стал Вольдемар Куслап, обладающий красивым

НАМ ОЧЕНЬ НУЖЕН ДОН-КИХОТ

Фото А. Лидова

— Общий уровень исполнительства на фестивале в Болгарии был очень высок. Состязание на приз «Золотой Орфей» вообще по своему уровню, на мой взгляд, выше популярного Сопотского фестиваля. А в этом году в Болгарию съехалось как никогда много сильных певцов. И голландец Бен Крамер, и Омара Портуондо с Кубы, и негр Юсоп с острова Аруба, и болгарин Борис Годжунов с полным правом могли претендовать на гран-при. И все-таки победила Мария Пахоменко. «Золотой Орфей» присуждается редко. «Орфей» — какая-то неприсвоенная фигурка... Когда было проведено тайное голосование, оказалось, что Мария набрала на 42 очка больше, чем ближайший претендент. В первом туре Пахоменко исполнила песню болгарского композитора Виктора Райчева «Дон-Кихот». Кстати, эту же песню пел и болгарский певец Карадимчев, но в его исполнении она произвела и на жюри и на публику меньшее впечатление. Карадимчев



и сильным голосом большого диапазона. Оперный певец, воспитанник Таллинской консерватории, солист театра «Эстония». Он уже был победителем на международном певческом турнире в Сочи в 1968 году. В Эстонии Куслап часто принимает участие во всевозможных песенных конкурсах... Как правило, песни в его исполнении получают первые призы. Болгария не стала исключением. Светлая Куслапом песня Иосифа Цанкова «Весна моя» завоевала первую премию. Вольдемар очень элегантен, сдержан, обладает благородной манерой пения. Несмотря на успех, которого Куслап добился на эстраде, он остается верен классике, надеясь и здесь завоевать признание.

Эстрадных певцов у нас много, но мы сравнительно редко побеждаем на международных фестивалях песни. Дело в том, что одного дарования далеко не достаточно. Необходима упорная работа, выявление своего «я», своей исполнительской манеры.



В июльском номере «Кругозора» мы начали конкурс на наиболее интересную аранжировку и исполнение песен советских композиторов зарубежными певцами.

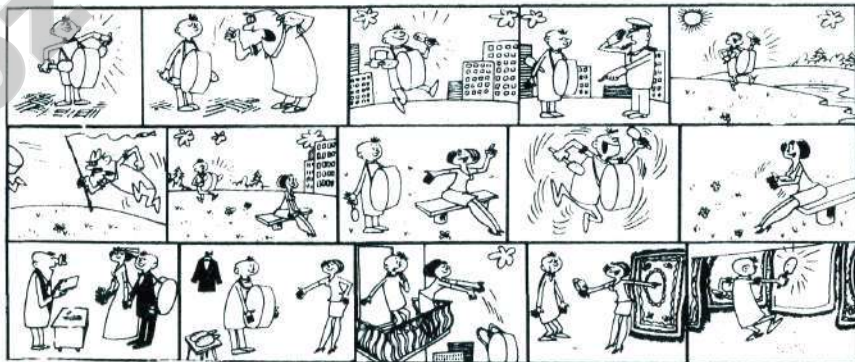
Жюри конкурса будет, пожалуй, одним из самых больших — не менее 350 тысяч человек, так как мы просим каждого нашего читателя сохранить конкурсные звуковые страницы, а затем прислать свое решение, распределив между участниками три места. Количество голосов определит лауреатов. В предыдущих номерах выступали чешские певицы Итка Зеленкова, Ладка Коздеркова и чилийский певец Роландо Аларко.

Сегодня конкурсная звуковая страница предоставлена певцам из Польши: Слава Пшибыльская исполняет песню М. Фрадкина «Я тебя найду», Ирена Сантор — «У разведенного моста» А. Бабаджаняна.

9

возвращение песни

На одиннадцатой
звуковой странице
премьеры песен.
Галина Нейштева —
«Пороша белая».
Владимир Макаров —
«Тамбурмажор»



МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИСТОРИИ

Рисунки
Е. Шабельника

слушайте

В

номере

Кругозор

10 (91) октябрь 1971
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЗВУКОВОЙ ЖУРНАЛ
Год основания — 1964

1. «Иззет» — фонофильм, записанный в Азербайджане.
2. «Коммунист — это боец», у микрофона «Кругозора» Генеральный секретарь Компартии США Гэс Холл.
3. «Горючего осталось на 10 минут...» Реставрация подвига. Рассказывает диспетчер Одесского аэропорта В. Гуляев.
4. «На Пушкинском на дворе» — вспоминает старейший житель Болдина И. В. Киреев.
5. В коллекцию редких записей. С. Рахманинов. Русская народная песня «Белилицы-румяницы». Поет Н. Плевницкая; аккомпанирует С. Рахманинов. «Сирень». Исполняет автор.
6. Музыкальный автограф. Марио дель Монако — арии из опер Д. Верди «Отелло» и «Трубадур».
7. Театр «Кругозор». «Две репетиции Вахтангова». Рассказывает народная артистка РСФСР Ц. Л. Мансурова.
8. Диск победителей. Призеры конкурса «Золотой Орфей» — М. Пахоменко и В. Куслап. В. Райчев «Дон-Кихот». А. Ойт «Забывтая мелодия».
9. Конкурс «Кругозора». Советские песни в исполнении польских артистов. С. Пшибильская исполняет песню М. Фраднина «Я тебя найду», И. Сантор — песню А. Бабаджаняна «У разведенного моста». 10. Из репертуара гитариста Джанго Рейнхарда.
11. Песенные премьеры. М. Табачников, Л. Завальнюк. «Пороша белая». Поет Г. Ненашева; Ф. Попа, Д. Иванов. «Тамбурмажор». Поет В. Манаров.
12. Эстрада планеты. Мирей Матье (Франция). «Я — ничто без тебя» (Л. Рид). «Приходи на мою улицу» (П. Мориа). «Полобишь ли ты меня?» (Б. дю Пак).

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

ИЗДАТЕЛЬ:
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
КОМИТЕТ СОВЕТА
МИНИСТРОВ СССР
ПО ТЕЛЕВИДИНИЮ
И РАДИОВЕЩАНИЮ

На первой
странице обложки:
«Карусель».
Дымковская игрушка.
Кировская область.

Режиссер
Н. П. Субботин
Художник
А. Г. Луцкий
Технический
редактор
Л. Е. Петрова

**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ**

Адрес редакции:
Москва, 113326,
ул. Пятницкая, 25.

Телефоны редакции:
263-23-16, 263-24-40

Сдано в набор
2.IX.1971 г.
В 06017.
Подписано к печ.
17/IX 1971 г.
Формат
бумаги 60 × 84¹/₂.
Усл. п. л. 1,24.
Уч.-изд. л. 2,03
Тираж 350 000 экз.
Зак. 1812. Цена 1 руб.

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

УРОКИ ВАХТАНГОВА



У Евгения Багратионовича Вахтангова было удивительное умение — угадывать, что требует от художника время. Почему же тогда, в самые трудные для страны годы, он выбрал такую далекую от всех наших забот сказку Гоцци? Мне хочется сослаться на слова Ю. А. Завадского, который был одним из помощников Евгения Багратионовича в работе над «Принцессой Турандот»:
«По замыслу Вахтангова, спектакль прежде всего был обращен к глубокой человеческой сущности зрителя. Он обладал большой жизнеутверждающей силой. Вот почему все те, кто видел первые представления «Турандот», сохраняют их в своей памяти как жизненно важные события, как нечто такое, после чего человек иначе смотрит на себя и на окружающих, иначе живет...
Когда Евгений Багратионович мечтал об этом спектакле, о его значении в конкретной исторической жизненной обстановке Москвы (Москва жила холодно, голодно, беспокойно, тревожно, нервно: на улицах и в домах мало света, совсем нет красок, все серо, темно), то говорил о завтрашнем дне. Он говорил, что, по мере того как будет меняться московская обстановка, будет меняться и рисунок спектакля. Возникнет богатство советского быта, естественным образом померкнет условная нарядность «Турандот». Может быть, наступит такой момент, говорил Вахтангов, когда надо будет играть этот спектакль на бочках, в прозодежде...»
Я помню ночь с 23 на 24 февраля 1922 года — последнюю репетицию Вахтангова. В два часа мы кончили прогон «Турандот», Евгений Багратионович посмотрел на нас и сказал: «Теперь все сначала». У него высокая температура, он сидит в шубе, вокруг головы мокрое полотенце. «А теперь все сначала...»
Через несколько дней на репетицию пришли все актеры Художественного театра во главе с К. С. Станиславским.

В ноябре исполняется полвека Государственному академическому театру имени Евгения Вахтангова.

Датой его основания считается 13 ноября 1921 года, когда студия Е. Б. Вахтангова, именовавшаяся Третьей студией МХАТ, официально открылась постановкой пьесы Метерлинка «Чудо святого Антония».

Путь, пройденный театром, обозначен многими спектаклями, вошедшими в золотой фонд нашего искусства. Если идти от сегодняшних афиш ко вчерашним: «Варшавская мелодия», «Конармия», «Иркутская история», «Филумена Мартурано», «Перед заходом солнца», «Маскарад», «Много шуму из ничего», «Человек с ружьем».

Советская театральная Лениниана открылась спектаклем вахтанговского театра, в котором Щукин создал образ В. И. Ленина. До этого были: 35-й год — «Аристократы», 33-й — «Интервенция», 27-й — «Варсуки», 25-й — «Виринея», 23-й — «Егор Булычев и другие». Горький, Леонов, Погодин, Шекспир, Гауптман, де Филиппо, Арбузов, Лермонтов.

В этих спектаклях раскрылись дарования вахтанговцев разных поколений: Р. Симонова, Толчанова, Мансуровой, Горюнова, Алексеевой, Орочко, Державина, Плотнокова, Астангова, Абрикосова, Борисовой, Ульянова, Яковлева и других.

Но толчком, сообщившим движение замечательному организму, его актерам, его сцене, целому ряду его пьес, была последняя режиссерская работа Вахтангова, венец его исканий и находок — «Принцесса Турандот».

Об эпизодах, связанных с работой театра, рассказывает народная артистка РСФСР Мансурова.



«Принцесса Турандот». 1922 год. Две Турандот — Ц. Мансурова и Ю. Борисова.



На седьмой звуковой странице Ц. Л. Мансурова продолжает свой рассказ: «Вахтангов взял нас репетировать вместе со Щукиным...»

После первого акта «Принцессы Турандот» Станиславский поехал на квартиру к Вахтангову — Евгений Багратионович уже не поднимался с постели, — чтобы поздравить его с успехом. Когда спектакль окончился, Константин Сергеевич позвонил Вахтангову по телефону. «Этот спектакль, — сказал он, — праздник для всего коллектива Художественного театра. Я горжусь таким учеником, если он мой ученик. Снажите ему, чтобы он завернулся в одеяло, как в тогу, и заснул сном победителя».

...В студию в Мансуровском переулке, которой руководил Вахтангов, я сдавала экзамены вместе с В. В. Щукиным. Евгений Багратионович тогда был в санатории, и нас слушали старшие ученики: В. Захава, К. Котлубай, А. Орочко, В. Львова. Помню, что Щукин читал юмористический рассказ, и все очень смеялись. Я же, наоборот, очень трагически читала стихотворение Ахматовой и когда дошла до строчек: «Улыбнулся спойкою мутно и сказал мне: «не стой на ветру», — то вообще не расплакалась. Это тоже вызвало взрыв хохота, и я ушла с экзамена с горьким ощущением провала. Однако наступил день, когда меня допустили предстать пред очами самого Вахтангова. И опять мы шли вместе со Щукиным. Он зашел в кабинет, пробыв там довольно долго, наконец вышел и сказал: «Ничего страшного...» Я увидела Вахтангова. Наверное, ему понравился Щукин, и он был в хорошем настроении. Он меня спросил, кончила ли я гимназию. Я ответила, что окончила уже юридический факультет. «Почему же. — спросил Вахтангов, — вы сразу не пошли в театр? И я решила сказать ему: «Потому что у меня некрасивые руки».

Он положил на стол ладони. «Смотрите, — сказал он, — такие у меня... Дело совсем не в форме рук. Та рука прекрасная, которая выражает вашу мысль, выражает то, что вам нужно. Надо работать над руками».

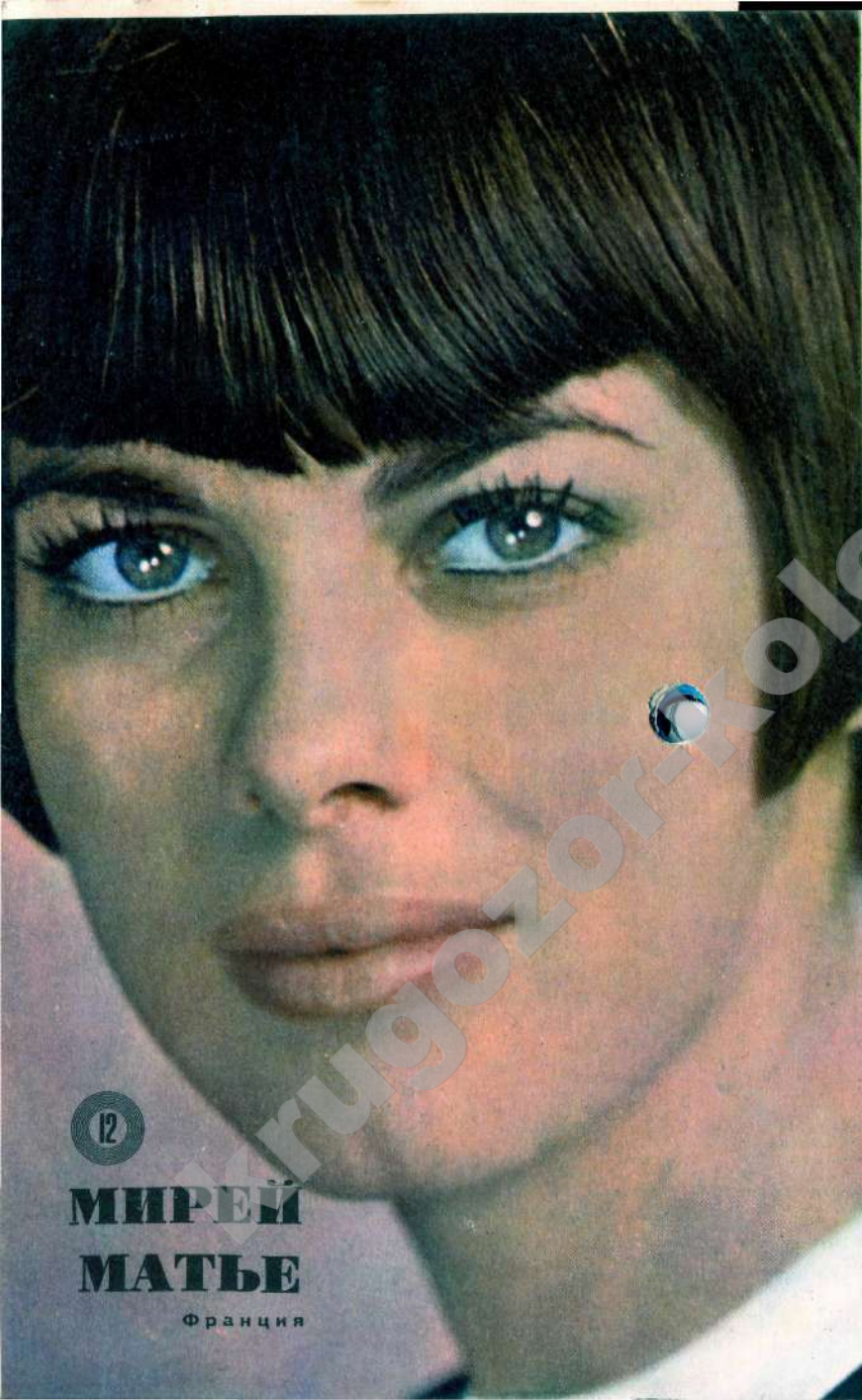
Несмотря на бедность студии, Евгений Багратионович приглашал лучших педагогов, какие только были в Москве.

Более или менее регулярно встречался со студийцами Станиславский. Однажды я была больна, но все-таки сидела, закутанная в шаль, на занятиях Станиславского. Константин Сергеевич вдруг остановился возле меня: «Пойдемте сделаем этюды. Упражнение состояло в том, что мы вместе должны были пройти по залу. Все знают огромный рост Станиславского, я же была довольно плотной девицей и нельзя сказать — высокой. Идем. Как будто в каком-то полонезе. Наконец он меня усаживает на место и говорит: «Мансурова думает, что если она поднимает плечи, то становится такого же роста, как и я. Вы сейчас успокойтесь, пересчитайте, сколько ниток в кистях вашей шали...»

Я сосчитала. Он говорит: «Обиблись». Тринжды я пересчитывала и действительно успокоилась. «А теперь, — говорит Станиславский, — идите спокойно, думайте, что мы с вами одного роста...»

Роль Турандот показывало несколько человек. Евгений Багратионович неожиданно для всех выбрал меня. Я всецело была на стороне товарищей, которые ему возражали. Преступным было тратить его талант и его силы на меня: я ничего еще не умела, мало что понимала. На художественном совете Вахтангову сказали: «Пусть играет такая-то, она более опытная». Но он ответил: «Что такая-то сыграет хорошо и даже очень хорошо, я уверен. Но я знаю, как хорошо, и мне это неинтересно. Что Мансурова сыграет плохо, я почти не сомневаюсь, но я не знаю, как плохо, и мне это интересно...»

Ц. МАНСУРОВА,
народная артистка РСФСР



12

**МИРЕЙ
МАТЬЕ**

Франция

ЭСТРАДА ПЛАНЕТЫ

Сначала, как полагается, была легенда, помеченная шестьдесят пятым годом. Директор парижского мюзик-холла «Олимпия» Бруно Кокатрикс рассказывал, что торопился на концерт, не мог найти куда-то провалившиеся запонки и ползал по полу, когда вдруг сзади в телевизионном динамике зазвучал голос, заставивший его вздрогнуть. Ему почудилось, что он услышал голос Эдит Пиаф. На экране пела молодая девушка, на вид совсем еще девочка школьного возраста. Ее голос по тембру действительно напоминал голос Пиаф, в драматизме интонации угадывался стихийный темперамент, и голос этот отличался, правда, поразительной мощностью, но... но минуту спустя был немислим и намек на какое-либо сопоставление 19-летней Мирей Матье с ушедшей великой актрисой. Директор «Олимпии» не мог предположить, что через два года Матье станет звездой его собственной сцены. Молва, телеэкран, радио и пластинки опередили старый театр на Бульварах. Во всем этом шуме был элемент некоего срепетированного «демократического» чуда в стиле пресс-святой девы, выделившей божественным перстом дочь авиньонского каменотеса из четырнадцати братьев и сестер (четырёхклассное образование и стаж работы на фабрике почтовых товаров, самб собой, лишь оттеняли «превращение»...). Но прошло время, и талант, не нуждавшийся в гриме, взял свое. Матье сумела спокойно миновать неизбежную стадию подражательства и занялась тщательным отбором песен для своего репертуара. Она обратилась прежде всего к красивой мелодии. Именно ее записям обязан своей популярностью Франсис Лэ — автор музыки к известному у нас фильму «Мужчина и женщина». Матье принадлежит также превосходное исполнение баллады Мориса Жарра «Париж во гневе» и любопытная версия «Песни о астречном» Шостаковича. В выборе есть некоторая традиционность, но и склонность к ясности, желание тронуть сердце.

Как и многие другие певцы, Матье испытала искушение кинематографом. Несколько месяцев назад ей предложили сняться в фильме «Маленький мир больших людей». Матье подумала... и отназалась: партнерами по картине должны были стать Лоуренс Оливье и еще здравствовавший тогда Бурвиль. «Время еще не пришло, — сказала Мирей, — я не готова».

«Ее настоящее время еще не пришло, — сказал, послушав Матье, старичок итальянец, учитель пения, занимавшийся когда-то с самим Карузо. — Певческие данные Мирей феноменальны, ее зенит — впереди...»

Цена 1 руб.

А. ГАЛЬПЕРИН