



2 **КРУГОЗОР** 69



Когда тебе не спится,
мышь летучая,
Когда твоё трепещущее тельце,
Тревожных крыл трагический
излом
Швыряет в темноту
и бесприютность, —
Влети к нему в раскрытое окно
И тихо опустишь у изголовья...
Иль знаешь ты, что этого нельзя
Тебе, крылатой sereneйшой
дурнушке?
Когда тебе не спится,
лист осиноый,
Когда дрожишь ты, как больной
ребенок,
Когда тебя срывает с хрупкой
ножки
И над землей бездумно кружит
ветер, —
Ты робко прикоснись к его щече,
К его плечу прильни и успокойся...
Иль знаешь ты, что этого нельзя
Тебе, бездумному листку осины?
Когда и нам не спится по ночам,
Совсем не спится, сколько
ни старайся, —
В зеленых травах, в тихом камыше
Мы для него разыскиваем сны.

колыбельная большому ребенку

Мы сыплем их тайком сивозь
щели ставней.
Мы их дурманом комнату
заполним,
И снами мы набьем его подушку...
Нам это можно — сны ведь
не про нас.
Когда же наконец прольется утро
Над тихою бессонницей цветка,
Он выйдет в сад и на траве
прямой
Увидит чьи-то робкие следы.
Но яблони ему не скажут
И делии украдкой не шепнут,
Что женщина к окошку приходила,
Держала лист осиноый в руках,
А мышь летучая сидела на плече.

Перевел с латышского
В. Радкевич.

На первой странице обложки:
фрагмент триптиха «Море» (кера-
мика). Авторы — латышские ху-
дожники К. Озолинь и М. Озо-
линьш.

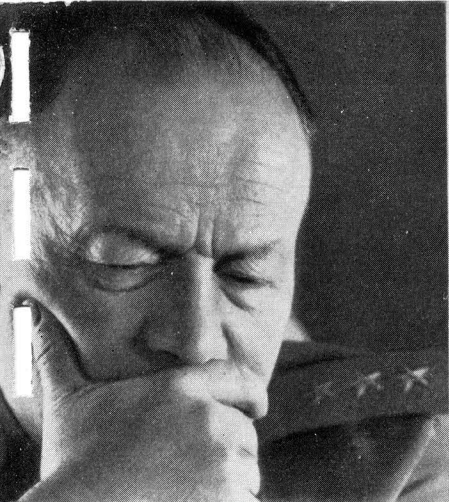
Целую ночь мы летели на «ТУ-114» к берегу Тихого океана, чтобы с рассветом попасть к началу праздника, на который нас пригласил Краснознаменный авиационный полк имени В. И. Ленина. Праздник готовили большой, гостей приглашено было много. Ленинский полк отмечал свое пятидесятилетие. Однополчане списались, сговорились и собрались в дальнее путешествие. Все они в разные годы добывали боевую славу полка. Их помнят и по-своему чтят нынешние военлеты. Но в любви этой, казалось бы, одинаково на всех распространенной, все-таки от поколения к поколению предпочтение отдается бывшему летчику Николаю Каманину, ныне генерал-полковнику, наставнику советских космонавтов. Его биографию знают лучше других, Челюскинская экспедиция, в которой он участвовал, будучи летчиком этого полка (в те годы эскадрильи имени В. И. Ленина), изучается каждым новым пополнением.

По занятости своей он редко бывает в полку, но если выбирается, то всегда не один, а обязательно приглашает кого-нибудь из своих нынешних воспитанников. Вот и теперь в полк летел Герман Степанович Титов. Ему предстояло все ближайшие дни кочевать по воинским казармам и клубам, забираясь далеко в сопки или спускаясь к самому океану. И на всем пути его ждали встречи, которые останутся памятью о летной дружбе, о славе, завоеванной в воздухе и космосе, славе единой, боевой, скрепившей летчиков дружескими узами.

Потом, вернувшись в Москву, я вновь побывал у Каманина. Николай Петрович работает над толстым томом воспоминаний. Книга пишется давно, еще с 1934 года. Долгая и славная биография советской авиации выписана по годам, по этапам. Я выбрал в рукописи страницы, где Николай

Петрович рассказывает о начале службы в эскадрилье, главу, написанную сразу после Челюскинской экспедиции двадцатичетырехлетним летчиком-героем.

А. ЛАРИОНОВ



себя таким, каким я ожидаю вас видеть...

Помню утренние часы. Поднимаюсь довольно рано. Солнце еще не всходило. Бежишь прямо к окну. Из окна видны аэродромы. Если погода хорошая, сразу и настроение хорошее: сегодня полечу!

— Ну, сынок, садись! — говорил командир звена Макаров.

Он называл меня «сынком», потому что я был самым молодым в эскадрилье.

Скоро я стал летать две тысячи километров в день без по-

Фото

Э. Евзерихина,
А. Ларионова

почувствовал такую опасность. Внезапный страх налетел на меня швалом, но я устоял... Перевел машину на минимальную скорость и пошел к земле.

В нашей работе очень много неожиданностей, и на все надо реагировать быстро, но спокойно. И себе и подчиненным я говорю и по сей день:

— Обдумывай свои решения! Хоть долю секунды, но думай!

Ведь мы — военные летчики. Нам надо не просто уметь вести машину. Мы всегда ведем ее на врага, мы защищаем родное небо. До нас, в гражданской войне, пилот был сражающимся одиночкой. А мы впервые готовились сражаться в воздухе соединениями — звеном, отрядом, эскадрилей, бригадой. Нам предстояло ходить в воздухе строем, как ходит пехота, кавалерия по земле. Каждое такое соединение должно быть слито, сплавлено в воздухе.

Воспитывать пилота — занятие кропотливое. Его надо вести за руку, со ступеньки на ступеньку, чем дальше, тем больше усложняя уроки и задачи. Тысячу двести часов провел я в воздухе, накапливая знания, спокойствие, самообладание, опыт. И вот я сам стал командиром. Получил звено из трех самолетов. Это люди, к которым я питал особые симпатии. Молодые пилоты Зыбнев и Свиридов были способными учениками.

Через год наше звено работало в воздухе как единый организм. У нас не было ни одной аварии, ни одной поломки. Мы любили летать, жили этим, полеты были нашей общей радостью, нашим общим счастьем.

А бывало, выпускает в воздух и всю эскадрилью, командир взлетит последним и ведет нас строем. Он любил в воздухе чистую работу, не допускал никаких «нлякс». Я во всем старался походить на него и не был исключением среди своих товарищей. Ведь наши военлеты — народ на редкость бодрый, задорный, жизнерадостный. Все были увлечены одной мыслью — овладеть искусством пилота Красной Армии. Я почти в каждом видел отражение нашего командира.

эскадрилья набирает высоту



Н. КАМАНИН,
генерал-полковник авиации,
Герой Советского Союза.

Это было в 1928 году. Мне было тогда восемнадцать лет. Как хорошо жилось! Жизнь звенела, как свежий утренний луг. С какой радостью, с какой охотой я ехал тогда на Дальний Восток. Спаски, воспетый в песнях, овеянный романтикой дальневосточных партизан, — место моей будущей службы.

Стою, вытянувшись, словно врос в землю, и, приложив руку к козырьку, рапортую:

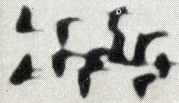
— По приказу Реввоенсовета младший летчик Каманин прибыл в ваше распоряжение!

Командир эскадрильи И. И. Карлин был по тем временам человеком известным.

— Из документов, — сказал Карлин, — видно, что вы дисциплинированный, примерный летчик. Надеюсь, что вы покажете

садки (по тем временам расстояние огромное! Теперь об этом и вспоминать-то чудно). Я стал ходить на машине в воздухе спокойно и уверенно, как пешеход на земле. Но пешеход свои шаги не считает, а летчик считает каждый шаг. Летчик, которого несет машина, на самом деле сам несет машину на своих нервах. Бывали полеты, которые я помню всю жизнь.

Однажды я вылетел в зону на высший пилотаж, сделал мертвую петлю и, собираясь сделать другую фигуру, заметил, что одна из ответственных стяжек лопнула, другая ослабла. Если лопнет вторая стяжка и третья — развалится крылья. Впервые в жизни я



«Кармен-сюиту»
комментирует
народная
артистка СССР
Майя
Плисецкая

балет

с
точки
зрения



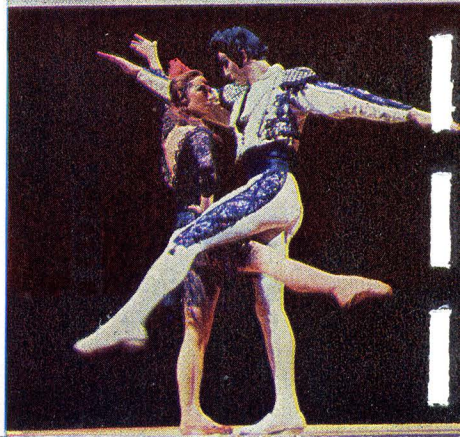
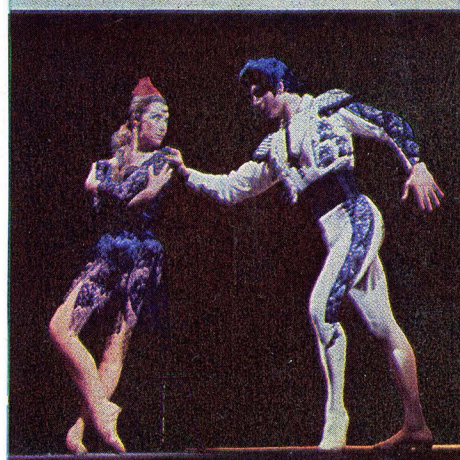
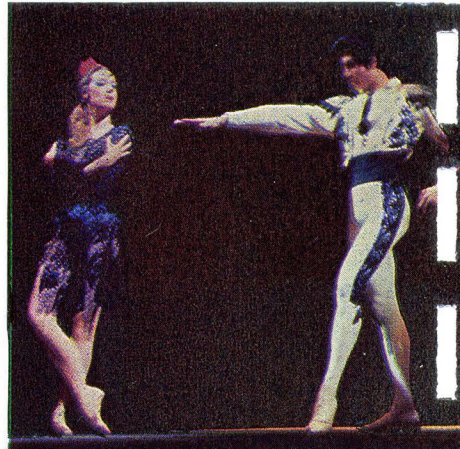
танцов
щицы

Эскизы костюмов
к спектаклю Б. Мессерера.

МУЗЫКА. Всем известно, что опера Бизе «Кармен» гениальна. Я думаю даже, что это лучшая опера на свете. Возможно, я так думаю и потому, что всю оперу от начала и до конца можно танцевать. Все четыре действия абсолютно хореографичны. Но Бизе, естественно, писал свою прекрасную музыку именно для оперы, а не для балета. Его оркестр иногда «расступается», чтобы дать дорогу певцам. Порой его инструменты ведут солистов почти под руку... Но в балете оркестровое звучание непременно должно быть иным. Оно должно быть, что ли, «горячее», ибо оркестру в балете надлежит «дообъяснить» зрителю гораздо больше, нежели это требуется от музыкантов оперы. «Кармен-сюита» — это весьма свободная и современная транскрипция. Осуществленная Родионом Щедриным, она основана, с одной стороны, на хореографической концепции балетмейстера Альберто Алонсо, а с другой — на полной переинструментовке мелодий Бизе.

ХОРЕОГРАФИЯ. Для нас искусство Альберто Алонсо явилось откровением. Мы никогда доселе не видели таких танцев, таких движений, комбинаций, па. И поскольку все это было абсолютно новое, мы с увлечением репетировали. Кроме того, Алонсо ставил характеры героев балета и соответствующие им хореографические лейтмотивы — провел через весь спектакль. Но Алонсо, разумеется, не выдумывал характерные черты Кармен или Хозе. Он брал их из жизни, из жизни андалузских цыган, которых наблюдал в Испании. Он жил среди них, видел, как они себя вели в разных обстоятельствах. И потому смог все это правдиво передать в спектакле.

ИСТОЧНИК. Мне кажется, «Кармен-сюита» ближе к новелле Мериме, чем к либретто оперы Бизе. Композиция новеллы, ее действие очень сжаты, в то время как в опере все это расширено (там четыре действия). У нас один акт,





и содержание скондесировано примерно так, как у Мериме. В единственном действии балета рассказана вся жизнь Кармен, и ничего не упущено, ничего не растянуто, и нет надобности вводить какие-то побочные действующие лица, вроде Миназлы.

СИМВОЛИКА. По мысли балетмейстера, жизнь Кармен — это коррида. У нас все идет в одних и тех же декорациях, все происходит на арене для боя быков, и все время над Кармен витает рок — ее недобрая судьба.

Изумительно поставлен финал. На корриде тоreadор ведет свой смертельный танец перед рогами быка... На арене находятся и Хозе с Кармен. Когда бык поворачивается к тореро, это просто бык, когда он где-то рядом с Кармен, он воспринимается, как роковая близость смерти. И в самом конце, когда Хозе ударом ножа закалывает Кармен, в это же самое мгно-

вение тоreadор вонзает свои бандерилы в быка. Они погибают одновременно.

РОЛЬ КАРМЕН. Об этой роли я мечтала всегда. Все качества, все стороны, все грани этого образа манили меня, были мне внутренне близки. Может быть, я и Китри люблю, потому что она испанка, хотя известно, что в «Дон-Кихоте» нет и подобия какой-либо трагичности; это скорее комедия, нежели трагедия. Разумеется, мы не были первыми. Новелла Мериме появилась в 1845 году, а уже через год молодой Мариус Петипа — ему в ту пору шел 22-й год, он только начинал свою карьеру балетмейстера и танцовщика, и начинал ее в Мадриде — поставил одноактный балет «Кармен и тоreadор». Это было за 29 лет до появления оперы Бизе.

Естественно, что мысль о хореографическом решении новеллы Мериме могла прийти в голову и наследникам Петипа. Когда я увидела «Эль Солар» — кубинский

балет, поставленный Альберто Алонсо, то сразу поняла, что это балетмейстер, способный решить «Кармен» по-новому, не традиционно, не в стиле классического, псевдоиспанского спектакля. Я обратилась к Алонсо, спросила, не думал ли он о «Кармен». Он воскликнул: «Как вам удалось угадать мои мысли? Это моя мечта!» Мы взялись за работу с увлечением. По-видимому, оттого и получился спектакль.



На снимках:

Кармен — народная артистка СССР Майя Плисецкая, Тоreadор — Сергей Радченко.

Фото Рольфа Шраде (ГДР).

зом не уверен в своем призвании, не может быть вождем масс, вождем народа».

Из письма читателю.

«...Около двух лет я работал над повестью о Ленине. «Синяя тетрадь» принесла мне много счастья. Я днями и ночами находился с глазами на глаз с Владимиром Ильичем. Мне казалось, что я вижу и слышу его».

Из архивной папки «Тихие дни Октября». Для повести под этим названием были сделаны только первые наброски. Общий план.

«Хельсинки, сентябрь 1917 года. Хотел ехать из Выборга в Питер, но Центральный Комитет не разрешил. Ленин: «Вы это серьезно?» «Серьезно, Владимир Ильич». «Напишите». Шотман пишет, что ЦК не разрешает. Шотман его уговаривает, что еще не готово все.

Ленин успокаивается:

— Хорошо, хорошо.

Спрашивает Шотмана, когда он придет с материалами. «28 сентября». Приезжает Шотман 27-го, но Ленина не застает. Ленин уехал, взял вещи.

Ленин одет, как финский пастор, провозит его Эйно Рахья, документы имеют нужные, едут в поезде. Там же казачок. Ленин беседует с казачком. У казака плохо на душе. И погода еще сыкатная... Плохо ему, казаку. Спрашивает у Ленина, что бы такое сделать?

Когда казак уходит, Ленин заговаривает с кондуктором, который говорит, что Ленин бунтовщик, что он, хотя во многом и прав, действительно бедным людям плохо, но помочь им можно не через бунт, так развалишь Россию. Ленин говорит с кондуктором уважительно, слушает внимательно. Когда кондуктор ушел, спутник Ленина говорит: «Какой глупый человек». Ленин отвечает: «Нет, не глупый. Умный. Все понимает. Хозяин. Заботится о России. Будет еще большевиком».

Из переписки с рецензентами «Синей тетради».

«...Ленин, как человек и как вождь (а вождь — это тоже человек, только более крупный), не мог мыслить исключительно социальными категориями. У него было и свое отношение к личностям, тем более близко знакомым. Странно, что, с одной стороны, вы меня

хвалите за то, что Ленин у меня не только вождь, но и человек, с другой — всячески хотите отнять у него это человеческое. Да прочтите статьи Ленина (рецензенты не удосужились освежить их в своей памяти). Вы увидите это свое, личное отношение Ленина...

Пытался ли Ленин попираить, унижать других, выделять себя, требовать себе особого положения, льгот, поклонения? Нет, Ленин ненавидел вождизм такого сорта. Он потому был скромнее, что был вождем нового типа, пролетарским вождем, сторонником истинного равенства людей. Он был скромнее не потому, что считал себя маленьким, а потому, что считал любого пролетария большим и достойным величайшего уважения».

Из папки «Тихие дни Октября». Разработка сцены.

«24 октября. Вторник. Под квартирой Фофановой гимназист учит наизусть «Октябрь уж наступил». Нудно учит. Ленин иногда досадливо разводит руками и подсказывает (про себя). В конце оказы-

вается, что Ленин выучил наизусть и читает стихотворение целиком (в ожидании Маргариты Васильевны Фофановой)...

Надежда Константиновна сказала Маргарите Васильевне на ухо: «Ему не разрешают выходить в Смольный». Ленин прочитал записку: «Я их не понимаю, чего они боятся? Не раздвайтесь, Маргарита Васильевна, вы пойдете в третий раз!»

— Владимир Ильич, я не пойду. Давайте пообедаем. Уже 10 часов вечера, а мы с утра не ели.

На стол было накрыто. На керосинке «Грец» вскипел чай, хлеб нарезан.

— Жду вас до 11 часов. Не придет — волен делать как найду нужным.

В ночь с 24-го на 25 октября с квартиры Фофановой Ленин уходит в Смольный».

Из папки «Тихие дни Октября».

«Казак (тот самый, из поезда.— Ред.) в разъезде едет по Питеру и встречает Ленина с перевязан-

ной щечкой. Есаул ему говорит, что надо проверить документы. Он трогает повод, видит фигурку в черном пальто с перевязанной щечкой. И говорит есаулу:

— Да ну тебя, хоть пусть сам Ленин это будет.

Смеется над своим предположением, что это может быть Ленин. Вслух представляет себе Ленина высоким, с раздвоенной бородой, как у есаула или командира дивизии».

Из переписки с рецензентами «Синей тетради».

«Писатель — тоже добрый и великодушный человек, его душа тоже открыта для пламенной любви к людям. Но писатель, изборажная и пропагандирующая человеколюбие, имеет свой «политический расчет». Особенно писатель-коммунист, жизнь которого отдана борьбе за справедливость. И я не побоюсь раскрыть свой политический расчет: я стараюсь учиться у Ленина...»

Из папки «Тихие дни Октября». Монолог большевика Эйно Рахья.

«Да, я тот самый Эйно Рахья, другого Эйно Рахья нет. Сейчас в партии много молодых людей, вступивших в ее ряды тогда, когда это было уже неопасно, наоборот, почетно.

Многие из них не знают про меня. Я человек тихий, больших постов не занимал. Я рядовой. Потомственный, почетный. Никогда особенно не отличался. Выполнял свой долг.

Да, я тот самый финский товарищ, который увез осенью 1917 года Владимира Ильича в финское подполье и потом вернул его обратно в Петроград. Вы удивляетесь? Старичок как старичок, на лбу ничего не написано, орден — и тех у меня нет. И правильно, что нет. Я выполнял свой долг».

Эммануил Генрихович Казакевич собирался еще долго и много работать над ленинской темой. В папках его архива собраны многочисленные факты, относящиеся к эпохе, дорогой и близкой нам.

Публикация подготовлена семьей Э. Г. Казакевича.

Иллюстрации: Из «Синей тетради» В. И. Ленина. Дом-музей В. И. Ленина в Ильичеве (Ялкала).

Зыбок и опасен поиск достоверности, похожести, когда речь идет о давно минувших днях. К началу девятнадцатого века исчезли последние свидетели времени Петра Первого. Но мы увидели в фильме «Петр I» Н. К. Симонова и сердцем угадали полное слияние живущего среди нас современника с давно исчезнувшим человеком. Это слияние не есть феномен портретного сходства. Это по преимуществу талант большого артиста.

Разговор с Николаем Константиновичем Симоновым шел по каким-то концентрическим кругам. Мощь его памяти разгоняла машину воспоминаний, то погружая нас в толщу прошлого, то возвращая в слои действующего времени.

Накануне, днем, я смотрел «На дне», видел, как говорилось давно-давно в Александринском театре, «концертную игру» могокан Симонова, Толубеева, Фрейндиша, с невозмутимостью куперовских героев взиравших на плямя оаций, охватившее школьно-студенческие ярусы.

Истоки искуснейшего четырехантного крещендо Симонова — Сатина восходили, по словам актера, ко встрече с В. Э. Мейерхольдом.

С и м о н о в. Это было, вероятно, более тридцати лет назад, на одной из репетиций-показов, которые Мейерхольд так любил устраивать.

...увидеть человека

...Антракт... Занавес поднят, рабочие переставляют мебель, свет притушен, и в темноте видна только щель с улицы Росси, через которую ввозят декорации. Я продвигаюсь по коридору. Навстречу Мейерхольд. Говорит: «Что будешь играть?» «Всеволод Эмильевич, пока не знаю, что...» «Идем!» Входит в логу. «Смотри!» Я говорю: «Что же — темнота...» «Так вот это так и есть, все так будет!» «Что будет?» «Будет то, что я буду ставить. Вместо декораций будут только глыбы, камни, и вот эти камни начинают разговаривать, и из них появляются люди. Пьеса эта — «На дне». Ты будешь играть Сатина».

И вот когда четверть века спустя мне пришлось работать над этой ролью, из темноты появилось это воспоминание. Мне передалась «скульптурность» мейерхольдовского видения пьесы. Затем я подумал о роденковских вешах, о его восстающем из камня «Бальзаке», я напал на целое гнездо ассоциаций...

Быстрота этой реакции профессиональна: Симонов-художник предшествовал Симонову-актеру. Когда он ведет поиск, то зачастую линия подхода к образу проходит через живопись.

С и м о н о в. Мои связи с живописью действительно давние и прочные. Девятнадцатилетним парнем я приехал из родной Самары в Петроград, чтобы поступить в Академию художеств. Учился у Петрова-Водкина, у Малевича, Николая Радлова.

Мы сидим друг против друга в большой комнате с малым количеством мебели. Холодная свежесть мастерской. На одной из стен симоновский холст «Моцарт и Сальери» (на публикуемом снимке).

— Как проходит у вас процесс работы над ролью? Вы учите тексты наизусть?

С и м о н о в. Я никогда не учу. Конечно, я прочитываю пьесу много раз и в период общей читки за столом и после этого. Когда чисто текстовый этап пройден, я откладываю пьесу. Для меня уже не важны слова. Я должен увидеть человека. Так же, как я должен был увидеть Сальери... И смысл репетиционного периода состоит для меня в том, что я должен себе представить воплощаемый персонаж с абсолютной ясностью. Внешне и внутренне. Душевная партия этого человека должна выстроиться передо мной во всех подробностях, и наши мысли и движения должны слиться воедино. Если же какая-то существенная строка в партитуре отсутствует, то ее надо искать, и, пока не найдешь, нет и образа.

— Ключ к постижению характера Сальери?..

С и м о н о в. Психологически в том, что исполнитель роли Сальери должен проникнуться чувством любви к Моцарту — к музыкальному божеству. В этом — весь «парадос об актере», взявшемся за роль Сальери. И есть поразительное наблюдение Белинского: «Как ум, как сознание — Сальери гораздо выше Моцарта, но как сила, как непосредственная творческая сила, он ничто перед ним». Это другой ключ...



Артем ГАЛЬПЕРИН

Фото Л. Лазарева

Затем речь зашла о гауптмановском Маттиасе Клаузене — одной из лучших работ Симонова. Мы мысленно перенесли в Германию сорокалетней давности, в пору крушения непрочной веймарской республики, во времена, когда заход солнца сменился коричневой тьмой в этой стране.

С и м о н о в. Видимо, мне близки такие герои, как Клаузен, Сальери, Сатин... Я не имею в виду какие-то ограниченные амплуа. Просто в работе над этими образами скрыта возможность обобщения, типизирования характеров. Вызь может, именно это способно превратить театр из «отражающего зеркала» в «увеличительное стекло».

Затем наш разговор принял локальный характер — в него вмешался Ленинград. Симонов нехотя ответил на распросы о любимых местах в городе; поведал несколько историй о старинных дворцах, и здесь уже, так сказать, под самый занавес беседы, у меня появилось ощущение, что разговор, который шел по концентрическим кругам, стал приближаться к «центру». Вслед за историей возникла тема кино, и симоновская машина памяти стала постепенно, подобно космическому телу, приближаться к «планете». Это была родная планета актера Симонова, его обетованная земля. По тому, как заговорил актер, было ясно, что самое главное в жизни артиста и человека было связано с работой, которая длилась четыре года. Об этой работе Николай Константинович Симонов рассказывает на пятой звуковой странице.





Рисунок
народного
художника
СССР
Н. Жукова.

① НАДЕЖДА
КОНСТАНТИНОВНА
КРУПСКАЯ

Галина
СЕРЕБРЯКОВА

Я знаю несколько женщин, о которых мы можем смело сказать, что это были убежденные, стойкие марксистки, прошедшие через ссылки, подполье, революцию, и Крупской, по-моему, принадлежит среди них первое место.

Я помню ее, когда она стояла у гроба Ленина. Это было олицетворение скорби, но скорби какой-то очень гордой. Скорби не только взволнованной, но и той, какую испытывали почти мифологические женщины, как мать Грахвов.

Все ее поведение, вся ее удивительная скромность, ее сила убежденности поражали. Она была настолько обаятельна и настолько внутренне освещена огнем большого накала, большого света, что только этого обаяния хватало, чтобы выделить ее красоту, настолько обаяние заменяло все.

Она всегда одевалась скромно, просто и всегда в платья до пят. Смеялась, видя, что ей подражают, и говорила: «Ни в коем случае не одевайтесь, как я. Я сама знаю, что надо иначе, но я уж так привыкла. В молодости моей так одевались». В ее costume была продуманность, все было чисто, очень чисто и очень удобно. В costume была и своя целесообразность. Мы любили ее в этом обличье.

Она умела разговаривать с каждым человеком, разговаривать на том языке (подавая порой очень глубокие и сложные мысли), который был ему понятен. Ведь и Ленин в каждой аудитории находил именно ту фразу, ту мысль, которая была понятна его слушателям. Я помню Надежду Константиновну в разное время своей жизни. И каждый разговор с ней был иным, потому что, наверное, менялась я.

И когда, уже в последние годы жизни, Надежда Константиновна потребовала от меня обязательно написать о судьбах женщин русской революции, она разговаривала со мной уже как с человеком, способным понять учение Маркса, понять Ленина, понять революцию.

Мне рассказывал Кржижановский, что отношения между Крупской и Ильичем неизменно сохраняли огромную теплоту, предупредительность, взаимное понимание. Владимир Ильич относился к Надежде Константиновне с невероятным вниманием. Это были преданные друг другу, заботящиеся друг о друге и удивительно нежные люди.

После смерти В. И. Ленина Надежда Константиновна не только несла его в себе, она как бы доносила до нас его жизнь, его дела, его мысли.

Слушайте документальные записи: «Слово, обращенное к женщинам». Говорит Н. К. Крупская.

Почему я пишу стихи? По тому самому, почему я ем, пью, сплю. Это потребность, а не заданность. Она пришла ко мне в детстве, разлилась вместе с юностью, стала привычной необходимостью в зрелости. Из чего рождается такая потребность? Видимо, из интуитивного стремления разобраться в окружающем мире, в его событиях, в себе самом.

Но разбираешься ты наедине с собой, а стихи твои читают сотни и тысячи людей. Позитивно или негативно, но стихи на них воздействуют. Познание мира обрачивается своей активной стороной, и действенная сила поэзии становится очевидной.

Сознание того, что хочешь ты или не хочешь, но стихи, отделившись от тебя, приобретают самостоятельное существование, приводит к необходимости определить свою общественно-литературную позицию. Такая позиция бывает подсознательной или осознанной, а иногда той и иной вместе, но она всегда зависит от расстановки исторических сил и сама влияет на эту расстановку, усиливая или ослабляя ту или иную сторону.

Поэтическое поколение, к которому я принадлежу, рождено Великой Отечественной войной и не выбирало, а заняло свою огневую позицию, как занимает ее солдатская рота, подвергшаяся неожиданному нападению. Тут бывает не до выбора местности и удобства ее обзора: вцепляйся в клочок земли перед собой и отвечай огнем на огонь. Но получилось, что этот клочок земли, с почерневшей от минной гари травой, оказывался всей необъятной Россией. Искалеченные осколками кусты выростали в дремучие леса, желтый ручей под ними начинал шуметь Непрядвой и Волгой, избы на ближнем носогоре приобретали очертания Москвы и Ленинграда.

Но это была не просто Россия, а ленинская Россия. Ты слышал голос товарища: «Умираю. Передай партбилет комиссару». И ты полз к нему под пристальным вра-

жеским свинцом, и расстегивал левый карман гимнастерки, и слышал последние толчки сердца, и вынимал еще теплый партбилет, и потом передавал его во вздрагивающие руки спокойного комиссара. Но переходил он не только в комиссаровы руки, он переходил в твои стихи, в твою память, в самую душу.

Однажды пережив такое, мы раз и навсегда определили свою литературную, нравственную, политическую позицию. Привычные слова «Россия», «Ленин», «Коммунизм» мы услышали тогда как бы заново, и они вошли в кровь и плоть нашего творчества как живые и кровные понятия. Каждый из нас воспринимал их по-своему, но это было восприятием разных граней великого целого.

Для нас частное сразу стало общим, а общее стало содержанием нашей жизни. Большую часть своих стихов я писал, вглядываясь в себя и в те события, которые определили мою биографию. Собы-

тия эти были большими, припаян я был к ним накрепко, и стихи мои без них немислимы. С тех пор прошло много лет, но качества, приобретенные тогда, развиваясь и укрепляясь, остаются со мной. Я никогда не приму четыре стены своей комнаты за четыре стороны света, иначе моя молодость постучится мне в окно и напомнит о других просторах. Я знаю, что друг — это одно, а враг — другое, у меня есть свои святые, и если я о них забуду, смертельно раненный боец снова поднимется с черного поля и прохрипит свое «передай партбилет комиссару». В стихах я выглядываюсь весь, как человек своего поколения с обусловленной его рамками биографией. Рамки эти достаточно широки, чтобы вместить радости и горести, страсти и страдания, переживания и размышления. Но поэзия ломает и эти широкие рамки, и тогда чувства, бушевавшие в нас на смертных полях войны, очищенные и подтвержденные на живых просторах мира, заново переживаются людьми племени «младого, незнакомого».

«Суровый Дант» писал в своем «Пире»: «Во всем, что касается речи, наиболее достойна любви и наиболее восхваляема — способность сообщения мысли: в этом и заключается первая ее добродетель». Не помню, что он называл второй, но современный поэт обязательно бы сказал и о способности сообщения чувства. Если поэтическая речь соответствует этим двум заповедям и если мысли достойны того, чтобы они были сообщены другим, а чувства эти добрые, в глубоком понимании слова, то поэзия выполнит свое назначение.

Таковы исходные точки моей поэтической позиции. Тематика моих стихов, разумеется, не ограничивается пределами военных лет, но мысли и чувства, нравственные и общественные установки, возникшие тогда, являются для меня определяющими.

Слушайте вторую звуковую страницу журнала.

Из фронтовых фотографий. 1942 г.

ПОЧЕМУ Я ПИШУ СТИХИ



Крюки и ноты — это научно-музыкальные термины. Казалось бы, всего лишь. Однако в соединяющем «и» скрывается тайна нескольких столетий: тайна «знаменного распева» — единственной формы профессиональной русской старинной музыки. Название это произошло от древнеславянского слова «знамя» (знак). Знаменами записывались церковные напевы в XI—XIII веках. Самым употребительным знаком был крюк. Поэтому знаменное пение называют еще крюковым (пение по крюкам). Знамена обозначали не только звуки, но и интонации, попевки, даже ме-

*Фреска церкви
Иоанна Предтечи (конец
XVI—начало XVII в.,
Ярославль).
Один из первых
светских сюжетов
в церковной живописи.*



Фарида ФАХМИ

им стихирю Ивана Грозного, большого любителя и покровителя искусств. Сейчас Бражников работает над словарем древнерусской музыкальной терминологии, продолжает составлять «алфавит крюков». Я видела эти карточки, любовно уложенные в самодельные ящики. А Николай Дмитриевич заканчивает дополнения ко второму изданию своей книги «Древнерусское певческое искусство». Оба они преклоняются перед творческим духом русского народа, перед высокой духовной красотой старинного славянского искусства.

Бражников: «Больше сорока лет отдано крюкам...» Успенский: «...жизнь прошла в библиотеках...» Как всегда, содержание научного подвига укладывается в обычные, неприметные даже слова...

КРЮКИ | НОТЫ

лодии. Однако они не указывали точную высоту звука. Рукописи XVIII века дали ключ к расшифровке напевов двух предшествующих столетий. Памятники более ранних времен молчат и по сей день. На рубеже XVII—XVIII веков развитие знаменного распева закончилось. И сегодня это уже уникальные творения старины.

Недавно в концертах Юрловской капеллы впервые за много лет исполнялись старинные русские песнопения. Это было просто, величественно и прекрасно, как все вечное. Я испытала тогда сложное и острое чувство, знакомое, наверное, многим: внезапная «проходь» в душе означает первую и неосознанную реакцию на связь времен. Бродите ли вы по гулким лабиринтам храма Василия Блаженного, приближаетесь ли к Ростовской звоннице, рассматриваете ли фрески Ферапонтова монастыря, слушаете ли напев XVII века, — вы непременно ощущаете эту связь. Так будет всегда...

Ожившее чудо старинной музыки привело меня в Ленинград. Здесь живут два всемирно известных ученых: Максим Викторович Бражников и Николай Дмитриевич Успенский. Сегодня только они владеют тайной прочтения крюковых рукописей. Кропотливый труд способствовал удивительным открытиям: Максим Викторович нашел стихирь, распеты Федором Христианином, а Николай Дмитриевич показывал мне найденную



Впервые я увидел ее на экране телевизора. Большие темные глаза, плавные движения. Поэтесса читала свои стихи.

Алисия Киракосян родилась в Аргентине и на земле предков побывала лишь в 1967 году. До тех пор читатели были знакомы с несколькими стихотворениями поэтессы, опубликованными в наших журналах (в переводе с испанского). В Ереване Алисия отредактировала первый свой сборник на армянском языке. Стихи эти о любви, о сложности мира, о сомнениях, о поисках истинной поэзии. Сборник озаглавлен «Корень и суть».

Стихи Алисии открыл для себя и молодой композитор Роберт Амирханян, дипломник Ереванской консерватории. Он автор нескольких песен, руководитель эстрадных ансамблей «Юность» и «Крунк». Вокальный цикл на стихи А. Киракосян для голоса и симфонджаза Роберт Амирханян написал для певицы Раи Мкртчян (на нижнем снимке).

Я помню, как три года назад мы на радио искали исполнительницу для новых песен Арно Бабаджяна. Арно Арутюнович предложил пригласить выпускницу фортепианного факультета консерватории Мкртчян. Правда, первые записи Раи были неудачными. Но слушатели отметили своеобразную манеру певицы, темперамент, стремление к яркости, даже к экстравагантности.

трое в одной песне



В вокальном цикле, объединившем три новых для слушателей имени, гармонически слились интонации современной эстрадной армянской мелодики и характерные латиноамериканские ритмы. Музыка помогла выразить чувства, которые пробуждаются в душе человека, увидевшего родину.

Армен ОГАНЕСЯН,
главный редактор
музыкального вещания.

Ереван

Фото В. Севояна



С. ЗИНИН,
спецкор. «Кругозора».



КРОВЬ

И НАПАЛИМ

Американцы ехали от общежития на Искра Гаре сначала по шоссе мимо зеленых полей, потом по проспекту вдоль домов, магазинов, мимо скульптур, установленных в партерах скверов. Потом их автобус свернул направо, пересек трамвайные пути и, обогнув отель «Плиска», въехал на 37-ю улицу. Возле 22-й поликлиники автобус остановился...

Если от поликлиники идти все время прямо, то минут через десять подойдешь к домам, где во время Софийского фестиваля жили вьетнамские делегаты. Именно здесь, в этом доме, и произошли две встречи.

Тхи Тьен я узнал сразу. И она узнала меня.

Я познакомился с Тхи Тьен прошлой весной во Вьетнаме. В первое же мое ханойское утро мне выдали солдатскую стальную каску, а через двадцать минут после этого я уехал на Ханойскую радиостанцию. Там-то я и встретился с Тхи Тьен. Она улыбнулась, сказала, что училась в Москве в пединституте и что ее имя переводится как «Тихая Ласточка». Но поговорить как следует мы не успели, потому что взревела сирена тревоги и мы пошли в бомбоубежище. Тхи Тьен показала мне на забытую каску. «Это надо носить, прошу вас».

И как же эта хрупкая женщина изменилась здесь, в Софии! Потом я сообразил, почему это произошло. Полтора с лишним месяца, которые вьетнамская делегация добиралась до Софии сначала пароходом до Владивостока, потом поездом через Советский Союз, Румынию, Болгарию, Тхи Тьен жила распрямленной, жила, не ожидая поминутно у себя над головою зловещего рева американской крылатой смерти. Жила в атмосфере, естественной для человека. В атмосфере добра и мира.

В этом же общежитии я взял второе интервью. Да и было ли это интервью? Что мог рассказать мальчик, у которого тринадцатилетняя жизнь! Но тринадцатилетний связной из отряда НФОУВ Фэм Ван Винх имел долгую боевую биографию. Я слушал его рассказ, глядел на него, дотрагивался ладонью до тонкого запястья со шрамом от пули; я глядел мальчику в глаза, и сердцу





Чарльз Оуэн, пехотинец. «Нас учили убивать, учили смотреть на вьетнамцев, как на диких зверей...»



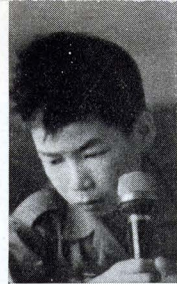
Медсестра Тхоа. «Эти точки на пальцах — навсегда. Мне загоняли под ногти деревянные колышки, требуя, чтобы я выдала товарищей».



Пулеметчик Димп. «Я выждал, пока американцы подойдут вплотную, и открыл огонь из пулемета».



Минди Томсон, студентка из Нью-Джерси. «Когда я сдавала кровь, я верила, что делаю что-то конкретное для вьетнамцев».



Фам Ван Бинх, связанной. «Лучше умереть, но пусть родина будет свободной!»



Руф Портной, американка. «Меня исключили из университета за то, что я выступала в защиту Вьетнама».

не хотелось соглашаться с тем, что под зеленой солдатской гимнастеркой худое тело шесть раз прострелено американской пулей. Против этого мальчика был брошен весь экономический потенциал, мощь, военное коварство огромной страны.

...Возле 22-й поликлиники автобус остановился. Услышав скрип тормозов, доктор Анна Павлова подошла к окну операционной и стала смотреть, как один за другим выходили из автобуса молодые американцы. По профессиональной привычке доктор Павлова отметила: «У одного из парнишек наморк, все время трет нос платком». Доктор смотрела, как по медлительному софийскому солнцу они идут через тротуар, и думала, что короткий этот проход от автобуса до порога поликлиники может стать для каждого из них той полосой, за которой потом, месяца спустя, начнутся неприятности в колледже или университете, будет пристальное внимание властей, будут тщетные попытки найти работу...

Какого большого мужества требует короткий путь от автобуса до поликлиники, который сейчас проделали шестнадцать молодых американцев, чувствующих себя виновными перед тринадцатилетним мальчиком Фам Ван Бинхом!

Чувство вины заставило и восемнадцатилетнего Чарльза Оуэна в свое время совершить поступок, который надолго разлучил его с родиной.

Я спросил его: «Красивая ли страна Америка?» Он ответил: «В Америке живет много хороших и честных людей. Америка могла быть замечательной страной, но для этого нужно изменить в ней порядок вещей».

Чарльз изменил порядок своей жизни.

В семнадцать лет он стал морским пехотинцем. «Это было, — рассказывал он, — единственной для меня возможностью вырваться из ужасной жизни американской улицы. Я попал в специальный отряд, где из нас готовили разведчиков для Вьетнама».

Мой первый сержант воевал в Корее, Малайзии, три раза был во Вьетнаме. Этот человек открыто заявлял, что любит войну. Он хотел бы, чтобы на земле всегда была война. Он говорил, что война — это вызов мужчине. Мы, новобранцы, считали его своим идеалом.

Однажды во время учений сержант разделил отделение на две группы. Наша группа получила задание снять часового. Часовой — наш же морской пехотинец, но из другой группы — знал, что к нему смогут незаметно подкрасться. Если бы он услышал шум, он мог бы выстрелить и, возможно, убил бы кого-нибудь из нас. Но выстрелить он не успел. Один из парней, его друг, подполз к нему. Прыжок. И внезапно сработали навыки, которые нам долго прививали. Парень голыми руками задушил часового, задушил друга. Я понял, что этого парня уже превратили в машину для убийства. Он не разбирается, кто прав, кто виноват. Для него главное: так приказал сержант. Я не хотел становиться таким. Я дезертировал из морской пехоты, так и не доехав до Сайгона. Я не мог себе представить, что буду убивать невинных людей».

...Доктор осмотрела шестнадцать американцев. Потом одной девушке во время сдачи крови внезапно стало плохо. Доктор Павлова приготовилась выдернуть иглу, но американка, открыв глаза, сказала: «Пожалуйста, я прошу вас...»

Доктор Павлова видела, как падала в пробирку горячая алая кровь. Она представляла, как потом стеклянные ампулы на машинах, на самолетах, морем повезут во Вьетнам. И она думала, что каждый из шестнадцати американцев в это мгновение борется за честь своей родины.

София.

На четвертой звуковой странице слушайте репортаж автора очерка «Страна без флага».

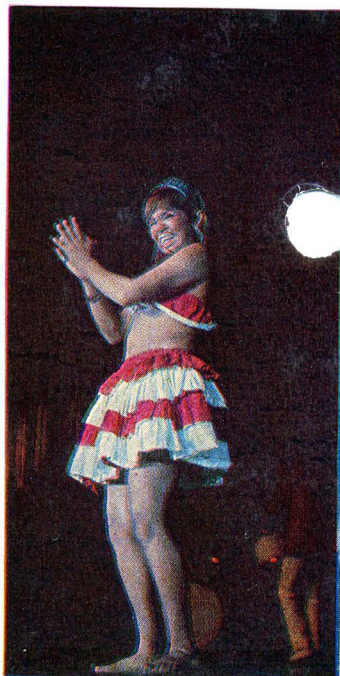
На снимках: Шестнадцать ампул — в фонд Вьетнама. От расплаты не уйти!..

Знаете ли вы латиноамериканскую музыку? Еще недавно на этот вопрос не так легко было ответить. Ну, конечно, можно было бы назвать несколько популярных мелодий, вспомнить ансамбли, приехавшие к нам в разные годы: «Лос Панчос», «Лос Парагвайос», бразильский ансамбль Жоржи Гоуларта, перуанскую певицу Иму Сумак... Вот, пожалуй, все. И вдруг — возможность увидеть и услышать чуть ли не всю Латинскую Америку в один вечер, перенестись в мир темпераментных мелодий и экзотических танцев, посетить настоящий фестиваль латиноамериканской музыки, названный «Мелодияс де верано» — «Мелодии лета».

Самобытная музыка привезена артистами тридцати стран из разных частей континента — от мыса

Горн на юге до Рио-Браво на севере. Разные ритмы сплетались в причудливый узор — чилийская куэка, аргентинское танго, венесуэльский вальс, бразильская босса-нова и другие — ритмы, синтезированные за многие годы из трех музыкальных культур: коренной — индейской и завезенных — европейской (испано-португальской) и африканской.

Если спросить у мексиканцев, что такое «марьячи», вам ответят: «марьячи» — национальная гордость, поющая душа народа, в которой отражена вся его жизнь, с радостями и горестями. Так вот, если вам посчастливилось услышать мексиканские песни в исполнении квартета «Лос Кандилехос», считайте, что вы побывали в Мексике и послушали народные ансамбли «марьячи».



Марио Генсоллен (слева). Артисты вокально-хореографического ансамбля Жоржи Гоуларта. Инструментально-вокальный квартет «Лос Кандилехос» (стр. 15).



Евгений КРИНИЦКИЙ



Фото
А. Лидова.

МЕЛОДИИ ЛЕТА

Марио Генсоллен, золотой голос Перу, как его называют на родине, стал певцом совершенно случайно. Он был известным спортсменом-пловцом и однажды победил на международных соревнованиях. Но когда в честь победителя должны были исполнить национальный гимн Перу, выяснилось, что у оркестра нет нужных нот. Тогда Марио вышел к микрофону и, к большому удовольствию публики, прекрасно спел гимн своей страны. Этот случай и определил его дальнейшую судьбу. Марио мастерски исполняет индейские песни.

Венесуэла известна миру своей нефтью. А на континенте она славится и своими вальсами. Одна из лучших исполнительниц — певица Роза Вирхиния Чосин.

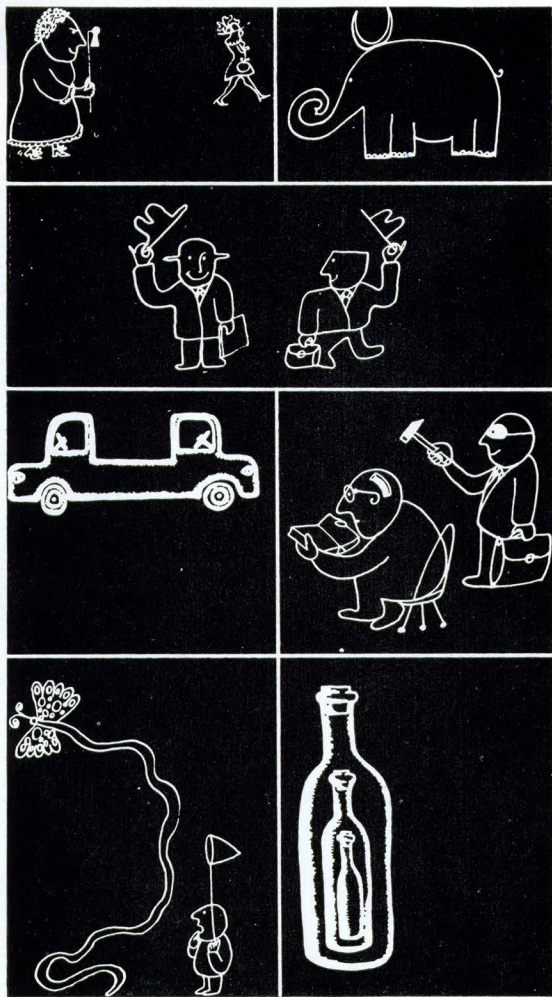
Старинные и современные народные песни, гимны, которые издавна пели индейские племена, в исполнении Беатрис Парра или квартета «Лос Инкаикос» ведут нас в горные районы Эквадора и Боливии, где коренные жители — индейцы пытаются сохранить верность древним обычаям и национальной культуре.

Главное, что привлекает нас в латиноамериканской музыке, что роднит такие разные ритмы и напевы, — свободолобивый народный дух этой музыки, выражающий волю народов в их постоянной борьбе за независимость. Вот почему зал во время исполнения ансамблем «Лос Парагвайос» песни о партизанке Марии «Вива Мария» в едином порыве подхватывал рефрен: «Вива!»



В
коллекцию
забавного

Рисунки
В. Сухомлинова



кругозор

2(59) февраль 1969

слушайте
в
номере

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЗВУКОВОЙ ЖУРНАЛ

ИЗДАТЕЛЬ:
КОМИТЕТ
ПО РАДИОВЕЩАНИЮ
И ТЕЛЕВИДИНИЮ
ПРИ СОВЕТЕ
МИНИСТРОВ СССР

Режиссер
Н. Сувботин.
Художник
А. Луцкий.
Технический
редактор
Л. Петрова.

РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ

Адрес редакции:
Москва, Пятницкая, 25.

Телефоны
редакции:
233-73-94, 233-74-59

В 04901. Подп. к печ.
15/1 1969 г. Формат
бум. 84×108¹/₁₆.
Усл. п. л. 1,68.
Уч.-изд. л. 1,4.
Тираж 320 000 экз.
Заказ 3711. Цена 1 руб.

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

1. Н. К. Крупская. «Слово, обращенное к женщинам».
2. С. Наровчатов. Пластинка поэта. Стихи разных лет.
3. «Крылья». Фонофильм.
4. Диалог о чести. Вьетнамцы — американцы.
5. Актер и роль. Народный артист СССР Н. К. Симонов о своей работе в фильме «Петр I».
6. Фрагменты «Кармен-сюиты» Бизе — Щедрина. Дирижер — Г. Рождественский. Комментирует Майя Плисецкая.
7. Старинные российские напевы. Две стихиры в исполнении русской хоровой капеллы п/у А. Юрлова.
8. Люди оркестра. Кларнетист Лев Михайлов. И. Стравинский. Из трех пьес для кларнета — соло; Дебюсси. «Вереск», С. Прокофьев. «Меркуцио».
9. Для симфоджаза и певицы Мкртчян... Музыка Р. Амираняна, стихи А. Киракосян (русский перевод О. Гаджи-насимова). «Апрель голубой», «Боюсь сказать».
10. «Мелодияс де верано»: песни Латинской Америки. «Пришло время», «Ла пampa, ла пуна», «Малагенья». Поют Р. Чосин, М. Генслен и «Лос Кандилехос».
11. Первый оттиск. А. Пахмутова, Н. Добронравов. «Звезды Мехико»; А. Зацепин, Л. Дербенев. «Гололед». Поют М. Кристалинская, А. Ведищева.
12. Эстрада планеты. Страница итальянской певицы Мины: «Год любви», «Ты больше не веришь».

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

Эта страница отсутствует

Эта страница отсутствует