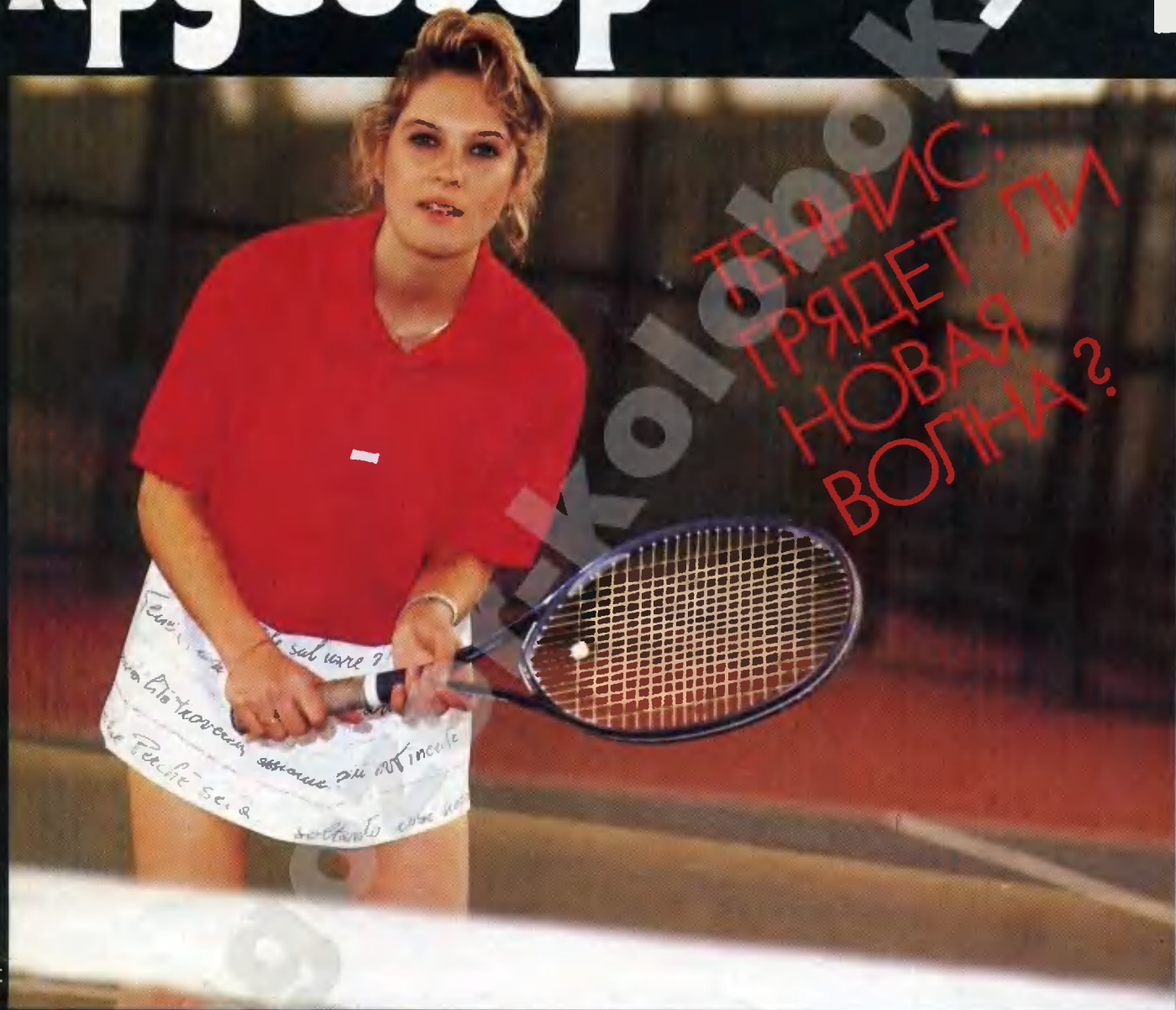


ЗВУКОВОЙ ЖУРНАЛ

КРУГОЗОР

8/91



Звезды спорта. Жизнь после триумфа
Григорий Ложкевич: стихи и судьба

Актер Михаил Чехов. Редкие записи
Наша премьера. Пянистка М. Шееченко

Радуга музыки Микаэла Таривердиева
Знакомьтесь: певица Раиса Саяд-Шах



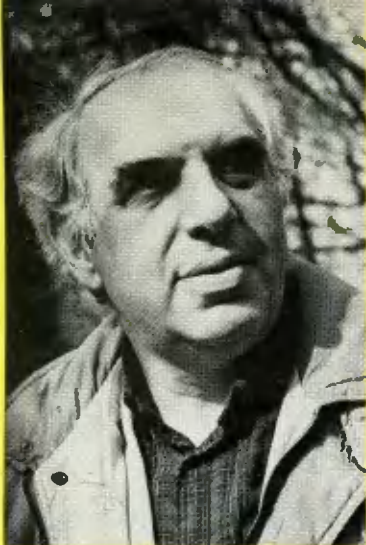
СЛУШАЙТЕ В НОМЕРЕ:



Мистерии группы «Аукцыон»
А. Новиков: поэт, композитор и певец

Марика Рёкк — легендарная девушка мечты
«Спейс» прорывается в космос

Писатель-сатирик Альберт Левин
Поэт Владимир Маркин



ЕВГЕНИЙ РЕЙН

«Т емен жребий русского поэта...» — написал когда-то Волошин, и строка эта протянулась как луч не только в прошлое, но и в будущее. И тянется до сих пор, изредка выхватывая из «темноты зеркал» лица (или лики?) поэтов, которые будто всегда были с нами, но открылись нам лишь в определенные минуты жизни. Среди них — и Евгений Рейн.

Долгие годы практически не публиковался. Но заслуга ли это? Скорее просто судьба. Его стихи любят и ценит Иосиф Бродский. Но похвала ли это? Скорее констатация факта.

Евгений Рейн — один из немногих поэтов, кто перенял от могикан «серебряного века» эстафету блоковского отношения к стихам: дело поэта — его слово. Цветаева нашла иное, но не менее точное определение, назвав поэтов мастерами жизни. Рейн как нельзя лучше отвечает этому определению. Он перенес стихи в свою жизнь, а жизнь — в стихи. Поэт говорит, бормочет, заговаривается, как пророк, провидец, блаженный... Я бы даже рискнул назвать его поэзию вакханалией жизни — там все смешано, как в доме Облонских, и все — на своих местах, ибо утверждено и обессмерчено гармонией. Той гармонией, которая, быть может, и позволяет не рухнуть карточному домику нашей хрупкой Вселенной.

Александр ЛАВРИН

Фото Н. КОЧНЕВА

Памяти Кедрина

Долгий дождь электричке
омывает окно.

Я последние спички
обломал все равно.
Тесно в тамбуре гризном,
там хватает «Дымков»,
стыки быюся согласно:

так таков, ты таков?
Вот кончатся сроки.
Август пышет, знобит.
Был на этой дороге
кто-то прежде убит.
Сброшен местною бандой
под высокий откос,
дождь вечерний, прохладный
поцелует взасос
эти мертвые губы,
голубые зрачки.
а наутро у трупа
защумит дурачки.
Милицейский и сельский,
городской непростой,

разговор ротозейский,
уговор воровской:
«Может, выпал случайно,
оплошал в темноте?»
Не откроется тайна
никогда и нигде.
Здесь, на том перегоне,
порезали его.
И на этом перроне
положили его.
Рвется по Подмосквовью
тот же поезд ночной,
перепачканный кровью
и набитый тоской.
И бузят все наглее
молодая пипана,
все правее, левее
загибает страна.
Сия, покойник, покойся
в скромном доме своем,
на смертельном откосе
мы тебя помним,
кто небрежно, кто нежно,
кто дождем, кто вином,
только правда, конечно,
совершенно в ином.
Правда в темном просторе,
кривда в светлом пути,
правда в честном раздоре —
впереди, впереди.

ПРО ВОРОНА

Там, где мусорные баки
цветы хаки
На Волхонке во дворе
стоит в сторонке,
Обитает юный ворон,
оп проворен.
Он над баками витает
и хватает
Апельсиновую дольку,
хлеба корку,
А потом попьет из дужки
и не тужит.
Он мрачнее,
но прочнее человека,
Он-то знает, что прожить ему
два века.
И увидит он большие перемены,
Непременно их увидит,
препременно.

МОНАСТЫРЬ

...Как Волги вал белоголовый
Доходит целый к берегам!
Н. Языков
За станцией «Соколыники»,
где магазин мясной
И кладбище раскольников,
был монастырь мужской.
Руина и твердыня, развалина,
гнилье —
В двадцатые пустили строенье
под жилье.
Такую коммуналку тепер уж
не сыскать.
Зачем я персехал,
не стану объяснять.
Шел коридор верстой,
и сорок человек,

Как улицей Тверского,
ходили целый день.
Там жили инвалиды,
ночные сторожа.
И было от пол-литра
так близко до ножа.
И все-таки при этом,
когда она могла,
С участием и приветом там
наша жизнь текла.
Там зывали а гости,
делилися рублем,
Там были сплетни, козни,
как в обществе любом.
Но было состраданье,
не ходили обид...
Направо жил Адамов,
хитрющий инвалид.
Стучал он рапо утром
мне в стенку костылем.
Входил, обрубок парил
под письменным столом,
Где и держал посуду кефира
и вина, —
Бутылку на анализ просил он
у меня.
И я давал бутылки
и мелочь иногда,
И уходил Адамов.

А рядом занята
Рассортировкой семги,
надкушеных котлет,
Закусок и ватрушек, в исполных
двадцать лет
Официантка Зоя,
мать темных близнецов.
За нею жил рассрига
Георгий Одинцов.
Служил он в гардеробе
издательства Гослит
И был в литературе изрядно
зпаменит.
Он Шолохова видел,
он Пастернака знал,
Он с Нобелевских премий
на водку получал,
Он Юрию Олеше
галоши подавал,
По и-то знал: он тайпо
крестил и отпевал.
Но дело не в соседях.
типаж тут ни при чем, —
Кто эту жизнь отведал,
тот знает, что почем.
Почем бутылка водки
и чистенький галюн.
А то, что люди волки.
сказал латинский лгуш.
Они не волки. Что же?
Я не пойму, Бог весть.
Но я бы мог такие
свидетельства привести.
Что обломал бы зубы
и лучший богослов.
И все-таки спасибо за все,
за хлеб и кров
Тому, кто пазначает нам пайку
и судьбу,
Тому, кто обуяет бесстыдству
и стыду.
Кто учит нас терпенью
и дуцу камснит,
Кто учит проето пенью
и пенью зонид,
Тому, кто посылает нам дом
или развал
И дальше посылает
белоголовый вал.

Мужчина средних лет, рассеянно глядя по сторонам, переходил улицу. Столь же безразлично я наблюдала за ним, сидя в машине в ожидании зеленого света. Но вот обратила внимание на теннисную ракетку у него в руках, и тут же он стал мне интересен, наши взгляды встретились, я улыбнулась ему, как старому знакомому. Он узнал меня и ответил тем же.

Ощущение причастности к миру, объединенному ракеткой и маленьким белым мячом, несомненно, хорошо знакомо каждому, кто так или иначе интересовался теннисом.

Научиться этой игре никогда не поздно, а играть в нее можно всю жизнь.

В этом есть тайная сила этой игры, которую придумали несколько столетий назад и которая и в наши дни абсолютно современна. Теннисные бумажные времена от времени разражаются то в одной стране, то в другой. Пришла мода на теннис и к нам, правда, с некоторым опозданием.

Каждый из нас ищет и находит в этой игре что-то свое. В этом убеждает меня и личный опыт, и письма, которые приходят от телезрителей. Многим, чаще всего юным, теннисные репортажи с крупнейших турниров открыли совершенно новый мир, полный страстей, волнений. Мир, в котором каждый выбрал себе своего кумира.

К теннисным «звездам», как к киногероям, артистам, певцам, люди испытывают нежные чувства. И я не вижу в этом ничего странного, ведь теннис — это жизнь. Девушки, молодые люди, определившие свои симпатии, просят помочь им познакомиться с чемпионами. Чаще всего называются Борис Беккер, Стефан Эдберг, Иван Лендл. В выборе наших девушек есть некая закономерность. Избранники их — сильнейшие в мире. А у молодых людей наибольшим успехом пользуется теннисистка из Чехословакии Яна Новотна. В споре зрительских симпатий она значительно опережает своих главных соперниц на корте — Штеффи Графф, Моника Селеш, Габриэлу Сабатини.

Теннис — это, безусловно, и образ жизни. Именно потому, когда мы наблюдаем теннис парадный, у нас создается ощущение, что мы сами участники праздника. Это так и есть. Ибо не бывает спорта без зрителей. Не может быть и теннисного спортивного состязания без нас с вами. Даже если мы не на стадионе, а сидим у экранов.

Научиться играть в теннис в нашей с вами жизни нелегко. Но вот парадокс. Хотя в стране очень мало кортов, ракеток или они бешено дороги, не найдешь мячей, поклонников же тенниса все больше и больше. Людмила Цветкова,

девочка из поселка под Курском, написала в программу «Арена»: «Мы тоже хотим играть в теннис, что-то вроде площадки мы сделали, но где купить ракетки и мячи? Мальчишки вырезали ракетки из фанеры, натягивают вместо струн веревки. Мы из тряпочек шьем мячи. Но так хочется поиграть, как все, настоящими ракетками и мячами». Мы в редакции откликнулись на просьбу ребят. Их желание исполнилось. Но всем не поможем.

И вот еще феномен: появление игроков высокого уровня ни в коей мере не связано с трудными обстоятельствами. Семь лет назад мы бросились в водоворот теннисной жизни и преуспели больше, чем родоначальники тенниса — англичане, у которых есть все: и корты, и ракетки, и мячи, и свой знаменитый Уимблдон, и традиции. Нет только хороших игроков. Отчаявшись поднять уровень игры своими силами, они обратились за помощью в другие страны. И куда бы вы думали? К нам. Тренером национального теннисного центра была приглашена Ольга Морозова...

У нас выросли игроки, с которыми вынуждены считаться все «звезды». Появление их тоже в некоторой степени случайность. До сих пор не может объяснить Татьяна Наумко, чем понравился ей, в то время совсем неопытному тренеру, семилетний, угрюмый вихрастый Андрей Чесноков. Сейчас воспитанник московского «Спартака» — первый советский теннисист-миллионер. Он же первым из наших одержал победы над такими блистательными игроками, как Борис Беккер — трижды Уимблдонский чемпион, Матс Виландер — столько же раз сильнейший на кортах Ролан Гаррос в Париже. По манере игры специалисты за рубежом сравнивают Андрея со знаменитым шведом Бьёрном Боргом, лучшим игроком мира семидесятых годов. И должна подтвердить, что сравнение справедливо, хотя ни Андрей, ни тренер его Татьяна Наумко никогда не видели Бьёрна Борга в игре...

Верю я в звезду Андрея Черкасова. Сложнейшее стечение обстоятельств предшествовало его знакомству с теннисом. 13 лет назад приехала в Уфу, где тенниса, можно сказать, и знать не знали, Наталья Рогова. Приехала без особых надежд — слишком много разочарований преподнесла ей жизнь в Кишиневе.

После 20 лет преданного, честного служения теннису ее, попросту говоря, выжили... Но, как выяснилось, для того, чтобы встретила она наконец того самого, о котором мечтает всегда каждый тренер, — лучшего своего ученика.

Андрей с ранних лет был настоящим бойцом. Он никогда не проигрывал своим сверстникам у нас

БЫТЬ ВСЕГДА БОЙЦОМ



СПОРТИВНАЯ ЖИЗНЬ

На фото:
Наталья Зверева,
Андрей Черкасов.

в стране и редко — за рубежом. И задачи ставил перед собой всегда сложнейшие. Помню, ему было тогда тринадцать лет, зимой, во время турнира, я подвозила на машине его и Наталью Рогову в гостиницу. Естественно, поинтересовалась, как успехи. Оба были огорчены, что-то не получалось.

«Ведь все делаем, как надо, — поговорила Наташа, — и босиком по росе ходит, и каждый день холодной водой обливается, а выигрывать не удается». А в прошлом году в Москве стал победителем турнира на «Кубок Кремля», первого своего турнира «Гран-при», был в четвертьфиналах открытых чемпионатов Австралии и США. Не так давно победил первую ракетку мира — шведа Стефана Эдберга...

Верю, это только начало, ведь Андрею Черкасову только 20. Меня часто обвиняют в предвзятости и излишних симпатиях.

на кортах Ролан Гаррос, сейчас, в 20 лет, она проигрывает уже во 2-м круге... Мы еще не раз почувствуем, как нам не хватает тренера Ольги Морозовой.

Да, в теннисе каждый ищет и находит что-то свое... Теннисная ракетка попала в руки к Ане Мирзе (ее снимок на обложке) в раннем детстве, быть может, раньше любимой куклы. Папа, Святослав Мирза, — прекрасный тренер, в 50-е годы — один из лучших игроков в стране, возможно, излишне субъективен, порой даже слишком строг в оценке успехов дочери.

Сильнейшая в московском «Спартаке», Аня Мирза уже входит в десятку лучших теннисисток нашей страны. Ее игра — лучший пропагандист тенниса. Взгляните на снимок: как это прекрасно — быть молодой, красивой и хорошо играть! Разве не об этом мечтают многие девушки?



Играет чемпионка Москвы среди девочек А. Жидкова.

К Ольге Морозовой, например, которая до конца прошлого года, до отъезда в Англию, была старшим тренером женской сборной. Но я и сейчас убеждена: успехи наших теннисистов в последние годы — это ее заслуга. Сейчас ее нет рядом с ними, и нечасто слышим мы теперь о Ларисе Савченко или о Наталье Зверевой, которых она тренировала.

Впрочем, папа Зверевой — Марат Николаевич — остается для меня загадкой. Неужели радость увидеть дочь сильнейшей в мире соизмерима с сознанием собственной причастности к ее успеху? Зачем стремится он сам делить славу с дочкой? А результат его тренерских амбиций неутешителен. Три года назад, в 17 лет, Наташа — финалистка чемпионата Франции

Теннис — это всегда чудо. Я жду от него сюрпризов. Год назад пятилетняя девушка из Нижнего Новгорода поразила меня совсем детскими точными ударами. В шесть лет у себя в городе она уже побеждает девочек, которые вдвое старше ее. Порой выигрывает у них под ноль... Талвнт? Вундеркинд? Я не хочу ничего предсказывать. Но мечтаю: быть может, мой преемник в начале следующего века сообщит о том, что чемпионкой Уимблдона стала теннисистка из Нижнего Новгорода Жанна Абуладзе.

Анна ДМИТРИЕВА,
заслуженный мастер
спорта СССР

Фото А. ЛИДОВА.

— Куда уходят чемпионы? По разным адресам: в ученые, строители, таксисты, инкасаторы, грузчики, тренеры, наконец. На открывающийся выбор дальнейших путей жаловаться грех. Но жизнь-то им практически приходится начинать заново. А попробуйте это, когда вам за тридцать и все ваши навыки заключаются в основном в умении профессионально владеть своим телом.

Мой собеседник — известный в недавнем прошлом вратарь московского «Динамо» и олимпийский чемпион, а ныне председатель Клуба ветеранов спорта Владимир Пильгуй. Клуб этот призван помогать найти себя сходящим, как говорится, с дорожки профессионалам. Да, да, профессионалам, ибо лучшие свои годы, молодые силы они целиком посвятили большому спорту.

Долгое время понятия физическая культура и спорт в нашем сознании мало чем различались. Считалось, что занятия и тем и другим в высшей степени полезны для здоровья. И что, мол, заниматься этим надо в свободные часы. Нам внушали, что все свое время посвящать спорту, так сказать, паразитировать на нем можно только «у них», с их недостойными нашего общества нравами. «Наши» же все, мол, где-то работали или учились. Когда они все успевали при ежедневных двухразовых тренировках, изматывающих до изнеможения, — это всегда оставалось тайной. Успевали — и все тут.

— А где вы, собственно, работаете? — спросили как-то на одном из творческих вечеров певца и композитора Андрея Макаревича.

— Простите, вы серьезно считаете, что я мог прийти к вам и весь вечер петь после восьми часов проведенных у станка?

В зале понимающе заулыбались.

— Скажите, когда вы закончите играть, горным инженером будете? — спросили на одной из встреч с болельщиками футболиста московского «Спартака» Федора Черенкова.

— Вы шутите, вероятно? Я окончил Горный институт почти десять лет назад и с тех пор ни одного дня не работал по специальности. Какой из меня горный инженер? Я все годы играл в футбол. Это — моя профессия.

Ни единого смеха в зале не раздалось.

— У нас в свое время был неписанный закон, — рассказывал мне выдающийся хоккейный тренер Анатолий Владимирович Тарасов. — Заканчивал хоккеист играть в ЦСКА и тут же получал возможность попробовать себя на тренерском поприще. В нашей школе при команде мастеров всегда держались вакансии для таких игроков, и в течение года они могли присматриваться к тренерскому ре-

Сколько
обличительных
статей
и книг
было
написано
в прошлые
годы
в тяжелой
послеамериканской
судьбе
бывших
«звезд»
зарубежного
профессионального
спорта!
Из читателей
буквально
выжидали
слезы,
рассказывая
душевраздирающие
истории
о нищенстве
и забвении
прославленного
в прошлом
бразильца
Гарринчи или
знаменитого
Тарзана —
Вейсмюллера.
Не вот
наконец
после
стольких
лет
замалчивания
чуть-чуть
приоткрылась
завеса
и над совсем
нелегкими,
а порой
даже
трагическими
судьбами
бывших
наших
втятов.
Мы узнали
и в нищенских
понятиях,
и в тяжелых
болезнях,
и об одиночестве

спортивная жизнь

и заброшенности тех, кто еще недавно принимал славу Родины, блистая на спортивных аренах. Слава Богу, что лед наконец-то тронулся, о них не только заговорили, но и пытаются как-то социально их защитить: за последний год создано несколько благотворительных фондов помощи спортсменам. На порогах звуковой дорожке — рассказ об этом заслуженного мастера спорта, народного артиста РСФСР Николая Озерова и знаменитого в прошлом вратаря, одного из создателей благотворительного фонда при Союзе спортсменов СССР, Анзора Кавказашвили.

Л. ТЕРЕХОВА

мелу, находясь на своей привычной ставке. Таким образом, человек и к делу руки сразу прикладывает, и осматривается время получал. Пока играешь, жизни-то, по существу, не видишь. Так, из окна автобуса, сплошное мельканье отелей, вокзалов и аэропортов. И крепкие, мужественные люди оказывались очень часто абсолютно беспомощными перед несложными, на взгляд нормального человека, житейскими трудностями. Им этот год просто необходим был. Потому что сразу вот так человека с ледовой или футбольной площадки на улицу выпустить и дверь за ним захлопнуть — все равно, что начинающего пловца на стремнину бросить: даст Бог, выплывет, но очень может быть, что и потонет.

Однако в ЦСКА даже во времена А. В. Тарасова, несмотря на попытки социально защитить хоккеиста на первых порах его ухода из большого спорта, многократный чемпион мира Генрих Сидоренков оказался работающим на кладбище. Другой наш выдающийся игрок — Александр Альметов — также «вывалился» на обочину жизни. Ясно — не каждому спортсмену на роду написано стать тренером, но, согласитесь, и не каждому быть офицером. Человек, впервые примеривший военную форму на четвертом десятке и сразу с капитанскими погонами, обычно не более сведущ в армейских делах, чем восемнадцатилетний призывник. Так что, где бы ни приходилось начинать, везде — сначала.

Но и спортсменам различных команд Вооруженных Сил или «Динамо» не всегда выпадают пенсионные льготы. До пенсии еще нужно суметь дослужить. Знаменитому в прошлом футболисту московского «Динамо» и сборной страны Игорю Численко в самый канун «пенсионного возраста» было отказано в офицерской должности. И вчерашняя яркая «звезда» оказалась на улице. В самом прямом смысле — стриг газоны. Грузчик мячи в винном магазине работал многократный чемпион страны по баскетболу Сергей Ястреб. Другой баскетболист, олимпийский чемпион Анатолий Поповод, страдая тяжким заболеванием, много лет нищенствовал на полученную по инвалидности

пенсию в 36 рублей. Так и не найдя себя в этой жизни, ушел из нее, не дожив до пятидесяти, наш великий футболист, легенда советского спорта Валерий Воронин. От полученных на спортивных площадках в свое время травм скончалась еще одна легендарная наша спортсменка — Александра Чудина. Последние годы, перенесла ампутацию ноги, она жила совершенно забытая всеми.

Правда, ныне вопрос о пенсионном обеспечении спортсменов обсуждается работниками Госкомспорта СССР, но постоянно упирается в искусственно создаваемые барьеры. Естественно, найти разом средства для многотысячной армии бывших спортивных профессионалов не так-то просто. Но ведь даже малейшие льготы, не требующие крупных финансовых затрат, бывшим чемпионам бывает порой получить непреодолимо сложно.

Как ни покажется удивительным, но даже заслуженным мастерам спорта СССР далеко не всегда разрешается свободный вход на соревнования, в которых они некогда блистали. Где же наша признательность им, благодарность за победы?! А ведь и изобретать-то в очередной раз неосипед не требуется. Достаточно обратиться к опыту некоторых европейских стран. Проблема пенсионного обеспечения своих сограждан, принесших стране спортивную славу, решена без всякого ущерба для государственного бюджета. Некоторая часть денежных вознаграждений, получаемых спортсменом на протяжении его выступления, откладывается на особый счет и выплачивается ему по завершении карьеры. Денег этих, как правило, вполне хватает на время «оживания» в новую профессию. А дальше — совершенствуйся, закрепляйся в большой жизни.

У нас же пока существует лишь клуб Владимира Пилгуйа да филиалы его в четырех городах. Стоящие в нем ветераны, в основном игровых видов спорта, заключают договора с различными организациями и, разъезжая по стране с показательными матчами, пополняют за счет отчислений от игровых клубов. Средства расходуются на помощь как бывшим спортсменам, так и людям, связан-

ных некогда со спортом, но из-за низкооплачиваемой работы в спортивной сфере сменившим ее временем профессию.

— Мы предлагаем им попробовать себя в качестве тренеров в коллективах физкультурных или ДЭЗах по месту жительства, — рассказывает Пилгуйа. — Оплата — по ставке предприятия плюс надбавки за счет клуба. Многие бывшие спортсмены подаются в мясники или грузчики только потому, что зарплата спортивного методиста сегодня едва ли кого может устроить. У многих семьи, дети, которых надо кормить. Помочь, конечно, хочется всем, но возможности наши пока ограничены. Однако уже то, что мы сами себя обеспечиваем и милостыни ни у кого не просим, позволяет с оптимизмом смотреть в будущее.

Мы одними из первых перешли от бесплодных разговоров к реальному делу, наладили пусть и не самую совершенную, но относительно устоявшуюся систему. Не должны люди, прославившие советский спорт, вдруг исчезать с горизонта. Они — наша слава и гордость. Они столько лет радовали нас. Так почему же мы зачастую оказываемся по отношению к ним столь неблагодарными? Конечно, новые кумиры всегда будут, но не слишком ли мы торопимся расстаться со старыми?..

Сергей МИКУЛИК



КУДА
УХОДЯТ ЧЕМПИОНЫ

Даже если бы Григорий Поженян не писал стихов, он поэт по своему характеру. С его именем связано множество романтических историй. О том, что он, почти мальчишка, в составе взвода разведчиков участвовал в обороне Севастополя и Одессы; о том, что его имя увековечено в списках погибших на фронте одного из зданий в Одессе, на улице Пастера; о том, что по коридорам Литературного института он ходил с трофейным пистолетом; о том, что, когда за неуживчивый характер ему заявили: «Ноги вашей не будет в Литинституте!» — Поженян на руках вышел из директорского кабинета;

Он не был трусом и потом, в мирной жизни. В 1949 году общегоспитальное собрание профессоров и студентов дружно осудило поэта Павла Антокольского за космополитизм. Наверное, это очень страшно встать посреди притихшего зала и произнести слова в защиту своего учителя. А он встал и сказал.

А дальше была работа на Калининградских верфях и, конечно, стихи. Стихи он писал всегда. И неизвестно, когда состоялся поэт-Поженян, когда выпустил первый сборник стихов или еще раньше, когда написал: «Я ранен был, я был убит под Одессой». Ско-

На второй звуковой дорожке Г. Поженян размышляет и читает свои стихи.

ПЛАСТИНКА ПОЭТА

— У меня в разведке, — признается автор, — были люди всех национальностей. О том, что я жив, а не погиб, моя бабушка узнала от азербайджанца Мамеда, который был у меня в отряде и которого я нес пять километров на себе. Он умирал, но я его принес в лазарет.

Потом, много лет кряду, его азербайджанская семья справляла на Девичинской улице день моего рождения. Может быть, до сегодняшнего дня справляет. И моя бабушка — к ней пришли гости — пошла к своей соседке за стульями. А та сказала: «Мы не можем дать стулья, потому что мы сегодня справляем день рождения». И когда бабушка спросила: «Чей? Я же всех знаю, мы живем 20 лет рядом!» Ей говорят: «Нет, ты не знаешь, это командир моего Мамеда, Поженян». И моя бабушка упала в обморок, потому что она узнала, что я жив.

И у меня не поднимается рука позвонить и узнать, жив ли Мамед или нет, живы ли его родители или нет, убивали ли они армян на Девичинской улице или нет. Во всяком случае, простые армяне и простые азербайджанцы совершенно не виноваты, что их земля обогрилась кровью, потому что плохих народов не бывает.

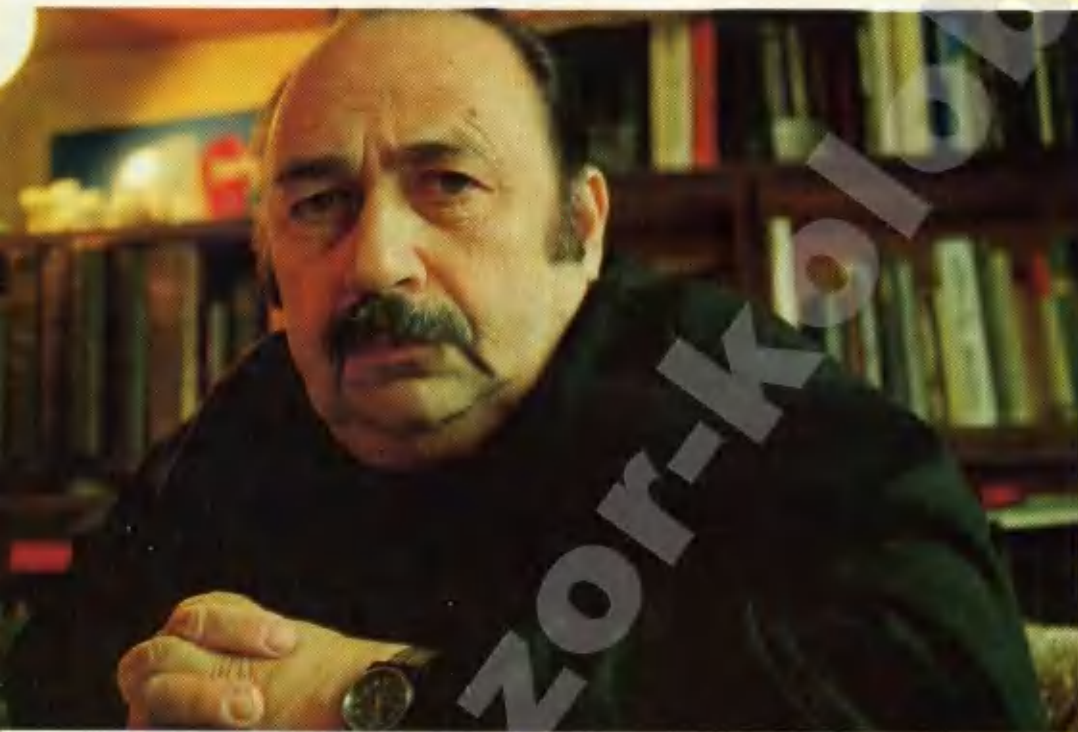
— Сейчас, — продолжает Поженян, — многие пытаются искать причину межнациональных конфликтов в экономических трудностях. Но не вспышки в очередях за колбасой приводят к трагическим событиям. Не смею касаться Армении... Боль и слезы... И тысяча вопросов к правительству. Работая когда-то на Калининградских верфях, я убедился: чем тяжелее ношу взваливаешь на плечи, тем больше появляется сил, чтобы ее нести. Хотелось бы, чтобы это учитывало и правительство.

Бытует мнение, что в наше запутанное, кризисное время поэзия не нужна. Плохая — не нужна! Но разве устарело: «Так храм оставленный — все храм», или: «Мне на плечи бросается век-волкодав...», или: «Я хочу быть понят своей страной...», или: «Мой милый, что тебе я сделала?»...

Поэт рождается только в огне и гневе, в скорби и безысходности, в муках и под крепнущим крылом надежды. «Ни шагу назад от судьбы» — вот девиз поэта и гражданина.

И. СМЕРНОВА

Фото Л. ЛАЗАРЕВА



о том, что он затем занимался боксом и работал котельщиком.

В одном из своих стихотворений бывший разведчик замечает, что на фронте он никогда не праздновал труса. Да, он не был трусом даже тогда, когда, лежа в землянке, мечтал, чтобы его ранило: иначе ему в жизни не выжить. И все время думал: «Ну куда чтобы меня ранило? Куда чтобы меня ранило? В живот — смертельно, в голову — смертельно, в спину — стыдно. В левую руку! И я ее отдавал направо и налево». Кстати, повесть, которую сейчас заканчивает автор, так и называется: «И вот я вышел в город без левой руки».

Более всего там, под Одессой, родился поэт Поженян, для которого самой главной стала тема памяти и верности. Это его судьба. А судьба — тернистая дорога, которая выпадает не каждому, даже если жизнь полна событий. Можно прожить скандальную жизнь, быть все время на виду и не иметь судьбы. Можно всю жизнь мыкать от одной истины к другой и не иметь пути, про который А. Блок говорил, что, если нет пути, нет и поэта.

Поженяна вывела в поэзию война. Она вывела его из окопов под Севастополем и провела по окопам собственной души, где тоже зияют ямы и воронки.

НИ ШАГУ
НАЗАД
ОТ СУДЬБЫ

2

Когда начинался «Кругозор», на пластинки ложились первые репортажи и голоса. Отбиралось лучшее, неизвестное, оригинальное, злободневное. По разделу искусств шли Рихтер, Смоктуновский в «Гамлете», Григ-пианист, репетирующий Караян.

В 1966 году в «золотой перечень» вошел и Микаэл Таривердиев с музыкой к фильму «Прощай», с вокальными монологами на стихи Григория Поженяна. Поэт Поженян был режиссером картины, а речитативы исполнял сам Таривердиев. Мгновенно они обрели популярность. Помните интонацию этой таривердиевской бахитаны? «А дельфины — это те же дети, плачут, если их заманут в сети, не кричат, не рвут капрон, а плачут...»

«Не рвут капрон, а плачут...» Он рассказывал мне о первом в жизни потрясении — аресте отца. «Меня вдруг стали бояться не одноклассники, а их родители». Стена отчуждения. Первая седина в 15 лет. Отца забрали на работу, но обыск шел при сыне. Это личное горе явилось в какой-то степени органичным пунктом всей его жизни. Должно быть, отсюда в нем неприятие зла. Может быть, отсюда в его музыке — ощущение прерывистого дыхания человека и человечества в масштабах комнаты и планеты, где homo sapiens всегда остается ребенком — беззащитным, голым Маугли.

Отец был арестован. Микаэл остался с матерью Сато Григорьевной — географом, философом, любителем музыки. Движение к музыке самого Микаэла шло давно, и сочинять он стал очень рано. Кроме того, у него обнаружился поразительно точный слух. Однажды в санатории «Дарьял», где мальчик отдыхал с мамой, по радио передавали «Франческу да Римини» Чайковского. Микаэл тут же, с ходу, на стоявшем рядом рояле скопировал музыку. Это было настолько тонко сделано, что к третьекурснику музучилища Таривердиеву подлетели два человека — режиссер Геловани и балетмейстер Камалетдинов и тут же предложили ему сочинить два связанных по сюжету одноактных балета про любовь и про войну. Один назывался «На берегу», второй — «Допрос».

Заказ был выполнен быстро. Мне кажется, быстрота сочинения для Таривердиева — не только признак одаренности, но и способ жизни, работы, охвата явлений. «Потом, — скажет композитор, — я могу крутиться вокруг своего собственного решения много месяцев, отделявая, уточняя найденное. Но формула решения принимается быстро».

Итак, спектакли были поставлены в Тбилиси и шли два сезона. 14-летний автор отметил событие по-своему. Он купил себе шляпу. Вокруг стоял сдержанный хохот. Мать умоляла его немедленно расстаться с новым головным убором, но Микаэл сделал это лишь через месяц, полагая, что шляпа прибавит ему солидности. Однако на солидность Таривер-

диева никакого внимания не обратила газета «Заря Востока», поименовавшая его «юным композитором». Удовольствие от премьеры было полностью испорчено. Но так или иначе творческая заявка была сделана, и это давало основание для дальнейших музыкальных планов.

Планы же связывались с Ереваном, куда Таривердиев поехал поступать в консерваторию. И тут победную колесницу Микаэла затрясло на ухабах. Послушав его музыку, профессор Егиазарян сказал, что она не армянская. Армянская же — только та, которая основана на народных мелодиях. Тут надо вспомнить, что на дворе ощущалось ледяное дыхание постановления 1948 года о музыке, которое не миновало не только Шостаковича и Прокофьева, но и задело студента первого курса Ереванской консерватории Микаэла Таривердиева. Ему было заявлено, что он космополит, пишет формалистическую музыку, и, стало быть, по специальности должно вывести его «тройку».

В этот момент в Ереван приехал еще один композитор, также не обойденный постановлением 1948 года — Арам Ильич Хачатурян. Послушав первокурсника, он сказал: «Приезжай в Москву».

Тогда на одно место в институте Гнесиных претендовало 18 человек, а всего мест было четыре. В коридорах нового здания на улице Воровского Таривердиев наслушался всякого: «С чем поступаешь?» — «С фортепианным концертом» — «А вы?» — «С оперой «Белая береза». У приезжего с юга были несколько романсов и маленьких прелюдий. Когда объявили результаты экзаменуемых, это звучало примерно так: 2, 2, 2, 2, 3 и в конце Таривердиев — пять с плюсом. У неопита Гнесинского института было состояние прострации. Он вышел на улицу, сошел с тротуара, сзади гудела какая-то машина, Микаэл посгоронился, из «Победы» высунулась голова Хачатуряна: «Ты чего не оборачиваешься? Поздравляю! Ты въехал на белом коне». И вот посреди полугодного студенческого бытия («Я мог опьянеть от тарелки борща»), посреди лекций и занятий постепенно проступали линии его музыки. На том этапе — это была камерная музыка и музыка для кино. Сочиненные на 5-м курсе романсы поставила в свою програм-

Впервые «Чернобыль» прозвучал 1 января 1988 года. Он был исполнен и 26 апреля 1991 года, в пятую годовщину трагедии. в Зале Чайковского в Москве органисткой Людмиллой Габриэля. Тогда же Габриэля познакомила нас с хоралом из 2-го концерта Таривердиева. Мы впервые публикуем на пятой звуковой дорожке это новое сочинение композитора.

5



Фрагмент последней лекции М. Чехова,
прочитанной им в сентябре 1955 года
американским актерам
в Голливуде

му З. Долуханова. А будущие известные режиссеры Шенгеля и Курочкин заказали ему музыку для фильма «Человек за бортом», в котором снималась второкурсница ВГИКа Люся Гурченко...

В этот момент я прервал Таривердиева. Мне захотелось переборщить мост от прошлого к будущему...

— Как вы относитесь к тому, что многие считают вас в первую голову композитором кинематографа?

Таривердиев: Я считаю, что все-таки главная музыка для меня не музыка кино. Конечно, кино более популярно, оно синтезирует звук и зрелище. Но ведь я писал и пишу оперы и балеты, романсы, у меня много музыки для органа. Однако только сейчас соотношение между моей киномузыкой и остальной в глазах слушателей стало выравниваться...

— Почему же нужно выравнивать, то есть понизить долю такой чудесной киномузыки, как, скажем, поэтическая сюита к «Иронии судьбы...». К слову, какова история сочинения музыки к «Семнадцати мгновениям весны»?

Таривердиев: Историй несколько... Одна такая. Режиссер Лиознова рассказала мне о практике устройства встреч наших разведчиков со своими родными в момент, когда длительная разлука с домом приводит к стрессу. Вероятно, многие помнят эту сцену в картине. Едва Лиознова кончила рассказ, у меня перехватило дыхание, идея музыки пришла сразу, и я за сорок минут написал весь кусок. Когда стали сводить музыку с изображением, то убрали все шумы...

— Разве там были шумы?

Таривердиев: Были. Был какой-то разговор, тихий звон посуды, какие-то еще звуки там, где был бар. Но все это ушло. Осталась только одна музыка — мелодия «Песни о далекой родине».

Размышляя о музыке Таривердиева в кино, Родион Щедрин подчеркнул: «У него она вторглась в крупный план, стала вровень со словом, действием, ситуацией».

Может быть, в этом стремлении «подтянуть» параметры творчества до предельного, максимального уровня и есть важнейшая черта работы Таривердиева. Помните в «Золотом теленке» знаменитое лирическое отступление насчет большого и малого миров? Примерно то же деление Таривердиев проводит в музыке, придумав собственную систему координат. Если рассматривать историю музыки по вертикали, то самый популярный композитор — Моцарт. Независимо от величины аудитории его играют из века в век. И его публика превышает число фонов Тома Джонса (горизонталь) в любом случае. Конечно, обе музыки будут идти в некоем перекрестье. Были симфонии Шостаковича и шансонетка «А я люблю воен-

ных». Но в чем опасность сегодня? Как ни странно, в недостатках телевидения. Оно пока более приспособлено для показа поп-музыки, нежели классики. Согласитесь, что спина Гарри Гродберга или вид органной трубы проигрывают в соревновании с пляшущими лицами, точками и лучами любого ансамбля. Надо сделать так, чтобы Бах не проигрывал Майклу Джексону...

Я продолжал задавать ему вопросы относительно переломных, поворотных моментов его жизни. Он же в ответ начинал с судьбы отца, потом бегло упоминал о годах учебы и говорил: «Дальше — ничего особенного, а потом сразу — Чернобыль». Я возражал: «Но ведь и до Чернобыля было то-то и то-то». Мой собеседник с упорством, как бы зачеркивая «все, что было до этого», возвращался снова и снова к своей поездке в Чернобыль, на АЭС, к своей органной симфонии «Чернобыль».

Таривердиев: Это было через 4 месяца после взрыва. Предложили ехать секретарям творческих союзов. Давы узнать, есть ли какая нужда в культурном обслуживании на территории, пострадавшей от аварии. Насколько я знаю, тогда не поехал никто. Ни от Союза кинематографистов, ни от Союза художников, ни от Союза писателей. Поехали два человека — Элина Быстрицкая и я. Сначала мы были в 2—3 десятках километров от станции. Помню разговор о самостоятельности. Нужны были новые инструменты для военных. Но для этого старые надо было списать. А списать их было нельзя, потому что они были «грязные», то есть радиоактивные. Министерство культуры не хотело упростить процедуру. В дурацком, простеньком вопросе отразилось все. Такие были проблемы. Что-то еще мы делали, а потом было сказано: «Все, командировка кончилась». Я сказал: «Минутку, а как же станция?» Ответ: «На станцию нельзя, вы что, с ума сошли?»

Но я добился, чтобы меня посадили в «газик» и подвезли к АЭС. И вот впечатление, полученное мною от Дороги туда, сильнейшее в моей жизни. Я увидел воочию кадры из «Сталкера» Тарковского. Один к одному. Бельенские домики. Вымытый асфальт. И пустота. Это была не Земля. Это была другая планета. Подъехали к станции. Разрешили опустить стекло, посмотреть. Я увидел половину саркофага. И то, что я увидел — искореженные балки, поленья атомного костра, ужас, наведенный катастрофой, — все это я попытался отразить в первой части симфонии, «Зона». А в конце второй части, носящей название «Кво вадис?» — «Куда идешь?», — библейское выражение, получившее в наше время такую страшную актуальность, — вот во второй части на жутком бассопрофундовом рокоте 32-футовых труб слышны как бы голоса погибших, сторевших душ... Они где-то там, там... Высоко...

Так говорил Таривердиев о сильнейшем ударе, потрясении в своей жизни, которое он попытался выразить в музыке. Так он, музыкант, проиграл своей органной сиреной сигнал тревоги человечеству. ■

Артем ГАЛЫПЕРИН

Возвращаясь мысленно к тому счастливому времени, когда я в течение шестнадцати лет работал под руководством Станиславского, я стараюсь понять, что же было самым главным в его работе, в его творческой деятельности. Это был, конечно, очень сложный человек, и у него было много интересных свойств, но вот одно, пожалуй, самое главное — он был буквально одержим чувством правды...

Он мог принять многое, даже противоречившее его принципам, лишь бы было правдой — важнейшим и неизменным предметом его исканий. Неправды он не мог понять. Но его чувство правды, как я понимаю это теперь (тогда я этого не осознавал), было совсем особенным. По существу, имело как бы две ипостаси. Первая — то, что мы называем теперь правдой жизни: все должно быть так, как в жизни; вторая — внутренняя жизнь персонажа: от актера требовалась абсолютная психологическая достоверность...

Его чувство правды и воображение работали одновременно, но никогда не дополняли друг друга. Обладая неумным воображением, он показывал на сцене вот этот стол, вот эту скатерть, вот эту вещь... Вы понимаете, что я имею в виду?

Причем и его фантазия, и верность жизненной правде, особенно правде внутренней жизни, всегда были для него критериями.

Был у нас в России режиссер и актер Мейерхольд (вы, может быть, слышали?) — художник совсем иного склада: и как режиссер, и как актер. Полная противоположность Станиславскому. Воображение Мейерхольда работало совсем в другом направлении. Оно пересоздавало, реконструировало, даже, точнее, разрушало реальность... Он давал волю своему воображению, чтобы только не «изображать жизнь», — все, что угодно, только не реальность! В то же время ему было свойственно обостренное чувство правды, однако совсем особого рода. Все, что он делал как режиссер, все, чего он требовал от актеров, — все это должно было быть правдой, но только для его деспотического воображения...

«Это не соответствует моему представлению. Пусть будет правдой по отношению к жизни, к чему угодно! — меня это не интересует. Только мое воображение!»

Станиславский был очень натуралистичен (я воспользуюсь этим модным термином), а Мейерхольд с его воображением был... не знаю, как это выразить... демоничен, что ли...

Нечто среднее между этими двумя интереснейшими художниками представлял собой Вахтангов, чье творчество испытывало на себе влияние и Станиславского, и Мейерхольда одновременно. Ему удавалось сочетать в себе эти два, казалось бы, взаимоисключающих начала. Воображение Вахтангова всегда стремилось уйти, отвлечься от реальности, которой Станиславский был так предан. В этом сказывалось влияние Мейерхольда. Станиславский всегда старался (конечно, интуитивно, бессознательно) убедить зрителя в том, что театра нет: «Мои спектакли — жизнь. Настоящую жизнь, что спустя несколько мгновений после того, как поднимается занавес, вы забываете, что вы в театре. Вы с теми, кто на сцене».

Мейерхольд каким-то сверхъестественным усилием выбрасывал вас за пределы реального мира и переносил в совсем иной мир. Это была сверхтеатральность...

Вахтангов делал все возможное, чтобы лишний раз напомнить зрителю: смотрите — это театр, это не реальность, как у Станиславского, и это совсем не потусторонний мир, как у Мейерхольда. Это просто сочная театральность. Вахтангов никогда не стремился создавать иллюзии, как Станиславский, который заставлял вас перестать быть самим собой, зажить одной жизнью с данным действующим лицом, смеяться и плакать вместе с ним, или как Мейерхольд, который терзал вас своими адскими наваждениями, так что вы забывали и жизнь, и землю, и все, что ни есть. У Вахтангова все происходило здесь, на земле, на самом деле, но ничего натуралистического, никаких иллюзий (ни в духе Станиславского, ни в духе Мейерхольда), во всем чувствовался театр. Его театральность доходила до такого совершенства, что вы благодаря Вахтангову начинали любить театр совсем по-новому, любить театр как таковой. Были в этом театре и развлекательность, и фантастичность. Но он унаследовал у Станиславского непреодолимое стремление к правде. При всей своей театральности Вахтангов всегда был правдив...

Сопоставляя крайности Мейерхольда и Станиславского к театральности Вахтангова, мы в конце концов приходим к убеждению: все допустимо, все возможно в театре. И нам остается только выбрать, каким путем идти.



Сейчас вы услышите голос замечательного актера Михаила Чехова. Весной 1955 года он рассказывает об истории русского театра своим ученикам — молодым американским актерам, среди которых и одна из его любимых и наиболее способных учениц — Мэрилин Монро.

Именно она, когда Чехов умрет (это случится в конце того же 1955 года), подарит его вдове магнитофон и поможет ей отсудить эти записи у студии, которая их производила, а после смерти актера пыталась присвоить.

В середине шестидесятых годов эти записи (сделанные на больших «лаковых дисках»), множество «михаил-чеховских» фотографий и другие бесценные материалы привезла в Москву Елена Кар-

и взволнованно. Его называют «сверхактером», сравнивают с величайшими актерами мира. Пишут о «каскаде выразительных средств», о «потрясающем воздействии на публику», о «неистощимо изобретательной фантазии», о том, каким удивительным образом сочетал он комедианность и высокий трагизм.

Этим свидетельствам нельзя не верить. Я помню, как влюбленно и с каким воодушевлением говорили о Михаиле Чехове его младшие коллеги И. Ильинский, М. Яншин. Д. Журавлов на одном из первых вечеров памяти актера, который состоялся в Москве в 1965 году. Но все они говорили о том, что ни передать, ни рассказать того, как играл Михаил Чехов, невозможно.

ВОЗВРАЩЕНИЕ МИХАИЛА ЧЕХОВА



3

ловна Зиллер. Она сделала это по поручению своей сестры — вдовы Михаила Чехова Ксении Карловны. Та просила передать их безвозмездно или за минимальную плату именно в те музеи, архивы или тем специалистам, которых эти материалы действительно интересуют.

Ей трудно было поверить в то, что после десятилетий «замалчивания» имени Михаила Чехова на его родине такие люди еще существовали.

Елена Карловна рассказала мне, что Чехов решил осуществить серию этих записей в самом начале 1955 года, когда окончательно понял, насколько серьезна его болезнь и когда, как она выразилась, «врачи не давали ему уже никакой гарантии». Тем не менее он был бодр, деятелен и подчас — в чем можно убедиться, слыша взрывы хохота его слушателей, — находчив и остроумен. Сначала записи производились в одной из небольших студий на окраине Лос-Анджелеса, потом, когда мастеру стало уже трудно передвигаться, ученики приходили к нему домой.

Дни становились все более жаркими. В последних записях все чаще появляются большие паузы — Елена Карловна объяснила, что в эти минуты Чехов подходил к окну, чтобы отдышаться...

Поскольку слушатели имели весьма поверхностное представление о русском театре, Чехов излагает его историю очень просто, выделяя самое существенное в творчестве Станиславского, Мейерхольда, Таирова... В своей театральной практике Михаил Чехов пытался (и подчас очень успешно) сочетать приемы этих, казалось бы, столь различных театральных школ.

Современники Михаила Чехова даже через несколько десятилетий вспоминают его игру восторженно

и, конечно же, лишь очень отдаленное, весьма слабое представление о его гениальной игре мы можем получить еще по одной серии записей. Они были сделаны еще в России осенью 1927 года, незадолго до того, как великий актер вынужден был покинуть свою родину.

Записи несовершенно, сделанные на скрипучих восковых валиках фонографа. Но все же, все же...

К нашему счастью, сохранилась запись Чехова в одной из наиболее знаменитых его ролей. Это роль Муромского в пьесе Сухово-Кобылина «Дело».

Трогательный, наивный, беззащитный старик — таков Муромский Михаила Чехова.

А в роли сенатора Аблеухова (в мхатовской инсценировке романа Андрея Белого «Петербург») Чехов создает образ когда-то могущественного, а теперь почти выжившего из ума старика, растерянного и перед грядущей гибелью империи, и уже случившимся крахом семейной жизни.

Одно за другим появляются сейчас в нашей стране исследования, посвященные Михаилу Чехову (одно из лучших — книга Натальи Крымовой). И все более убедительно они доказывают, что его великое искусство — это «действительно новое и серьезное, действительно современное актерское искусство», как писал еще в двадцатые годы один из почитателей этого актера — чешский писатель К. Чапек.

Лев ШИЛОВ

На фото: Михаил Чехов — в ролях и в жизни. Нижний снимок сделан в 50-е годы в Америке.

На третьем звуковом дорожке вы услышите Михаила Чехова в ролях Гамлета, Муромского и Аблеухова. Записи 1927 года.

Несмотря на то, что почти у всех резко прибавилось забот, юмор в народе продолжает жить, спасая нас от панических настроений и окончательного озверения. Недавно услышал: «Корреспондент обращается к маститому экономисту: «Скажите, вы видите свет в конце тоннеля?» — «Вижу», — отвечает тот, — свет уходящего поезда». Или: «Пока выбирали платформу, поезд ушел». Смеюся — значит, живем и есть надежда, что выживем.

Известный швейцарский драматург Фридрих Дюрренматт говорил, что только комедии могут спасти мир. Думаю, что в этой фразе слишком много аллегоричности. Но в принципе драматург прав — в комедии заключена великая сила. Дело, однако, в том, что вечный жанр сильно подвержен причудам времени и изменениям в нашем чувстве юмора.

В самом деле, ведь это факт, что мы, к примеру, очень вяло реагируем сегодня на юмор Аверченко и Тэффи. А ими искренне и бурно восхищались наши отцы и деды.

В природе юмора и его воздействия в разные времена и в разных ситуациях немало загадочного. В конкретных же метаморфозах кинокомедии, которая среди иных форм комического нами наиболее любима, есть много очевидного. К ним стоит присмотреться хотя бы из любопытства, а тем более для того, чтобы избавиться от вконец изживанных стереотипов.

Оглянемся назад. Уже в двадцатые годы кинокомедии начинают потихоньку подталкивать к «нужным» темам и «правильному» их толкованию. Достаточно обратиться к творчеству наиболее талантливого комедиографа тех лет — Якова Протазанова, чтобы сомнения на сей счет исчезли.

Определенная заданность в трюковых сюжетах легко просматривается в его комедиях «Дон Диего и Пелагея» и «Закройщик из Торжка», «Процесс о трех миллионах» и «Праздник Св. Йоргена». Но фильмы эти были и по-настоящему смешны, а постановщику нельзя отказать в искренности и художественной раскованности. Когда смотришь сегодня на телеэкране комедии Протазанова, создается впечатление, что режиссер, снимая их, еще не почувствовал тугого обруча, который новая власть уже примеряла к искусству. К тому же в общественной атмосфере двадцатых было немало заразительного для художника — того, во что он верил или по крайней мере очень хотел поверить.

Ношли годы. Чем дальше, тем печальнее складывалась ситуация в кинематографе. И Протазанов в числе других мастеров подтверждал этот факт своими работами. После «Бесприданницы» его искусство стало умирать, исчезли бывшая искренность, веселость, изобретательность. Грустная метаморфоза была налицо.

Тридцатые годы были суровым временем. Для комедиографов социальное пространство, на котором можно было без риска для жизни повеселиться, игнорируя «установки», сжималось подобно шагреневой коже. Но именно на этот период приходится главные работы двух наиболее крупных комедиографов тех лет — Григория Александрова и Ивана Пырьева. Не будем, однако, и в этом случае

соблазняться упрощенными построениями.

Картины Александрова и Пырьева создавали имеющий мало общего с реальностью образ жизни на одной шестой земной суши, и в то же время в них (особенно у Александрова) было немало по-настоящему веселых, остроумных эпизодов. Да, художники не свободны. Но не будем спешить сочувствовать их судьбам. Авторы «Цирка» и «Светлого пути», «Богатой невесты» и «Трактористов», осыпанные почестями со стороны власти предержащих, были, судя по всему, вполне довольны своей жизнью и своим творчеством. Тем более, что зрители с восторгом принимали их картины.

Сегодня многие из нас, особенно молодые зрители, смотрят на комедии Александрова и Пырьева как на китч, как на коврики с анилиновым озером и белыми лебедями на нем. Но совсем-совсем не так воспринимались они в те годы да и позднее тоже.

О чем же печаль? Печаль о том, что все мы, воспитанные на внешне безобидном и незатейливом действе, и не только в комедиях, впитали так много фантомов, что и сегодня, шесть лет спустя после начала перестройки, никак не можем увидеть и понять окружающее в истинном свете.

Ни война, ни первое десятилетие после нее не внесли в жанр кинокомедии ничего нового и отрадного. Но вот с конца пятидесятых — начала шестидесятых происходит заметная метаморфоза жанра, в котором появляется и новое, и отрадное.

«Человек идет за солнцем» М. Калика, «Я шагаю по Москве» Г. Данелия не содержали в своей фабуле, средствах выразительности ничего особо примечательного. Но они передали запах «оттепели». Увы, очень короткой, но такой сладостной, что ощущение того времени сохранилось в нас до сегодняшней поры — спустя вот уже четверть века. На смену бодрости (вспомните хотя бы «Светлый путь» или «В шесть часов вечера после войны») пришли естественные человеческие чувства, среди которых нашлось место и оптимизму, и иронии, и улыбке.

Расцветает, перешагнув временные рамки «оттепели», эксцентрическая комедия, гротесковая, лирическая.

А. Гайдай ставит «Операцию «Ы...», «Кавказскую пленницу», «Бриллиантовую руку», «Иван Васильевич меняет профессию». Э. Рязанов — «Берегись автомобиля!», «Иронию судьбы...», «Служебный роман»; Г. Данелия — «Тридцать три», «Афоню»; Т. Абуладзе — «Я, бабушка, Илико и Илларион»; О. Иоселиани — «Жил певчий дрозд». А сколько еще отличных работ было нами видно, кроме тут упомянутых!

Как еще кинематография могла бы похвастаться таким созвездием комедийных талантов, сосредоточенных на таком коротком временном отрезке?! По-моему, никакая!

О том, что джинна выпустили из бутылки, власти стали вскоре горько сожалеть и принялись старательно загонять его обратно. Операция давалась с большим трудом и малым результатом. Количество талантливых работ на «полке», конечно, росло. Однако вопреки спущенной сверху установке «не пущать!» и усердию ее исполнителей мы увидели в 70-х «Белое солнце пустыни» и «Бумбараш», «Осенний марафон» и «Мелодии Ве-





рийского квартала». Много их было, прекрасных работ, явившихся уже не в самое прекрасное время.

Между тем искусственный порядок вещей в нашем государстве все более изживал себя, и удушливая атмосфера периода зрелого застоя как бы уже не позволяла обходиться проблематикой и тональностью прежних комедий. Потому, видимо, и умолк голос Гайдая.

Данелия ставит «Слезы калали» и «Кин-дза-дза». Поиск художником нового направления, новой формы диалога со зрителем, как бы уже не многим. Похоже было на то, что известный комедиограф примеряет на себя чужой костюм.

Особенность комедийного дарования Рязанова лучше отвечала самому времени. Он ставит «Гараж» — гневный памфлет против абсурдных обстоятельств жизни. Потом — «О бедном гусаре замолвите слово» — притчу, в которой критическое жало нацелено на более серьезные институты общества. В дальнейшем же, как мне кажется, не все сложилось гладко и у него.

Рязановский «Вокзал для двоих» и более поздняя работа — «Забывшая мелодия для флейты» — вызывают смешанное чувство. Мы вновь сталкиваемся с противоречивым явлением — то ли парадоксом, то ли зако-

номерностью. Праведный гнев художника приводит его к естественному жилию не просто спокойно поведать о сущем, а прокричать выстраданное. И возможно громче. В результате теряется ощущение гармонии целого, форма начинает страдать эклектичностью, появляются сбои во вкусе. Конечно, это ощущение сугубо субъективное. Но представляется, что, к примеру, гротескная интермедия с участием Н. Михалкова во второй половине «Вокзала для двоих» или финальная сцена с игрой на аккордеоне перед стенами лагеря там же — именно такие малоорганичные эстетические излишества. Гармонии, цельности не хватало и «Забывшей мелодии для флейты».

Есть еще одно соображение. Возможно, спорное.

Что цензура — вещь вредная, доказывать не нужно. Ясно и так. Но нередко случалось, что в стремлении уйти от ее красного карандаша или ножниц художник невольно принужден был искать изощренные ходы, пользоваться подтекстом, намеком. Что дало фильму, комедии в том числе, тоньше, изящнее, художественно убедительнее. Но вот цензура исчезла, а с ней и надобность в намеках, эзоповском языке, всякого рода эвфемизмах. Что же в итоге? Газеты, журналы, вообще публицистика

Может быть, на сей раз сказались те причуды времени, изменения в нашем чувстве юмора, о которых говорилось в начале статьи? Возможно. Однако более серьезной причиной случившегося является, по моему, то, что «перемана участия» нашей требует времени для освоения новых зрительских интересов, а они еще явно не устоялись.

Немало способных людей увлеклось возможностью в кино быстро и много заработать. Но при такой сверхзадаче сложности комедийного жанра — ненужная помеха. Очевидно, что нет прямой зависимости между добрыми временами и добротным искусством. И наоборот. Так что остается дожидаться времени, когда вновь появятся во множестве талантливые кинокомедии. Хочется надеяться, что время это не за горами, а потому затихшие по причине выше-сказанного не пугает. Страшит другое.

В разные времена снимались разные комедии — яркие и не очень, умные и совсем напротив. Но при этом никогда они не несли в себе заряда нетерпимости, агрессивности, который замечен в фильмах последнего времени. В комедиях — тоже. Дай Бог, чтобы эта опасная примета наших дней исчезла из них.

На так давно на экранах кинотеатров широко демонстрировались три инте-

МЕТАМОРФОЗЫ КИНОКОМЕДИИ



выиграли безмерно. А искусство? В каких-то случаях да, в каких-то... не очень. Увы, такие вот парадоксы.

В общем, к середине восьмидесятых в жанре комедии назрел кризис. Наступившее новое время не разрешило его. Вопреки ожиданиям особенной благодати искусству оно не принесло и прекрасных песен родило до обидного мало.

Я специально выписал названия почти всех наших комедий, появившихся на свет за последние пять лет. И увидел, что число их не очень уменьшилось по сравнению с предыдущими годами. Но значительных работ, которые вызвали бы у зрителей радостный отклик, было мало.

Закономерный интерес пробудили «Фонтан» Ю. Мамина и «Собачье сердце» В. Бортко. Из более близкого времени запомнились «Шапка» К. Воинова с интересным исполнением центральной роли В. Ильиным, «Пираты Валтасара, или Ночь со Сталиным» Ю. Кара. Последняя, увы, не лишена художественных изъянов. Но она раздвинула еще чуть-чуть завесу над былым, позволив увидеть кусочек абсурдного и страшного прошлого.

Появились «Анекдоты» В. Титов и «Бабник» А. Эйрамджана, «Испанская актриса для русского министра» В. Аларкона и «Вам что, наша власть не нравится?» А. Бобровского, разнотравковые киноварианты бабелевского «Заката», кое-что еще — смешнее или скучнее, — однако большая часть появившихся комедий энтузиазма у публики не вызвала.

В чем же дело? Почему теперь, когда условия так счастливо изменились, смолкли или отлепись на иное таланты лучших комедиографов, и даже возвращение Г. Данелия с «Паспортом» на привычную стезю не вселяет особенного оптимизма?

ресные картины — «Такси-блюз», «Собачий пир» и «Сукины дети». Каждая из них изобличала нечеловеческое в человеке. Но полному удовлетворению мешали, мне кажется, излишняя жесткость, воинственность, а порой и агрессивность авторского голоса. Потому, наверное, даже смешные комедийные сцены в этих фильмах не смешили.

Может быть, и не к месту, но подумалось о том, что сюжеты названных картин, будь на дворе менее суровое время, проявились бы совсем по-другому, а именно как комедийные. Мне кажется, они исходно предназначены для трех добрых и веселых комедий. Однако злоба дня, подталкиваемая ею авторская воля повернули сюжеты в противоположную сторону, убив в зародыше прекрасное комическое начало.

Это все к тому, что у нас никак не получается расстаться со своим прошлым смеясь. Но, может быть, стоит расстаться хотя бы без злобы, без агрессивности, которые всегда бесплодны?

Илья КАЦЕВ

На фото: кадры из кинокомедий разных лет. Вкусы наши переменчивы. В разное время смешливым отклик вызывают у нас разные комедии. И теперь тоже: одни смотрим с искренним наслаждением, другие — забыли и вспомнить не хотим. Но на все времена сохраняется для вас прелесть настоящего комедийного таланта, подлинно высокого актерского мастерства.

ГИПНОЗ ЖИВОПИСИ

Картины
В. Вершкова,
использованные
в фильме
«Бытие».



Может ли картина загипнотизировать человека? Сколько известно случаев, когда при виде произведения живописи люди падали в обморок? Существует ли вообще искусство, обладающее свойством гипноза? Приближает к ответу на этот вопрос снятая на ЦСДФ кинолента «Бытие». Фильм о том, как с помощью своей картины художник Вадим Вершков вылечивает девушку от болезни — страха, порожденного окружением.

Ирина Гаврилина стоит в слабо освещенной комнате перед холстом. Тихий, успокаивающий голос гипнотизера:

— Эта картина будет тебя лечить. Все уходит, остается только покой. Это приятно. Это хорошо. Тебя окружает безбрежная водьяная гладь.

— Какого она цвета?

— Голубая...

— Она унесет все плохое, она унесет страх. Тебе не страшно?

— Нет...

Вскоре сеанс закончен. Девушка улыбается.

— Ты не боишься?

— Нет!

Кто такой Вадим Вершков? Врач? Нет. Он художник. Он философ и поэт. Ему уже удалось вылечить многих людей. Но он не стремится стать врачом, просто иногда помогает друзьям и знакомым.

— У нас в стране и так врачевателей достаточно, — говорит художник. — На Востоке есть целое учение о связи человеческого организма с цветом, влияние цвета на чувственную природу человека очевидно, а значит, и на самочувствие, на здоровье.

— Вы можете вылечить любую болезнь?

— Во всяком случае, облегчение гарантирую.

Вадим Вершков считает себя последователем Рериха и Чюрлениса.

— Стиль, в котором я пишу, субъективный импрессионизм. Иными словами, вначале у меня рождаются эмоции, которые вместе с натурой и находят свое воплощение на холсте. Мои работы наполнены цветом — колорит заменяет сюжетную линию. Если у Рериха на полотне часто присутствует человек, то я принципиально отказываюсь от этого приема: вы смотрите на картину, входите в нее, и единственное действующее лицо — вы сами.

Непроизвольность композиции у Вершкова создает поразительное чувство природности картин. Это необыкновенное ощущение: смотришь на пейзаж, которого быть не может, и ты это знаешь, — и все равно уверен в правдивости изображения. Чем достигается такой эффект?

— Я не думаю об этом. Я не думаю о картине. Я просто смешиваю

краски и смотрю на получившиеся оттенки. Сюжет «придумывает» сама рука.

«Искусство — это прежде всего привилегия души, ибо никакое другое средство не способно выражать чувственную сторону духовных переживаний», — пишет Вадим Анатольевич в своих «Философских записках».

— Вы рисуете всегда в каком-то определенном состоянии?

— Медитация — явление, известное из древности. Это словно извлечение своей внутренней красоты и слияние ее с красотой окружающего мира.

В мире больше известно о психогрфии в литературе. И вот теперь — в живописи. По теории психогрфии человек создает произведение искусства без посредства мысли — рисуют или пишут чувства, а творец ничего не придумывает. Наверное, только воспарив над мирской суетой, человек способен обнажить свою душу. В. Вершков считает, что это и есть истинное, подсказанное свыше — иначе откуда приходят сюжет и мысль, если автор не участвует в этом? Возможно, это искусство будущего.

Что же В. Вершков собирается делать в будущем?

— Хочу создать театр картин. Там можно будет полнее раскрыть представленные произведения, придать им наибольшую силу звучания. Ведь картина для вас совершенно меняется в зависимости от того, где вы ее увидели. Представьте себе одну и ту же картину на стене простой комнаты и в в же — при свете молнии в покоях старинного замка.

— Вас не смущает, что ваш субъективный импрессионизм не массовое искусство?

— В истории человечества уже немало создано влиятельных художественных произведений, однако часто случается, что люди даже при внимательном отношении к этим произведениям не ощущают их неисчерпаемости, не потрясаются их гениальностью, не слышат в них голоса истины...

Чтобы получить возможность проникновенного общения с искусством, необходимо совершить путь к духовности.

Искусство, как и все, в чем заложена гармония, открывается нам по мере осознания собственных гармонических начал.

— Я убежден, — замечает художник, — что любой творческий труд способен подняться до уровня искусства, которое являет собой соединение работы интеллекта и души. Главное отличие искусства — в том, что, создавая внешний образ, оно совершенствует внутренний мир его создателя. ■

Екатерина ЛЮБОВЦЕВА

ШОПЕН- ОТКРОВЕНИЕ ЕЕ ДУШИ



*Гремит Шопен, из окон глянув,
А снизу, под его эффект,
Прямя подсвечники каштанов,
На звезды смотрит прошлый век...*

Эти строчки Бориса Пастернака пришли мне на память на концерте пианистки Маргариты Шевченко, студентки Московской консерватории и лауреата уже двух конкурсов имени Шопена: в Геттингене и Варшаве. Да, в царственно-великолепных аккордах Шопена «смотрел на звезды прошлый век». И тут же, не нарушая его гармонии, возникали интонации, созвучные нынешнему тревожному, «больному» времени. Я слушала и думала: когда же эта молоденькая девушка успела войти в свой мир столько разных красок жизни?

...Рите Шевченко было пять лет, когда она впервые подошла к роялю и без единой ошибки подобрала понравившуюся мелодию. Мама-балерина и бабушка-пианистка тут же решили, что ребенка нужно учить музыке. Девочку отдали в лучшую музыкальную школу Перми, и она теперь долгие часы стала проводить за инструментом.

«Меня тогда привлекало само лицо музыки, и я любила остаться с ней один на один».

Юная пианистка делала феноменальные успехи, и учителя посоветовали отвезти ее в Москву, в Центральную музыкальную школу при консерватории, где занимаются особо одаренные дети.

Кто из нас в отрочестве не мечтал о «взрослой», самостоятельной жизни? Рита вкусила этого «счастья» сполна. «Многочисленный» интернат с минимальными удобствами, «невкусная» столовая, вечная очередь в классы для занятий, и рядом никого из близких. «Выживает сильнейший» — по этому дарвиновскому принципу воспитываются наши музыкальные дарования.

Из Центральной музыкальной школы — прямой путь в Московскую консерваторию. Однако в первый год Маргарите Шевченко не повезло: не прошла по конкурсу. На следующее лето снова неудача. Другой бы на ее месте поехал в любую периферийную консерваторию, куда выпускников ЦМШ берут «на ура». Но молодая пианистка хотела учиться только в Москве.

«Это была моя заветная мечта, и я решила, что непременно добьюсь ее осуществления. Все-таки консерватория стоит того, чтобы приложить сверхусилия и учиться там».

И на третий раз Маргарита победила.

«Мне повезло, я попала в класс к профессору В. П. Горноставовой. Тонкий музыкант, опытный педагог,

она не пытается подавить своим авторитетом, не навязывает собственного отношения к тому или иному произведению, а помогает молодому исполнителю самому прийти до истины, раскрыть все свои возможности».

Многие студенты Московской консерватории уже с первого курса включаются в конкурсный марафон. Друзья Риты Шевченко один за другим приезжали с премиями международных турниров, а ее никуда не посылали. Наконец, терпение девушки лопнуло, и она по собственной инициативе на деньги, собранные друзьями, отправилась в Германию, на знаменитый Гёттингенский конкурс имени Шопена. Хотела просто попробовать свои силы, а оказалась победительницей. И тут же получила приглашение выступить с концертами в разных странах Европы и записать компакт-диск в Японии.

«Я считаю, что сыграть на конкурсе должен каждый пианист. Конкурсы — это путевка в жизнь, приобретение известности в мире. Поиграв на конкурсе, музыкант по-другому ощущает себя на сцене, на публике. Стремительно исчезает все ученическое, сцена делает тебя артистом. После победы в Геттингене я уже куда увереннее чувствовала себя в Варшаве, а ведь там проходит один из престижнейших в мире конкурсов. Получить на нем премию любого достоинства — большая честь для молодого пианиста».

Итак, Шопен стал главным композитором в творческой судьбе Маргариты Шевченко.

«Для меня в музыке Шопена открылись новые грани. Шопен — это откровение души, источник добра, всего лучшего, что есть в человеке. К его музыке нужно относиться бережно. Это нечто хрупкое, что легко разрушить. Сейчас вообще в мире возрос интерес к Шопену. При всем бурном течении нашего XX века человеку хочется обратиться к чему-то, что идет от сердца. Это необходимо, чтобы сохранить свою душу».

И снова я вспоминаю стихи Пастернака:

*Опять Шопен не ищет выгод,
Но, окрыляясь на лету,
Один прокладывает выход
Из вероятия в правоту...*

Ольга ФЕДОРОВА
Фото Л. ЛАЗАРЕВА

4

НОВОЕ ИМЯ

На четвертой
звуковой дорожке
Вальс № 1, сеч. 18
ми-бемоль мажор
Шопена.
Играет
Маргарита Шевченко.

Когда этот номер «Кругозора» выйдет в свет, гастролы группы «Спейс» отойдут в прошлое. Те, кто не побывал на концертах, увидят их по телевидению. И никакая статья не даст более полного представления об этом, нежели само зрелище. Интересно другое: размышления об эволюции так называемой звездной музыки руководителя ансамбля Дидье Маруани. Как известно, он выходец из могущественной и многочисленной семьи импресарио. Покойный Жак Брель шутил в свое время, что, когда ему было трудно заснуть, он начинал «считать Маруани». Неудивительно, что и на последние гастролы в СССР группу «Спейс» привез импресарио Морис Маруани.

Но вернемся к Дидье — крупнейшему музыканту и композитору электронной музыки современного мира.

— Нас на всем свете всего 5 или 6 человек, — говорит Маруани. — Конечно, мы знакомы с Жаном-Мишелем Жарром — моим собратом по электронной музыке.

Но в противоположность узкому кругу авторов «звездной» музыки круг слушателей необычайно широк. Чем это можно объяснить? Тем же, что и любовь человека к фантастике? Может быть. Но дело еще в том, что музыка одушевляет любой этап цивилизации. Возьмите

запись (нынешнюю, конечно) какого-нибудь древнегреческого гимна, и время Перикла тотчас приблизится к вам. Точно так же, уносясь мыслью в будущее, мы хотим представить себе, как будет выглядеть жизнь в грядущих веках, какая будет тогда музыка — звучащее зеркало души. Естественно, она приобретает фантастический характер, но тем не менее не отрывается от сегодняшнего дня в том смысле, что стоит на почве мелодичности, а не, допустим, режущих, взрывчатых звучаний, ибо небо, космос, широта заоблачных высот связывались людьми по преимуществу не с катастрофами (хотя в наш век и это бывает), а скорее с величием, гармонией, бесконечностью...

Надо сказать, что такой трактовке «космической» музыки помогло классическое образование Дидье Маруани, который окончил Парижскую консерваторию по классу рояля. И уже затем стал работать с синтезаторами. Кстати, ему не раз приходилось отвечать на вопрос о том, что электронная техника выхолащивает из музыки человеческое тепло, делает ее бездушной, механической. Руководитель «Спейса» считает, что только человек способен организовать синтез электроники, акустики, света и музыки таким образом, чтобы чувствовалось, что это

именно творение рук человеческих. Диск «Космическая опера» был как раз предназначен для людей, для космонавтов, работавших на станции «Мир». Первый выпуск пластинок Маруани привез в Москву, в наш Главкосмос, чтобы отправить диск на орбиту. В этой опере символично участие певцов двух космических держав — США и СССР — ансамбля Советской Армии и вокалистов Гарвардского университета.

— Мне понадобились мастера высшего класса, — рассказывал Маруани, — и я нашел их в этих коллективах. Между прочим, было время, когда «Спейс» использовал тексты в своих композициях. В его программах были песни «Тюрьма», «Освобождение», была песня «Дитя», содержание которой состояло в том, что дети просили взрослых дать им больше самостоятельности, свободы.

Когда Дидье говорил о «детской теме» в его музыке, я подумал, что в наших представлениях о будущем, и о музыке в том числе, всегда будет какая-то доля сказочного, таинственного. Потому, может быть, и спектакли-представления группы «Спейс» в нашей стране назывались «Волшебное космическое путешествие». И это было действительно волшебство. Руко-
творное, но волшебство.

Т. ДМИТРИЕВ

ГОСТИ МОСКВЫ



На десятой звуковой дорожке вы услышите фрагменты «Космической оперы» Дидье Маруани.

Фото С. БЕРМЕНЬЕВА



Через год после войны, в апреле 1946 года, на наших экранах появился фильм «Девушка моей мечты», и сразу у касс кинотеатров выстроились километровые очереди. Люди жаждали посмотреть цветную, музыкальную комедию — посланца иного мира, который представал в ленте ярким, роскошным, начисто лишенным повседневных забот, окружавших нашего зрителя в то непростое послевоенное время.

В титрах значилось только название картины, как выяснилось, искаженное: наши прокатчики то ли испугались подлинного названия — «Женщина моих грез», то ли, помня успех наших комедийных «девушек» 30-х годов («Девушка с характером», «Девушка спешит на свидание», «Девушка с того берега» —



КИНЕМАТОГРАФ
БЕЗ ЭКРАНА

МАРИКА РЁКК-ДЕВУШКА МЕЧТЫ?

сколько их было!), решительно нарекли героиню нового фильма «девушкой».

В титрах не указывались ни режиссер, ни оператор, ни композитор, ни страна, где снималась картина. Ничего этого узнать было нельзя. Но молва свидетельствовала, что фильм трофейный, что его вывезли из Германии. Пустили даже слух, что исполнительница главной роли пользовалась особым вниманием Гитлера. Не знаю, сыграло ли это какую-нибудь роль в успехе ленты, но зрители валом валили в кинотеатры, и мелодию песенки «Ночью быть одиноким неохота» вскоре можно было услышать на каждом шагу.

И тут разразилась гроза. Газета «Культура и жизнь» — выходило в ту пору такое суровое издание — поместила на «Девушку моей мечты» рецензию. Называлась она многозначительно — «Девушка не нашей мечты» и была подписана почти как некролог — «группа студентов».

«Группу» эту не устраивало все: и сюжет, и музыка, и танцы, и прежде всего сама героиня. И картину стали резать. Понять причины «изъятия» сцен и песен сегодня трудно, но из полнометражного фильма в результате осталась короткометражка, длившаяся менее часа. Актриса Марика Рёкк, сыгравшая в ленте главную роль, в этом не виновата.

Танцевальную карьеру Марика начала, когда ей было 11 лет. Вундеркинд (так ее рекламировали) с успехом выступала в родном Бу-

ВСТРЕЧА С ГИТЛЕРОМ

Из книги Марики Рёкк «Сердце с перцем»

Я сделала карьеру в Германии в период нацизма. Совсем молоденькой девушкой приехала я в Германию, страну, которой восхищался мой отец, где жители казались мне, венгерке, богатыми и счастливыми. И я полюбила Германию, а о нацистском режиме я не могла судить, поскольку была совершенно далека от политики. Я всегда была поглощена своей профессией.

Очевидно, обыватель представляет себе дело так, будто кинозвезды УФА непринужденно общались с нацистскими главарями и были для них своего рода привилегированными гейшами. Ничего подобного. Впервые получив приглашение на прием к самому «Фюреру», я в первую очередь подумала: что надеть? Мне было тогда 26 лет. На прием явился весь цвет киномира. В какое избранное общество попала Марика! Я просто не успевала вертеть головой. Мужчины приветствовали Гитлера взмахом вытянутой руки. Дамы же поднимали руку, согнутую в локте. Я подумала: нет, не буду делать, как все. Никогда я не воздевала руку в гитлеровском приветствии. Мне этот жест казался неженственным.

Потом Гитлер начал обходить гостей. Подходил то к одному столику, то к другому, и сразу лица сидящих расцветали улыбками и поворачивались за ним, как подсолнечник поворачивается вслед за солнцем. А я думала об одном: только бы он не подошел к моему столику. Потому что я все еще не слишком хорошо справлялась с немецким.

А он стоял уже рядом. И обратился ко мне:

— Я вас сразу узнал. Вы — наша новая звездочка из Венгрии...

Потом он повернулся к молчаливой троице за моим столиком:

— Эта маленькая венгерка действительно может делать чудеса, не правда ли?

Все трое энергично закивали. А мне он сказал:

— Ну, маленькая чудесница, а чего вы не умеете?

И у меня вырвалось:

— Говорить правильно по-немецки!

Все засмеялись.

— Вы даже не представляете себе, сколько немцев тоже не говорят правильно по-немецки! — сказал он и двинулся дальше по залу.

В то время я еще не понимала, чего стоит в глазах остальных явное благоволение Гитлера к кому-либо. Я поняла происшедшее со мной по-своему: просто небольшое шоу, которое я тут устроила, имело успех, только и всего.

дапеште, а потом вместе с родителями отправилась на гастролы в Париж, Нью-Йорк, Лондон. Девочке пришлось вскоре серьезно заняться балетом — ее учительница, русская балерина, помогла овладеть премудростями сложных пируэтов и каскадом традиционных фуэте (тридцатью двумя кяду — не меньше!).

В 1932 году, когда Марике исполнилось 19, ее пригласили сниматься в кино — сначала в Будапеште, а затем в Берлине. На знаменитой немецкой киностудии УФА начинающей кинозвезде повезло: ее снимал опытный режиссер Георг Якоби, пришедший в кинематограф тогда, когда Марика только родилась. Якоби снял почти все лучшие фильмы Марики Рёкк, ставшей его супругой: экранизации оперетт

Карла Миллëкера «Нищий студент» и «Гаспарон», песенно-танцевальные комедии «Горячая кровь», «Ты, моя радость, подожди со мной», «Женщины все же лучшие дипломаты», упомянутую «Девушку моей мечты», а в 50–60-е годы — шедшую у нас «Дитя Дуная», киновариант калмановской «Сильвы», музыкальные ленты «Сенсация в Сан-Ремо», «Ночью в кабачке «Зеленый какаду»» и многие другие. Уже в 50-х годах актрису называли «некоронованной королевой экрана». И она сумела доказать, что этот титул ей принадлежит по праву.

Ныне Марика Рёкк живет в Австрии и продолжает работать в театре. Она сыграла главные роли в опереттах «Бал в Савойе» Пала Абрахама и в «Графине Марице» Имре Кальмана, выступала в телевизионных шоу. В 1988 году, когда ей исполнилось 75 лет, снялась в картине «Замок Кенигсвальд», где отплясывала чарльстон с таким задором, что ей могли позавидовать молодые танцовщицы.

Марика Рёкк написала книгу о своей жизни — «Сердце с перцем». Издательство «Радуга» готовит выпуск ее перевода.

Глеб СКОРОХОДОВ

На девятой звуковой дорожке — музыкальные фрагменты кинофильмов «Девушка моей мечты» и «Ночью в кабачке «Зеленый какаду»». Поэт Марика Рёкк.



С детства Раиса мечтала стать балерной. Даже участвовала в первом спектакле непальского балета, который поставила в Катманду ее мама, педагог по образованию. Там, в Непале, на родине своего отца, она впервые запела на английском языке. Кстати, она теперь знает им настолько, что вполне могла бы работать переводчицей. Но, когда пришла пора выбрать, с балетом распрощалась, отдав предпочтение вокалу.

После окончания дирижерско-хорового отделения музыкального училища Раиса Саед-Шах стала заочно учиться в Гнесинском институте. В дипломе, который она получит, будет указана специальность — эстрадный вокал, хотя Раиса уже несколько лет выступает на профессиональной сцене.

Полученные знания, учебные навыки придают ей уверенность, легкость и непосредственность на эстраде.

На шестой звуковой дорожке — песни «Потерейный билет» (С. Породеев, Ю. Левитанский) и «Воскресная жена» (Р. Саед-Шах, А. Саед-Шах).

Фото Л. ЛАЗАРЕВА

6

ДОРОГА К СВОЕЙ ПЕСНЕ

Недавно ее пригласили на съемки фильма. Рае очень понравилось работать перед камерой, эпизод за эпизодом выстраивать роль в романтической картине, рассказывающей о радостях и огорчениях детства. Вероятно, у ее четырехлетнего сына Тимура столь же трогательное восприятие своей мамы, как и у того мальчика, маму которого ей предложили сыграть в фильме.

В ней время от времени заявляет о себе композитор и аранжировщик. Раиса пишет музыку на понравившиеся стихи, среди которых бывают и те, что выпли из-под пера ее мамы — поэтессы Анны Саед-Шах. Собственно, с этого все и началось.

Десять лет назад, когда Раи в возрасте юной Джульетты села, как обычно, за фортепиано поимпровизировать, мама положила перед ней листы со своими стихами и посоветовала написать к ним музыку, что та с успехом и сделала. Потом это повторялось не раз. В то же время началось сотрудничество молодой певицы с известными композиторами. На стихи мамы Давид Тухманов написал известную песню «В доме моем». Раиса тогда выступала в руководимом им ансамбле «Электроклуб». Ее репертуар пополнился также песнями на стихи Ахматовой, Гумилева, Самойлова, Слуцкого.

Сейчас — время Раисы. Не только потому, что сын подросток и можно активнее заниматься концертной деятельностью. В свое время студенты из Непала привезли кассеты с записями современных и фольклорных песен, и теперь она разучивает их, готовясь к возможному гастрольному турне по Непалу. Она записала несколько песен на пластинке, появились телепередачи, куда ее приглашают, рассчитывая на острую характерность, необычность внешности и амплуа певицы. Ее образ в песне проясняется, становится серьезнее и самостоятельнее. И в том, что и как она поет, не только дань прекрасным стихам, но и тому, что пережито и что должна выразить именно она.

С детства ее приучили относиться к успеху спокойно и трезво. Во всяком случае, она не комплексует, если что-то пока не удастся, ибо уверена в своих силах. А пока ищет свою песню, которую никто другой не исполнит так искренне, непосредственно, со всем обаянием молодости и незащищенного характера, каким наделяла ее природа.

Илья АБЕЛЬ

ЗНАКОМСТВА

СВОЕ- ВРЕМЕННЫЕ МЫСЛИ

- Все люди — братья, другой вопрос — чьи...
- Все преодолеем — какие бы трудности мы себе ни создали!
- У всех нормальных мужчин одно на уме.
- Почему бы и не отправить всех виновных на пенсию, если им уже подрослав достойная смена?!
- Никогда не тяни с откладыванием на завтра!
- От любви голова сначала кружится, потом болит.
- Ничто не вечно под луной, даже марксизм-ленинизм — вечно живое учение.
- Только люди способны поступать бесчеловечно!
- Наше светлое будущее — это наше темное прошлое.
- Чтобы стать академиком — надо иметь ум, чтобы стать барменом — нужно иметь ум академика.
- Женщина — это хлеб поэта.
- Чем больше пьется за дружбу, тем больше вероятность ссоры.

А. ПЕРЛЮК
г. Кировоград

- Если у вас нет слуха, вас обязательно оценят любящие накричать.
- Если колбаса вам не по зубам, покажите ей язык.
- Если чешется грудь, это тоска по ордену.
- Если вам масло давно и не снилось, ищите лекарство от бессонницы.
- Если незнакомая женщина говорит вам «котик», значит, у кого-то из вас склероз.
- Если вы парите выше цен, значит, ветер — хлеб, вас несущий.

А. ПАСТЕРНАК
Боярка,
Киевская обл.

То ли во Франции (где «Аукцион» уже знают), то ли в Италии (которой еще предстоит открыть его) говорят: салат должны готовить четыре хозяйки: скупая (ей не жаль будет только уксуса), склонная к философии (эта не заметит, как положит много соли), расточительная (она не пожалеет масла) и, наконец, артистичная — только она сможет смешать все это вместе.

Мне почему-то кажется, что в 1983 году, когда Леонид Федоров (гитара, вокал), Дмитрий Озерский (клавишные, вокал), Виктор Бондарик (бас-гитара), Олег Гаркуша (все остальное, кроме музыкальных инструментов) и другие создавали свой первый «Аукцион» (тогда — через «и»), вышеприведенный кулинарный рецепт они уже знали. Им не хватало, наверное, самого главного. Из чего можно приготовить само блюдо, а именно — музыки, ибо специй (инструментов, костюмов, грима, театрализации) было предостаточно.

Но к 1985 году «Аукцион» (все еще через «и») находит и основные музыкальные компоненты — от реггей до ретро, обильно наперченного джазовым саундом. Его выступление на IV Ленинградском рок-фестивале стало обвизоривающим триумфом, свидетельствующим о том, что и в публике (то есть в обществе) тоже произошли кое-какие изменения. Название программы (и первого магнитоальбома) «Вернись в Сорренто» говорит само за себя. Обаятельный тенор Сергея Рогожина воссоздавал скорее атмосферу эстрады 50-х годов, чем знойных неаполитанских серенад. Не случайно после программы с пророческим названием «В Багдаде все спокойно» * он уходит в образцово-показательный ВИА «Форум». Пластинку первую на территории СССР (и опоздавшую, как всегда, на три года) записывали уже без него. А жаль!

Шоу «Аукцион» иногда применяют к театральной сцене, а напрасно. Точно так же не работают и намеки на то, что сценический имидж Олега Гаркуши — это возрождение традиции «умных иванушек-дурачков», тех шутов, что могут «царям с улыбкой правду говорить». Вообще попытки свести наш рок к «скоморохам», на мой взгляд, бесперспективны — искусство скоморохов не сохранилось, так что ни о каком их стилистическом влиянии и речи быть не может. Одно в этом сравнении верно: стиль и метод самого «Аукциона», если пользоваться терминологией выдающегося советского ученого М. М. Бахтина, — это карнавал

с той лишь разницей, что Бахтин описывал карнавал эпохи Возрождения, «Аукцион» же живет и работает в эру поп-музыкального барокко...

«Аукцион» — это певцы декаданса поп-культуры: не случайно образ спятившего поэта из какого-нибудь интеллектуального кабаре начала века (Гаркуша) идеально уравнивается по кошачьи естественным Веселкиным. Насколько много одежды (символ цивилизации) на Гаркуше, настолько мало ее на Веселкине (так сказать, Маугли каменных джунглей).

Вообще-то если на полном серьезе, то музыкальный стиль «Аукциона» (через «ы» — это и есть карнавальное ниспровержение властей и кумиров, школьных учителей и орфографических справочников) можно было бы определить

как поп-постмодерн вместе с живописью Кирилла Миллера, разбавляющего для группы «визуальный ряд».

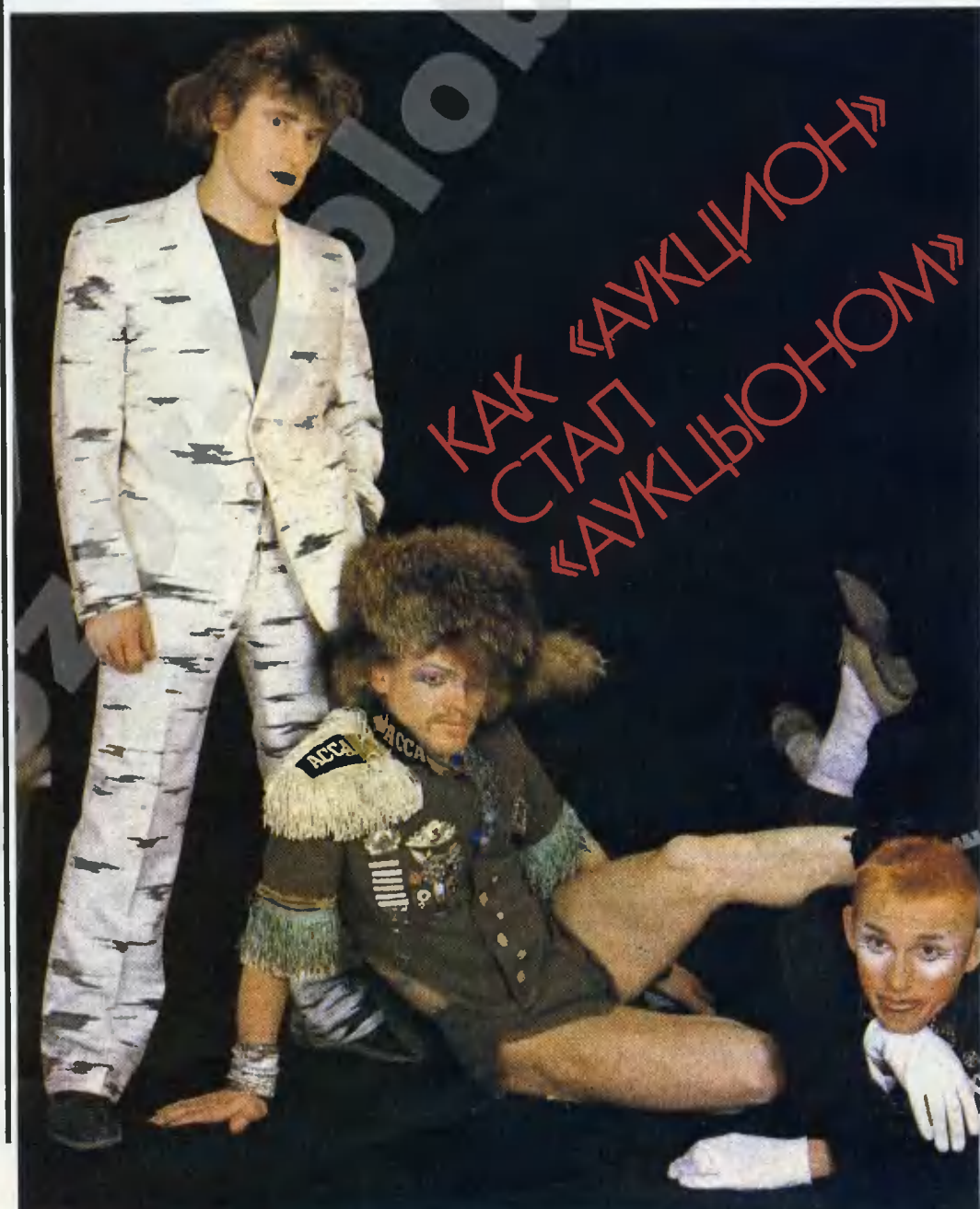
Можно вспомнить заодно и «Мертвые души», и семейство Мармеладых из «Преступления и наказания», и рассказ «Посещение музея» Владимира Набокова. Как бы сравнить альбом, изданный во Франции под названием «Как я стал предателем» с соц-артом Комара и Меламиды или даже Ильи Кабакова.

Так что слушайте и смотрите в концертах, но не в кино (все фильмы с участниками группы неудачны) ленинградскую рок-группу «Аукцион». И само собой вам вспомнится, что, кроме «полного серьеза», есть и юмор, и ирония, и даже сатира.

На седьмой звуковой дорожке — песни Л. Федорова и группы «Аукцион» на стихи Д. Озерского и О. Гаркуши «Нэпман» и «Вру» (фрагменты).

Фото В. ЩУРОВА

Дмитрий УХОВ



* Все очень просто: вместо «Багдада» должен был быть «Кабул», но это был еще V Ленинградский рок-фестиваль, то есть 1987 год, а не 1989-й.

Альберт Левин долгое время для поклонников эстрады был только автором острых сатирических монологов, которые исполняли на эстраде такие «звезды», как Клара Новикова, Геннадий Хазанов, Ефим Шифрин, но, пожалуй, львиная доля написанного сочинялась сатириком для народного артиста РСФСР Евгения Петросяна.

— До знакомства с Альбертом Левиным, инженером-электриком из Ростова-на-Дону, — вспоминает Е. Петросян, — я считал, что у нас два источника юмора — в Одессе и в Москве, но оказалось, еще один родник открылся у самого Дона. Это меня очень обрадовало, так как мой репертуар стал искриться казачьим юмором. Это человек, излучающий добро, и не только потому, что понимает, что улыбка — необходимый элемент интеллигентного человека, а потому, что это состояние его души.

Долгие годы работая вместе, мы не раз обгоняли по темам газеты

УТРОМ — В КУПЛЕТЕ, ВЕЧЕРОМ — В ГАЗЕТЕ



Д. КИРИЛЛОВА

Дружеский шарж
В. ШАРКОВОЙ

На одиннадцатой
звуковой
дорожке —
сценка
Альберта
Левина
«Зрелище-шоу».
Читает автор.

и постановления, что кажется нам важным обстоятельством на эстраде, особенно сегодня. В последнее время Альберт Ильич стал говорить: «Я уже старый, мне уже за полвека, оставьте меня в покое». Шутит юморист! Разговорчики в строю! В строю передового отряда тружеников юмора.

Кстати, сейчас, когда авторы вышли на эстраду и сразу же стали «модными» участниками самых престижных программ, обнаружилось, что Альберт Левин не только чутко улавливающий ритм нашей жизни насмешливый и веселый писатель, но и человек, обладающий явным актерским дарованием и обаянием. На вопрос «Как вы относитесь к своей популярности?» Альберт Ильич ответил: «Популярность сродни быстрому течению: перестанешь грести — снесет к тому месту, где начинал».

Как жаль, что многие забывают об этом.



8(329) август 1991 г.
Год издания 1964

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ОБЩЕСТВЕННО-
ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЛИТЕРАТУРНО-
МУЗЫКАЛЬНЫЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
ЗВУКОВОЙ ЖУРНАЛ

ИЗДАТЕЛЬ
ГОСТЕЛЕРАДИО
1991 г.

На первой странице
обложки —
теннисистка А. Мирза
Фото
Алексея Лидова

Пластины
изготовлены
Всероссийской
студией грамзаписи
фирмы «Мелодия»
и ГДРЗ.
Кассеты
тиражированы
СП «Интертап».

Сдано в набор
14.06.91 г.
Подп. к печ. 26.06.91.
Формат 84 × 108 1/8.
Бумага офсетная.
Офсетная печать.
Усл. п. л. 1,68.
Уч.-изд. л. 3,50.
Усл. кр.-отт. 6,30.
Тираж с пластинками
100 000 экз.
Тираж с кассетами
10 000 экз.
Зак. 638
Цена 2 р. 30 к.

Типография

издательства
«Правда».
125865, ГСП,
Москва, А-137,
ул. «Правды», 24.
Адрес редакции:
113326, Москва,
Пятницкая, 25,
«Кругозор».
Телефон редакции:
241-67-67.
Главный редактор
Б. М. ХЕССИН.
Редакционная
коллегия:
Е. М. ВИНУКОВ,
М. А. ЗАХАРОВ,
С. П. КАПИЦА,
А. Г. ЛУЦКИЙ,
О. П. МЕЛЬНИКОВА,
Р. В. ПАУЛС,
Т. С. ПЛИСОВА,
Ю. М. ПОЛЯКОВ,
М. М. РОЩИН,
А. Я. ЭШПАЙ.
Технический
редактор
Л. Е. Петрова.

МУЗЫКАНТЫ ШУТЯТ



ТОНКОЕ ВОСПРИЯТИЕ

Немецкий композитор и дирижер Людвиг Шпор приходил на репетиции своей новой оратории с восьмилетней дочерью. Она безучастно слушала всю ораторию, но, когда начинала звучать финальная fuga, заметно оживлялась. Шпор решил выяснить причину особого расположения девочки к полифоническому стилю музыки.

— Тебе нравится моя fuga? — спросил отец.

— О нет, папа, — ответила девочка, — когда музыканты начинают эту fuga, я знаю, что твое сочинение кончается, мы скоро вернемся домой и будем обедать.

ЧУДО-ПАМЯТНИК

Магистрат итальянского городка Пезаро прислал как-то к Россини делегацию, которая известила его о решении установить на главной площади бронзовую статую композитора.

— А сколько будет стоить эта статуя? — спросил Россини.

— Двадцать тысяч лир, — сообщили делегаты.

— Было бы значительно лучше, если бы эти деньги передали мне, а я охотно постоял бы сам на постаменте. — предложил композитор.

НЕТ СДАЧИ

Однажды Глюк, проходя по улице, уронил палку и разбил стекло в витрине лавки. Узнав, что стекло стоит полтора франка, он протянул владельцу лавки экую (три франка).

— Сдачи нет. — угрюмо сказал тот, — придется идти к соседям.

— Зачем зря терять время, — миролюбиво сказал Глюк, — заберите экую, а я тем временем раздобью еще одно стекло.

ТЯНУТЬ ЗА РУКАВ

Однажды в Вене к Берлиозу подбежал маленький живой человек:

— Господин Берлиоз, я страстный поклонник вашего грандиозного та-

ланта... Прошу позволения прикоснуться к руке, написавшей «Ромео и Юлию»! — С этими словами он вцепился в рукав композитора и блаженно застыл.

— Сударь, — осторожно тронул его за плечо Берлиоз, — держитесь лучше за другой рукав: я имею обыкновение писать правой рукой.

УЧИТЕЛЯ КОМПОЗИТОРА

Шуман исполнял в концерте собственные произведения. Сквозь раскрытые окна донеслось снаружи чудесное щебетание птиц. Кто-то быстро закрыл все окна. Композитор, закончив играть, встал и снова раскрыл настежь все окна.

— Господа, — обратился Шуман к публике, — до сих пор я мешал этим прелестным маленьким музыкантам. Послушаем теперь их внимательно — они этого стоят, это тоже мои учителя...

ГЛАВНОЕ — ТОЧНОСТЬ!

Перед концертом Листа в Варшаве импресарио объявил, что в зале будет гореть пятьсот свечей. Сидевший на галерке провинциал долго разглядывал маэстро, наконец он встал и возмущенно сказал:

— Как вам не стыдно обманывать? В зале только четверста девяносто восемь свечей, а не пятьсот.

Не понимая, что происходит, Лист прервал концерт. Тогда на сцену вышел администратор.

— А считал ли пан свечи на фортепьяно? — осведомился он.

— Нет, — смутился провинциал. — Ну ладно, играйте дальше, господин Лист.

КОМПЛИМЕНТ

Когда Джузеппе Верди закончил оперу «Трубадур», он пригласил одного из приятелей, видного критика, и ознакомил его с некоторыми важнейшими фрагментами оперы.

— Ну как? — спросил композитор.

— Если быть откровенным, то мне все это кажется очень плоским и невыразительным.

Обрадованный Верди тотчас же бросился ему на шею:

— Как я вам благодарен, как счастлив! Ведь если произведение не понравилось вам, то оно, несомненно, понравится публике!

ПРЕДПОЧТЕНИЕ

Генриха Гейне спросили, кто, по его мнению, лучший пианист — Лист или Тальберг? Поэт, не задумываясь, ответил:

— Шопен!

Приятным сюрпризом в нашей эстрадной жизни стало знакомство с Александром Новиковым. Аншлаги на его выступлениях в столице свидетельствуют о том, что, хотя этот исполнитель не рекламируется ни телевидением, ни радио, популярности его могут позавидовать многие звезды эстрады. И когда я говорю о знакомстве, то имею в виду подаренную нам судьбой возможность увидеть на сцене поэта и композитора, о котором долгое время мы судили только по магнитофонным записям.

Стихи Новикова, взрывные, ироничные, раздражающие начальственные уши зарядом протеста и вызова, — это стремление к нравственному, философскому осмыслению мира. Бесспорно, они главенствуют в песнях и определяют стиль его исполнительской манеры на эстраде. Стиль мужественный и простой.

Свой первый альбом, «Вези меня, извозчик» (это же название Новиков дал и своей концертной программе), он записал в собственной студии. Было это в Свердловске в 1984 году. Альбом был очень быстро растиражирован по Союзу, имел успех и за рубежом... К сожалению, пришедшая к автору слава не застала его дома, и 6 долгих лет ей пришлось поджидать его у выхода из мест лишения свободы. Освобившись в излишней речливости на фронте индивидуально-трудовой

АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ

8

На восьмом звучании дорожке А. Новиков исполняет свои песни — «Россиянином быть хочу» и «Старый дом».

деятельности, поэт вкалывал на лесоповале. И только в 1990 году они наконец-то встретились.

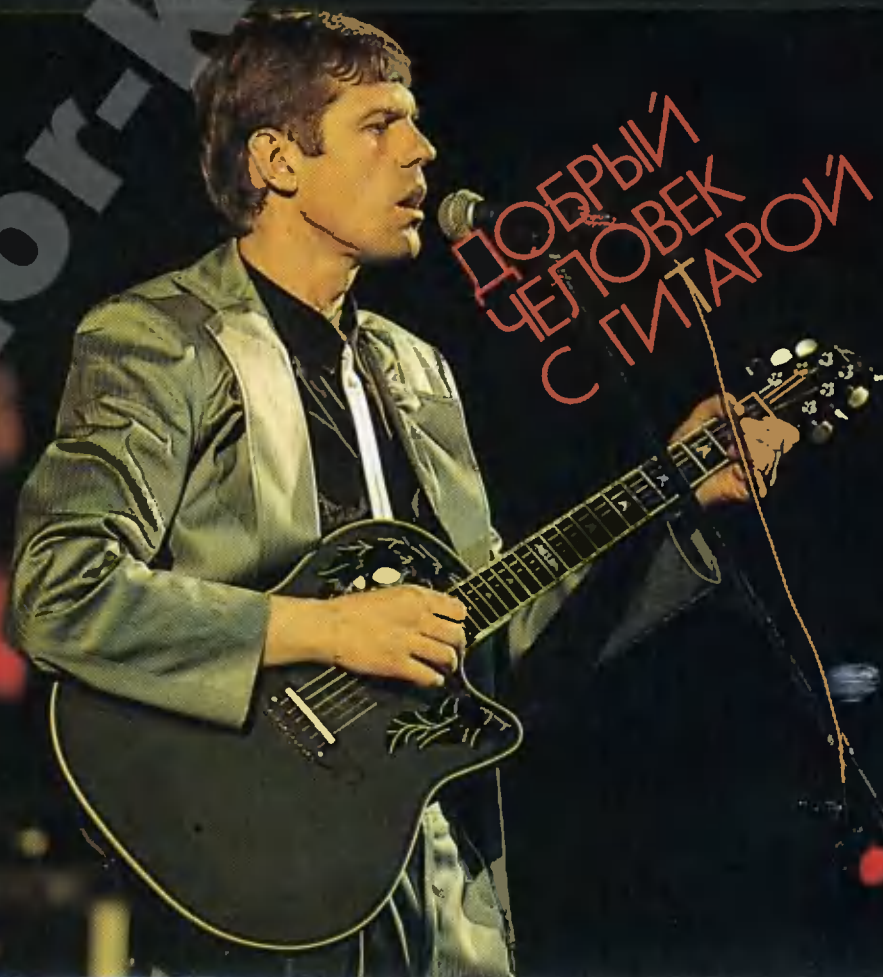
Сильный и энергичный, а главное, несомненный и не утративший веру в добро, Александр Новиков в первый же год своего знакомства столько, на что иному может не хватить и целой жизни. В родном Свердловске он создал театр песни, в студии к тому же записал новые альбомы: «Екатеринбург» и «Ожиделье Магдан»; сейчас готовится к выходу «Городской романсы». В его концертах звучат песни «Голубая Россия» и «Серые цветы», написанные к одноименным кинофильмам.

Известно, человек сильный обычно великодушен. При своем театре Александр Новиков создал фонд, средства которого пойдут на строительство храма на месте гибели семьи Романовых и гимназии в родном городе. Это планы на будущее, а пока его фонд ежедневно оказывает помощь десяткам обездоленным и инвалидам.

Итак, личное знакомство с А. Новиковым состоялось, и отраднo, что человек, вышедший с гитарой на сцену, стопроцентно соответствовал тому образу, который вызвали в нашем воображении записи его песен.

Г. ЗАМКОВЕЦ

Фото Л. ЛАЗАРЕВА



ДОБРЫЙ
ЧЕЛОВЕК
С ГИТАРОЙ

Недавней премьерой артиста эстрады Владимира Маркина стал пародийный спектакль «Шуба-дуба шоу». Не стану пересказывать его содержание, оставлю читателям, попавшим на спектакль, возможность в полной мере насладиться сюрпризами постановки.

Думаю, тех, кому имя Владимира Маркина ничего не говорит, сегодня не много. И все же напомним. Наверняка есть такие, кто знаком с произведениями Маркина, но не запомнил фамилию автора-исполнителя. Признаюсь, поначалу так было и со мной. Уж очень много-много мелькал Маркин в телевизоре, и не верилось, что это один и тот же артист.

Маркин не был «подданным» филармонии — он там не работал. Окончил Московский энергетический институт, который славился своим клубом. В летнем студенческом лагере в Алуште его энтузиасты часто устраивали «капустники» — веселые пародийные представления. Маркин был их заводилой. Популярность этих «капустников» распространилась столь широко, что некоторые номера приезжала снимать «Утренняя почта».

Свои первые комедийные роли Маркин сыграл в телепередаче «Веселые ребята». А тем временем повсюду, особенно в курортных местностях, напевали шлягер:

*Снова тень наискосок,
рыжий берег с полоской ила.
Я готов целовать песок,
по которому ты ходила.*

Это дело рук Маркина. Впрочем, он полагал, что выдал шутливую стилизацию под «дворовый фольклор» (именно эта песенка называется «Шуба-дуба», как нынче шоу). Таких у Володи много. То он, подражая гнусавому пению подrostков под гитару в подъездах, выводит про «Та-а-аньку, самую симпатичную во дворе». Или выдумывает современный вариант некогда нашумевшей «Королевы красоты», скандируя: «Я б назвал такую королевой» — а марширующий солдатский хор подпевает: «Левой!» По Володиным интонациям и игре всегда угадывается доля юмора в нехитрых песенках про любовь. Однако многие, особенно юные, воспринимают их всерьез и искренне пускают слезу над сентиментальным сюжетом. Что ж, допуская плюрализм мнений, порадуемся умению Маркина найти путь к сердцу любого зрителя.

Начинал-то он в «металлической» группе «Волшебные сумерки», откуда вышли музыканты нынешней «Арии». А еще с удовольствием исполняет и пополняет любимые в интеллигентских кругах «философские частушки». Те самые, где Гегель, Фейербах и кардинал Ришелье ссорятся, словно на коммунальной кухне. А замороченный «краткими курсами» обыватель, от чьего лица ведется рассказ, смешно, совершенно не к месту применяет цитаты, вырванные из философских трактатов и изящной литературы.

КАМЕРОН ЭСТРАДЫ

12

На двенадцати звуковых дорожках в исполнении В. Маркина песни «Белая черемуха» (музыка и слова В. Маркина), и «Сиреневый туман» (автор музыки неизвестен). Аранжировки и запись студии «Трудное детство» В. Маркина.

Фото С. ВЕТРОВА

Самостоятельно порбжившись в разных жанрах, Маркин научился замечать комическое в них, улавливать заимствования современной эстрады из классики, пародировать других артистов. Подобные юмористические каллэжи из различных музыкальных произведений он ласково называет «популярночками».

Ну, что, вспомнили, узнали? А я до сих пор зачастую так и не узнаю Володю в его эксцентрических экранных миниатюрах. Например, когда он вдруг берется зачитывать некролог самому себе в маске задуны-участного под именем В. Н. Никрам. Почему некролог? Так ведь у нас только и услышишь слово, когда человек уже умер, и панегирик ни к чему не обязывает.

Таков Маркин. Его можно называть поп-певцом, послушав песенку «Канарик». Можно слишком уж обязывающе: автор-исполнитель. Нет, он не артист эстрады в привычном значении этих слов. Скорее он истинный наследник скоморохов, менестрелей и кабаре-теев. Он и в жизни шутник и балагур, держится просто — мастер на все руки.

Изысканные и непритязательные развлечения ждут зрителей на представлении «Шуба-дуба шоу», где Маркин выступает вместе с артистами созданного им театра «Трудное детство». Не правда ли, неплохое название, кое-кто может позабавоваться.

Нина ТИХОНОВА,
кандидат искусствоведения

