





МАРШУ НЕТ

Из «Записок
военного дирижера»

6 ноября пришло сообщение: парад начнется на Красной площади в 8 часов утра. Сводному оркестру прибыть к семи утра на Красную площадь.

На рассвете 7 ноября погода вдруг резко изменилась: разыгралась пурга, усилился ветер и мороз.

Оркестранты сказали мне: «Клапаны у инструментов замерзают, пальцы коченеют. Как играть?»

Положение действительно тяжелое. Спирта, чтобы промыть инструменты, нет. Достать нигде: поздно. Что делать? Решили мелкие инструменты держать под шинелями, через карманы. Крупные прикрывать обшлагами шинелей и растирать клапаны. Играть, чередуясь: одни играют, другие отогревают инструменты... Куранты на Спасской возвестили начало парада. Из ворот на коне манежным галопом выезжает заместитель народного комиссара обороны СССР, маршал Советского Союза С. М. Буденный.

Подана команда «мирно». Оркестр заиграл «Встречный марш». Командующий парадом генерал-лейтенант Артемьев тем же аллюром тронулся навстречу принимающему парад и на определенном интервале остановил коня. Маршал Буденный, приняв рапорт, направил лошадь на правый фланг построенных войск. Я опять дал команду на «Встречный марш», наблюдая за маршалом. Как только его лошадь останавливалась, я немедленно прекращал игру. А после его приветствия и поздравления войск с 24-й годовщиной Великого Октября и раздавшегося в ответ «ура» оркестр опять продолжал играть «встречу».

Командующий парадом движением головы дал мне знак. Прозвучал сигнал: «Слушайте все!» К микрофону подошел И. В. Сталин и произнес историческую речь.

Затем оркестр заиграл «Интернационал». Его сопровождали оружейные залпы. По знаку я проиграл сигнал «отбой». Начался парад войск. Самый ответственный момент. Снег шел, не переставая.

Незаметно для других я мимикой напомнил музыкантам следить за замерзающими инструментами.

По команде «марш» я дал вступление играть марш «Парад» (момент для дирижера самый нервный и опасный). Звук марша точно совпал с шагом левой ноги головной части. Я воспрянул. Теперь уже не опасно, успокаивал я себя. Одна забота: не отказали бы инструменты.

Проходившие части были не в праздничной, парадной форме мирного времени, а в боевой, походной.

Я напряженно наблюдал за проходившими частями, не идет ли какая-либо из них под правую ногу. Когда оркестр переходил с марша на марш, некоторые инстинктивно могли сменить шаг. Но этого не случилось. Стоя на подставке, я не переставлял ног, которые за это время занесло снегом. Когда стрелковые части заканчивали прохождение, я понял, что нужно прекращать игру марша и отвести оркестр, иначе мы будем мешать прохождению кавалерии. Хотел было сде-



С парада на
Красной площади
бойцы уходили
прямо в бой.
Ноябрь 1941 г.



ОТСТАВКИ

лать первый шаг, а ноги не идут. Они примерзли к подставке. Ну, думаю, беда. Сейчас я упаду. Прохождение заканчивается, а я не могу даже выговорить слова: губы мои замерзли.

Жестом подозвал капельмейстера (оркестр доигрывал без дирижера), рукой оперся на его плечо и отодрал свои ноги от подставки...

Я медленно шагал за отходящим оркестром. Поручил играть «рысь» для кавалерии, сам же отошел за фронт оркестра, разминая ноги и согревая обшлагом шинели губы. После кавалерии прошли артиллерийские части. В завершение лавой двинулись до 200 танков. Я не мог оторвать от них глаз...

В. АГАПКИН

На третьей звуковой странице, подготовленной В. Скорягиным, звучит знаменитый марш В. Агапкина. Здесь же рассказ главного военного дирижера Советской Армии, народного артиста РСФСР, генерал-майора Н. М. Назарова.

**В. А. Агапкин —
трубан
кавалерийского
полка.**

**Снимок сделан
в 1912 году.**



Василий Иванович Агапкин был военным музыкантом с семи и до семидесяти лет. Но особенно гордился тем, что ему выпало счастье дирижировать сводным оркестром на двух исторических парадах. Его капельмейстерский жезл задавал музыку, под которую по Красной площади прошли войска в ноябре 1941 и в июне 1945 года...

Однако мало кому известно, что старейший русский музыкант, сражавшийся в гражданскую с белополяками и антоновскими бандами, написал немало произведений для духового оркестра и среди них знаменитый марш «Прощание славянки».

Обычно автора забывают, если написанное им безнадежно плохо или, наоборот, приобрело такую популярность, что произведение уже считают народным. Удивительна судьба «Прощания славянки». Из записей автора явствует, что марш написан в 1912 году, когда балканские славяне начали освободительную войну против пятистолетнего турецкого ига, и посвящен славянским женщинам. Написан в Тамбове, где Агапкин служил трубачом 7-го кавалерийского полка.

...В одной из частей североморской авиации на особо важные учебно-боевые задания ракетноносцы поднимаются в воздух при развернутом на аэродроме знамени, под трубные звуки «Прощания славянки». Марш из репертуара армейских оркестров давно уже перестал быть военным. Он звучит в дни народных гуляний, при проводах китобойных флотилий, эшелонов с целниками и студенческими строительными отрядами...

Н. ЧЕРКАШИН, старший лейтенант, корр. «Красной звезды»

ЮНОШЕ, ОБДУМЫВАЮЩЕМУ ЖИЗНЬ

В Братске старый Луцевич часто вспоминал обжитые белорусские места, старую мельницу с маленькой электростанцией, которую строил сам...

Мы уходим в путь по земле. Сажаем первое дерево, ведем первую борозду в поле. Загораются зелеными свечками всходы, гудят электропоезда. Из-под вечной мерзлоты бьет нефтяной фонтан. Строчками биографий входят в жизнь людей города и поселки, знаменитые реки и безымянные ручьи, вершины гор, пустыни, просеки в тайге, стройки, дальние острова...

А там, за горизонтом, — новая земля, на которой ты еще не был...

Что заставляет людей идти по земле? Дух исканий? Романтика? Долг? Ответственность? В одно слово, пожалуй, не вместить все, что снимает человека с насиженного места, чтобы где-то опять начать все с начала.

...Казалось, только вчера сообщили нам радио о первом «десанте» строителей, высадившихся на берега великой сибирской реки. И вот уже все позади.

В биографии тысяч людей эти годы легли заглавной строчкой. Или очередной...

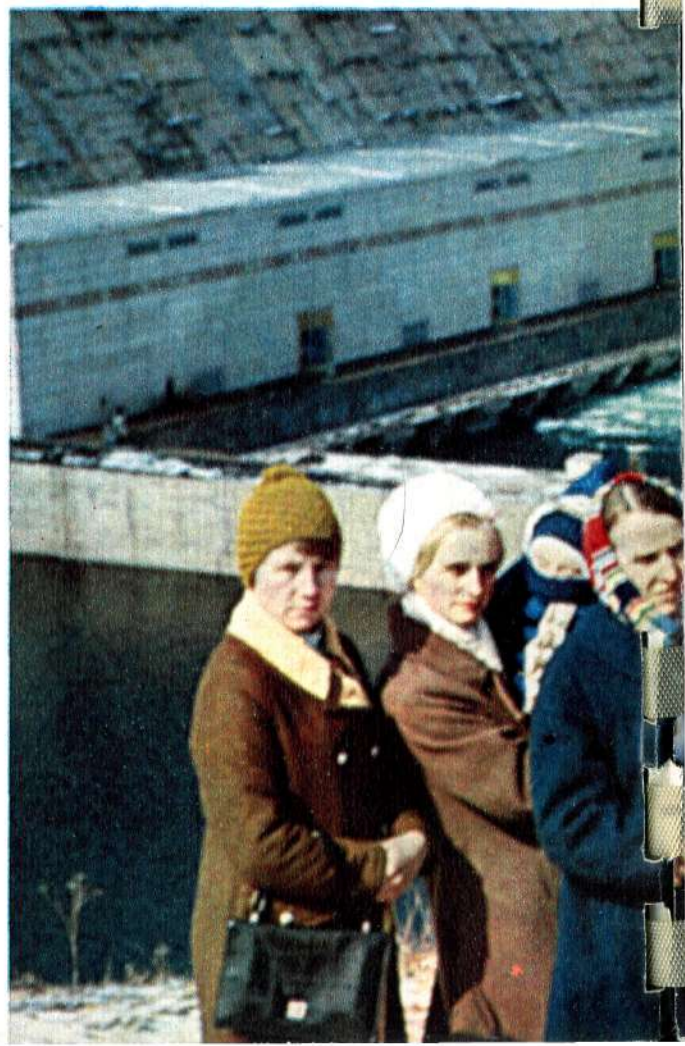
Весь Братск собрался в тот погожий сентябрьский день на высоком берегу, откуда начиналось когда-то наступление на Ангару. Разрезана красная лента, набирая обороты, заработал восемнадцатый агрегат, последний. Грохнул оркестр.



БРАТСКАЯ ИСТОРИЯ

На второй звуковой странице, подготовленной корреспондентом радиостанции «Юность» А. Бычковым, вы услышите троих Луцевичей, узнаете, почему дед Филипп поднял всю семью на строительство Братской ГЭС.

Фото А. Гостева и Ю. Рясенского



Соскоблзнуло белое покрывало с диабазовой глыбы: здесь будет монумент строителям Братской ГЭС...

Не дожид до этого праздника старый Филипп Луцевич — колхозник из белорусского села Зазерье. Без него поднялась плотина. И первый кирпичный дом Братска, по Сибирской улице, сдавали тоже без него. Он застал лишь Заверьяку — старую деревушку, легшую окраиной планируемого Братска, да еще мыс Пурсей. Все удивлялся старик: и в шестьдесят градусов не замерзала у того мыса Ангара.

Луцевич привез в Братск всю свою огромную семью, когда оттуда еще не успели уехать изыскатели. Он часто вспоминал Зазерье, старую мельницу-электростанцию. «Только тут мы и отработаем наш долг», — говорил своим детям дед Фи-

липп. И с пристальным вниманием следил за их первыми шагами на стройке.

Два его сына — Владимир и Михаил, семь дочерей — Фаина, Тамара, Нина, Елена, Надежда, Софья и Ольга, как и хотел отец, работали на стройке до самого выхода ГЭС на полную мощность. На том празднике у берега Ангара еще раз помянули они своего батьку. Глядели на плотину ГЭС и казалась она им высоким памятником отцу.

Теперь в Братске работают внуки и внучки Филиппа Викентьевича Луцевича. Всего в городе сорок шесть Луевичей. А Ольга уехала на Камчатку. Путь по земле...

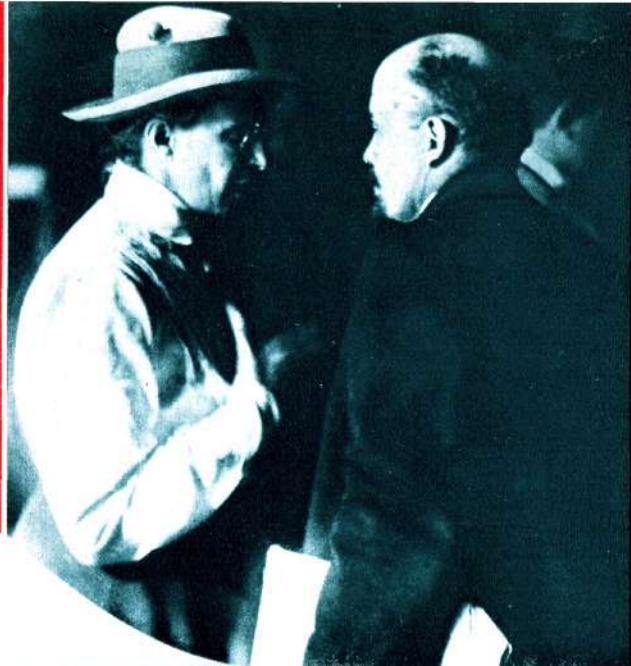
Анатолий ИВАЩЕНКО



Сейчас ей исполнилось бы сто лет. Партийная кличка Абсолют удивительно соответствовала и характеру и стилю работы Елены Дмитриевны Стасовой.

Как и для многих молодых людей тех лет, Марксов «Капитал» стал для нее «поворотной гранью» духовного развития. Знакомство же с Крупской сблизило юную учительницу с «Союзом борьбы за освобождение рабочего класса». В начале 1898 года в Петербургском комитете ей сказали: «Ты должна взять на себя заведование всей техникой».

С этого момента Елена Дмитриевна стала считать себя членом партии, а всю предыдущую работу называла лишь «оказанием услуг».



В. И. Ленин и Е. Д. Стасова
во время работы
II конгресса Коминтерна.
1920 г.
Е. Д. Стасова. 1902 г.

ЖИЗНЬ-ПАРТИИ

Круг дел, объединенных тогда понятием «техника», был весьма обширен. В первом номере «Искры» Ленин писал: «Надо готовить людей, посвящающих революции не одни только свободные вечера, а всю свою жизнь...»

Е. Д. Стасова освоила многие подпольные профессии. Она получала, хранила и распространяла нелегальную литературу. Заведовала явками и вела переписку с редакцией «Искры». Готовила краску для гектографов, восстанавливала нарушенные связи, добывала средства для партии...

Некоторыми своими качествами большевика-организатора Елена Дмитриевна обязана своему знаменитому дяде Владимиру Васильевичу Стасову, оказавшему большое влияние на духовное развитие племянницы. «Одна черта, которую он вос-

питал во мне, — вспоминает Стасова, — весьма пригодилась во время подпольной работы — это точность в выполнении поручения. Давая его, он всегда говорил: «Лена, передай это с фотографической точностью» — и заставлял меня дословно повторять сказанное им. И, наконец, он приучил меня никогда не откладывать на завтра того, что можно сделать сегодня. Опыт жизни показал мне, что стоит отложить что-либо, как новые дела, наслаиваясь, обязательно помешают выполнить дело. И эта привычка помогла мне в моей партийной работе». Когда же молодой революционерке поручили получать из-за границы «Искру», то В. В. Стасов, корреспонденция которого жандармами не вскрывалась, стал получать из редакции два пакета. Один экземпляр газеты шел в его личный секретный

В «Звуковую книгу
о В. И. Ленине».
Воспоминания
Е. Д. Стасовой —
на первой
звуковой странице.



архив Публичной библиотеки, где он служил. Другой — в Петербургский комитет партии.

Петербургский комитет решил направить Елену Стасову на II съезд партии. Но отпустить ее в Брюссель оказалось просто невозможным. Мы часто повторяем, что незаменимых людей нет. Стасова доказала относительность этой истины, по крайней мере для тогдашнего революционного подполья Петербурга. Да и позже. Когда она в августе 1917 года пришла на VI съезд партии, председательствовавший Михаил Степанович Ольминский встретил ее неожиданным вопросом: «Зачем вы сюда пришли?» «Как зачем, Михаил Степанович? Я пришла на съезд». «А вы знаете, что мы заседаем нелегально и что нас могут арестовать? У вас же все партийные связи в руках. Вы являетесь «хранителем традиций» партии и поэтому немедленно уходите». Кандидатом в члены ЦК ее избрали заочно.

Она была счастлива в друзьях. Бауман — это предреволюционная Москва, борьба с тюремным начальством в камерках «Таганки». Орджоникидзе — это Тифлис и подготовка Пражской конференции. Свердлов — это сибирская ссылка, а затем революционный Петроград 1917 года. Вильгельм Пик — это последнее, уже послеоктябрьское подполье, когда Коминтерн послал ее в Берлин помочь немецким коммунистам строить их молодую партию. Клара Цеткин — это начало деятельности в МОПРе. Анри Барбюс — это участие в журнале «Интернациональная литература» и антивоенная работа.

И наконец, «Ильичи», как еще в годы эмиграции товарищи называли Ленина и его близких, — это вся жизнь и весь смысл жизни. До последнего удара сердца.

Дм. КАЗУТИН

Расул ГАМЗАТОВ

БУДЬ, КАК СОВЕСТЬ...

Звезды ночи, звезды ночи
Смотрят с темной вышины,
Словно очи, словно очи
Не вернувшихся с войны.
Слышу, с временем не ссорясь,
В час полноты тишины:
— Будь, как совесть, будь, как совесть
Не вернувшихся с войны!
По земле и океану
Я держу нелегкий путь,
Может, стану, может, стану
Сам звездой когда-нибудь.
Загляну я, беспокоясь,
В чье-то сердце с вышины,
Словно совесть, словно совесть
Не вернувшихся с войны.



Такого нету амулета,
Чтоб от сердечных ран спасал.
Я многим женщинам читал
Стихи, в которых ты воспета.
И хоть в стихах вознесена
Ты всякий раз была высоко,
Не высказала мне упрека
Из многих женщин ни одна.
А ты,
Лишаясь белых крыл,
Бросаешь снова мне упреки
За то, что преданные строки
Одной из них я посвятил.



КОРАБЛЬ

Мне кажется, что парусам
Дарю ветры, что летучи,
Корабль судьбы своей я сам
С прибрежной провожаю кручи.
В какие дали держит путь
Он,
распростившийся с причалом?
И злобно шторм девятым валом
Его не раз ударит в грудь.
И вышина над ним кругом
Сверкает в грозовой насечке.
А был он утлым челноком,
Что робко плыл по горной речке.
В какую страсть его я вверг!
Походят волны на утесы.
Звучит команда:
— Все наверх!
И мчатся к парусам матросы.
Пусть им маячные огни
Не застят тучи, как невежды.
А что матросы те?
Они
Мои раздумья и надежды.



ВСЯ ТАКОГО ТЫ ЧЕКАНА...

Убеждаюсь в том воочью:
Вся такого ты чекана,
Что в тебе ни днем, ни ночью
Не могу найти изъяна.
От слепой молвы бродячей
Нет у женщин талисмана,
Но, клянусь душою зрячей,
Не найти в тебе изъяна.
Пусть любовь считает кто-то
Наваждением шайтана.
Что ж? Тонка его работа,
Если нет в тебе изъяна.
От любви с ума мы сходим,
И порой не слишком рано
В жизни женщину находим,

У которой нет изъяна.
Говорю: твой лик подобен
Золотым стихам корана;
А влюбленный не способен
Видеть в женщине изъяна.
У меня была повадка,
Как у ловчего сопсана,
Не избег я недостатка,
Но избегла ты изъяна.
И не выйдешь ты из моды,
Как задранный звон стакана.
Стал я сед: проходят годы,
А в тебе все нет изъяна.



Я спросил на вершине, поросшей кизилом:
«Что мужского достоинства служит
мерилом?»
«Отношение к женщине», —
мне отвечала она.
«Чем измерить, — спросил я
у древней былины, —
Настоящее мужество в сердце мужчины?»
«Отношением к женщине», —
мне отвечала она.
«Чем любовь измеряется сердца мужского?»
«Отношением к женщине!..»
«Нет у мерила такого!» —
Возразили служители мер и весов.

Перевел с аварского Я. Козловский



Рисунки В. Алешина

В театре Моссовета состоялась премьера «Последней жертвы» Островского.

С Юрием Александровичем Завадским мы встретились еще в момент репетиций, когда он вел прогон последнего действия.

События подходили к развязке. Уплывало из рук Дульчина мнимое состояние Ирины Прибытковой, и тут же рушилась его женитьба на ней; снова одна только Юлия могла спасти его от долговой ямы; и никогда он не был полон такого раскаяния и никогда не любил ее так сильно; и Юлия сама пришла к нему, но за спиной ее защитой уже стоял Флор Федулъч.

— Очень интересно решает Марков Флора Федулъча, — говорил Завадский, — это не старик, он полон сил, он неистов, он на все готов, чтобы получить Юлию.

Но Фролу Федулъчу еще рано было выходить на сцену. Пока только еще Дергачев, — по определению Завадского, «Чарли Чаплин времен Островского, немножко Робинзон, немножко Аркашка, если взять другие произведения», — заезжал за Дульчиным, чтобы ехать «на бал и вечерний стол» к Прибытковым.

На четвертой звуковой странице запись этой репетиции...

Кончились часы работы, актеры были отпущены до следующего дня, и в разговоре всплыл другой спектакль. В 40-м году Ю. А. Завадский поставил в театре Революции «Бесприданницу». Бабанова играла Ларису, Абдулов — Кнурова, Астангов — Паратова, Мартинсон — Карандышева, Орлов — Робинзона, Толмазов — Вожеватова. Известный американский театральный режиссер и критик Х. Клермен писал об этом спектакле в статье «Проблемы театра XX века»: «В бытность мою в России перед войной мне довелось проникнуть в структуру ряда спектаклей и понять их смысл. Я видел много больших актеров и больших режиссеров. Наверное, театр тех лет был самым интересным и в Европе и даже по сравнению с нашим, американским.

Я видел современный Камерный театр Коонен и Таирова, «Три сестры», «Анну Каренину». Но самое сильное впечатление на меня произвел спектакль, поставленный Юрием Завадским по пьесе русского классического писателя Островского «Бесприданница». Он вызвал в русской критике много нареканий, думаю, потому, что критика не очень осознавала его современность и то, что он шел впереди своего времени. Когда сегодня наши левые радикалы толкуют о любви, предательстве, ищут ума и трезвости, то память обращается к тем далеким временам, когда Бабанова, одна из самых больших актрис, которых когда-либо я видел в жизни, играла в великолепной постановке Завадского. Обреченность любви в море предательства. Я помню темноту зрительного зала, птиц, Робинзона. Все это вместе воспринималось как поэтический реализм».

— Да, действительно, — сказал Завадский, — «Бесприданница» вызвала много критических откликов и недолго продержалась на сцене театра. Но то, что Клермен определяет как «поэтический реализм», вероятно, снова проявится и в моей постановке «Последней жертвы». Думаю, что и современный зритель более подготовлен к такому восприятию Островского.

Т. ВИНУКUROVA, корреспондент журнала «Кругозор»





ПОНЯТЬ ОСТРОВСКОГО

Ю. А. ЗАВАДСКИЙ,
народный артист СССР,
Герой Социалистического Труда



«Чтобы зритель остался удовлетворенным, — писал Островский, — нужно, чтобы перед ним была не пьеса, а жизнь, чтобы была полная иллюзия, чтоб он забыл, что он в театре». И еще: «Радость и восторг происходят в зрителе оттого, что художник поднимает их на ту высоту, с которой явления представляются именно такими».

Сегодня можно подняться на эту высоту, о которой говорил Островский, если взглянуть на «явления» с самого близкого расстояния, то есть сыграть их именно с сегодняшним к ним отношением. Иначе пьеса будет мертва.

Я считаю, что Островский, несмотря на то что еще при жизни был признан первым драматургом России и произведения его поставлены в ряд большой русской литературы, сегодня понимается несколько односторонне.

В нашем сознании лучшие спектакли Островского всегда связаны с Малым театром, с его великолепными актерами. Сегодня это уже великая история русского классического театра — Александр Павлович Ленский, Садовские... Я помню их удивительную — по точному, подробному, яркому, поистине незабываемому раскрытию характеров — игру. Вот истинный Островский, прочитанный Малым театром — университетом XIX века! То есть, возвращаясь к Островскому, мы всякий раз возвращаемся к нашим традициям, к тому прошлому, которое делает русский театр великим.

Не хочу быть понятым превратно, но такая классичность искусства Островского пребывает подчас в сознании и как не-



Сцены из спектакля
«Последняя жертва». В ролях:
Дульчина и Дергачева —
Г. Бортников и А. Зайцев,
Глафиры Фирсовны —
Ф. Раневская,
Ирины Лавровны —
И. Квитинская.

Фото С. Ветрова

кая ограниченность. Мы почитаем его как великое прошлое, а оно способно выразить и настоящее и будущее. Ценность Островского, на мой взгляд, именно в том, что лучшие его пьесы не стареют, что они могут быть возвращены как бы заново в жизнь, заново прочитаны.

Мне вспоминается высказывание А. А. Яблочкиной. Ее творчество воспринималось мной как идеальный образец прочтения Островского. И вот именно она, старейшая представительница Малого театра, как-то сказала: «Островский еще не раскрыт по-настоящему, это наш Шекспир, и он еще завоеует весь мир, а мы его трактуем как бытописателя».

Это поразительное по точности высказывание. Да, Островский, создавший не только галерею типов своей эпохи, но и целую галерею характеров огромной непреходящей силы, способен сказать гораздо больше своими произведениями, чем мы это привыкли представлять. Он великолепно чувствовал природу русского характера, русского темперамента, русской удали и русской лирики.

Лучшие произведения Островского поэтичны, а следовательно, музыкальны. Вслушаться в эту музыку сегодня, прославить прозорливую музыкальность драматурга, прочесть в нем его классичность, то есть то, что выводит его за пределы прошлого столетия, найти живую переключку с нашим временем — это и значит понять Островского, подняться на ту высоту, которую он предполагал. И тогда можно будет надеяться, что «произойдут в зрителе радость и восторг».

A black and white photograph of a man, Tikhon Khrennikov, working on a piano. He is shown in profile, focused on his work. He is wearing a dark jacket with a circular emblem on the sleeve. The background is blurred, showing other people in a workshop setting. The text is overlaid on the bottom left of the image.

Тихон Хренников
**МОНОЛОГ
У
РОЯЛЯ**

МАСТЕРА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА

Пусть не введет в заблуждение читателя фотография. Она сделана задолго до беседы корреспондента «Кругозора» Натальи Лагиной с народным артистом СССР композитором Тихоном Николаевичем Хренниковым — в день премьеры его Второго фортепианного концерта, где солистом выступил автор. Беседа же проходила в одной из студий Радио в Москве, на Пятницкой улице, и тоже у рояля, ставшего как бы третьим собеседником.

Разговор касался преимущественно творчества самого Тихона Николаевича, которое в обширном кругу его обязанностей (депутат Верховного Совета СССР, секретарь Союза советских композиторов, профессор Московской консерватории...) является одной из его главных забот. Хренников — композитор, обладающий своим, ярко выраженным почерком, который с годами (в течение уже 40 лет) обретает все новые и новые характерные особенности. Но душа его музыки остается неизменно молодой, жизнеутверждающей, радостной. Это оттого, по-видимому, что Тихон Николаевич интересуется всем новым: композиторским именем и сочинением старого мастера, адресом только возникшей комсомольской стройки, куда он непременно придет, или событиями общественной жизни. Все попадает в поле его творческого зрения и своеобразно преломляется в нем.

Хренников: Я не мыслю, что мог бы заниматься чем-либо другим, кроме музыки, хотя в юности у меня было много всяких пристрастий. Я, например, увлекался математикой, так же как и мои старшие братья и сестры. Но любовь к музыке переборола все, и, сколько я себя помню, всегда мной мечтой было стать музыкантом. Поэтому я вряд ли мог бы избрать какую-либо другую специальность, если бы снова оказался в положении того самого пятнадцатилетнего юноши, каким приехал в 29-м году из Ельца в Москву поступать в училище имени Гнесиных.

Я стал заниматься сразу по двум специальностям, и тут возник вопрос, что лучше выбрать: композицию или фортепиано? Но я считал тогда

и считаю теперь, что человек, обладающий композиторскими способностями, должен непременно развиваться и как пианист.

Входя в профессиональную музыку, человек приносит с собой багаж музыкальных впечатлений детства. В моем родном Ельце меня окружала песенная стихия народных напевов, романсов. У братьев и сестер были великолепные голоса, они пели, играли на гитаре и мандолине. Быть может, здесь и закладывалась песенная основа моего музыкального искусства?

Когда я стал познавать музыку профессионально, у меня появилось два кумира, которым я верен до сих пор. Это Бах и Прокофьев. Для меня они уживаются в полной гармонии. Бах — величайшая основа, Прокофьев — естественный продолжатель классических традиций и открыватель новых горизонтов во всех жанрах. К последним словам я хотел бы привлечь особое внимание.



Советские композиторы никогда не чурались вместе с симфониями писать музыку для кино, для театра, джазовую музыку. Это — естественное стремление к разносторонности. Разумеется, главным условием работы во всех жанрах было, есть и остается мелодическое начало. В каждом жанре оно приобретает свои черты, исходя из специфики жанра. Если же этого начала нет, то нет в произведении настоящей доходчивости, нет той сердечности, которая находит отклик у людей. Еще Моцарт говорил: «Мелодия — душа музыки».

В жизни композитора есть разные периоды. Одно время увлекаешься одним музыкальным жанром, затем — другим. У меня был период, когда я очень много писал для кино и музыку вокальную.

Песни я писал всю жизнь и должен сказать, что дело это очень трудное. Написать восьмистакт, который обладал бы впечатляемостью, лако-

ничностью и емкостью одновременно, — работа нелегкая. Здесь большую роль играет слово, но с авторами стихов мне всегда везло. Первым моим поэтическим соратником был Виктор Гусев. С ним мы работали над песнями к фильмам «Свинарка и пастух» и «В 6 часов вечера после войны». Стихи песен к спектаклю «Много шума из ничего» написаны Павлом Антокольским. Мои встречи с этими поэтами обогатили меня, сделали трудную задачу создания песни более легкой и, я бы сказал, любимой.



Кадр из фильма «Поезд идет на Восток» (1947 г.), где Т. Н. Хренников исполняет свою песню.

Сейчас настало время увлечения инструментальным жанром. В прошлом году я написал фортепианный концерт, сейчас — новую симфонию, Третью. Свой первый фортепианный концерт я сочинил в 19 лет. Это было мое первое крупное сочинение. Я играл и играю его до сих пор. Но появилась внутренняя потребность обновить свой пианистический репертуар, я уже давно задумал новый фортепианный концерт. Осуществить это мне удалось лишь в прошлом году. Хотелось написать виртуозное сочинение, чтобы его было интересно играть пианистам, и в то же время сделать его броским, доходчивым, чтобы оно могло понравиться широкому слушателю. Это — жизнеутверждающее, позитивное сочинение, которое, по моему мнению, должно вызывать такие же чувства у слушателя.

МУЗЫКА КИНО

Это совсем особый мир: в нем летают стулья, а такси уносится в небеса вертолетом. В нем «пятнадцатисуточники», удирая от преследования, прыгают в огонь и становятся индейцами, а ошалевшие от зубрежки студенты, точно сомнамбулы, движутся по городу вслед за спасительной шпаргалкой...

Таков этот насмешливый, пестрый, абсолютно условный и абсолютно реальный мир режиссера Леонида Гайдая, где все поставлено с ног на голову. Зрителю же предоставляется редкая возможность попытаться произвести обратную опера-

забор вытрезвителя и через пеналы общежития имени монаха Бертольда Шварца, шли даже по морю, как по суше...

Из этого странного и суматошного мира пришла к нам и особая музыкальная стихия — такая же лубочно-озорная. Почти каждый фильм Гайдая оставлял после себя песни, которые потом все пели, насистывали и мурлыкали — «Медведей» из «Кавказской пленницы», «Зайцев» из «Бриллиантовой руки» и даже романсы Бендера из «Двенадцати стульев». Они непритворливы и не претендуют на особое содержание, они просто хорошо поются. Здесь постоянным музыкаль-

дом Бунша (Юрий Яковлев) и квартирный жулик Жорж Милославский (Леонид Куравлев) — попадают в эпоху Ивана Грозного (на фото в центре).

Быть может, найдутся ревнители классики, которые упрекнут Гайдая в слишком вольном обращении с пьесой Михаила Булгакова. Позвольте, почему не тридцатые, а семидесятые годы, почему так несерьезен царь, почему другой конец да и многое присочинено вообще?

Думается, однако, что зритель примет условия игры, увлеченный веселой чехардой, которая переносит его то в Грановитую палату, то в многоэтажные



ВСЛЕД ЗА ИВАНОМ ВАСИЛЬЕВИЧЕМ

цию и соотнести эту немислимую эксцентриаду с собственной жизнью и сегодняшними заботами. Потому что при всей своей условности кинематограф Гайдая предельно современен и злободневен. Со славного «Пса Барбоса», где эта премиленькая собачонка похищала динамит у трех браконьеров, кажется, и началась та самая гайдаевская погоня, которая, проникнув во все его ленты, так и не кончится по сей пору. Удирали на скакунах Дальнего Запада, на ишачках, на разболтанных грузовиках и весело покрашенных «самоделках» — помеси мотоцикла с инвалидной коляской. Убегали через

ным соавтором Гайдая выступает композитор Александр Зацепин.

Вряд ли мы удивимся тому, что в новой комедии Л. Гайдая — «Иван Васильевич меняет профессию» — опричники Ивана Грозного, идя на штурм уже взятой Казани, громко и четко поют нынешнюю песню. А в царской трапезной под аккомпанемент развеселившихся гуляров исполняется современный шлягер для усаждения государя и государыни.

Так уж получилось, что сделала промашку «машина времени», не сработали какие-то винтики, и, вместо того чтобы очутиться в будущем, наши герои — управ-

блочные корпуса Калининского проспекта, меняя бармы на блайзеры, а хоромы на холодильники. Посмеется, что на столе у Ивана Грозного редкое «заморское» лакомство — кабачковая икра. И вообще с удовольствием совершит это путешествие за четыреста лет назад. Пожалуй, мы даже не успеем соскочить с подножки, а гайдаевская погоня уже умчит нас в следующий фильм...

В. ИВАНОВА

На девятой звуковой странице песни А. Зацепина из кинофильма «Иван Васильевич меняет профессию». Представляет их народный артист РСФСР Юрий Яковлев.

проверено временем

Евг. ДОЛМАТОВСКИЙ

Время — капризный и безжалостный соавтор сочинителей песни. Иные песни, раздутые модой, на глазах у всех переливаются цветами радуги, как мыльный пузырь, и лопаются, задев нас мнимой свежестью лишь на мгновение.

Песни Марка Фрадкина иного характера. Можно даже сказать, что действие их несколько замедленное: не оставляя людей равнодушными (а порой и раздражая своей новизной), они внедряются постепенно, зато в человеческую память врезаются накрепко. «Течет Волга», «Березы», «Прощайте, голуби», «Морзянка», «Увезу тебя я в тундру», «Ходит по полю девочка», «На тот большак, на перекресток». Наконец, недавно взволновавшая всех песня «За того парня»... Я называл лишь несколько песен, написанных Фрадким в разные годы на стихи разных поэтов. Многие люди считают эти песни своими родными и не всегда помнят, кто автор музыки. А разве лучше, если бы они знали имя композитора, а песни забыли?

В чем секрет распространенности (не хочется говорить — популярности) песен Марка Фрадкина? Я думаю, в том, что композитор всегда оставался верен мелодии и мелодичности. Его песни — для раздумий, для переживаний. В них почти всегда — гражданственная нота. Гражданственность в музыке — это понятие многогранное. Оно определяется не только выбором темы и стихов, но и народностью мелодии, характером исполнения, предлагаемым певцу, — все это немаловажные слагаемые.

Я имею некоторый опыт совместной творческой работы с Марком Фрадким. В 1941 году мы написали на фронте «Песню о Днепре», в 1943-м — «Ночь коротка, спят облака», а за последующие три десятилетия — «Дорога на Берлин», «Комсомольцы-добровольцы», «Эскадрилья «Нормандия», «За фабричной заставой», «А годы летят», «Добрая примета», «А любовь всегда бывает первой»... И еще были и, наверное, будут песни. Мне не хочется раскрывать «творческую кухню», но скажу все-таки, что в редких случаях песни создавались быстро, а, как правило, в долгом труде и споре. Вот как шла наша работа над песней «Лето золотое». Мы придумали ее зимой, в самом начале 1972 года. Тогда же попробовали первые варианты. Было их не менее десяти. Что-то не получалось. Отложили песню до лета. Неосторожно рассказали, что пишем песню для студенческих строительных отрядов. Она была очень нужна, нас стали торопить и, наверное, спугнули вдохновение. Песня нам разонравилась, мы «пропустили» одно строительное лето и завершили работу лишь в мае 1973 года.

Вернее, я завершил в мае, а Фрадкин еще оттачивал припев до середины лета... И вот теперь, после полутора лет работы, решились выпустить песню «Лето золотое». Как сложится ее судьба? Предсказать невозможно.

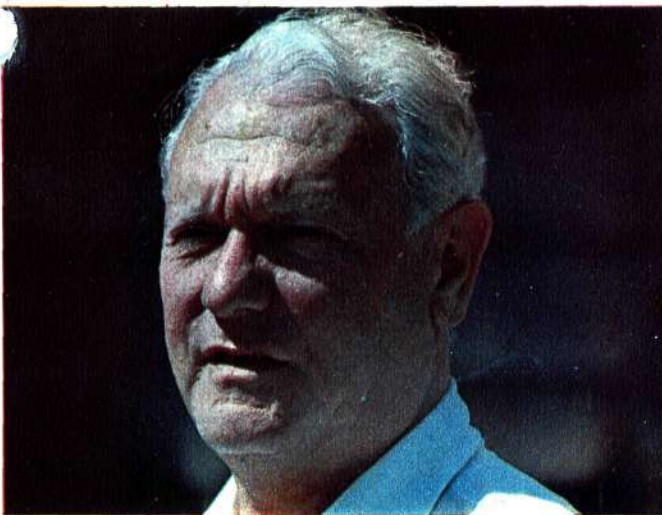
Жизнь песни определяется многими слагаемыми, в том числе атмосферой в обществе и на музыкальном фронте. Но ответ-

ственность и обязанность авторов — вложить все силы в песню. Поэт не может уповать на то, что музыка вывезет, а композитор — на то, что текст удался. Нельзя и ударить лицом в грязь перед знатоками, специалистами, нельзя и усложнить песню до того, что какая-нибудь категория слушателей, например, дети, не примет ее.

Многие песни Фрадкина сошли с киноэкрана. Композитор всегда разборчив, даже привередлив в выборе фильмов. Он берет писать музыку лишь тогда, когда находит общие идейно-художественные контакты с режиссером. Я знаю случай, когда Фрадкин во время съемок ушел из киногруппы, отказался от работы над картиной, почувствовав, что этот контакт не найден. Композитор видит в музыке к фильму душу, идею картины. Просто озвучить картину, пристроить удачную мелодию ему неинтересно. Если существует в кино художник-постановщик, то уместно говорить и о композиторе-постановщике, создающем музыкальный образ фильма, не просто фон.

Песни Марка Фрадкина всегда лиричны, но им чужды салонность, слащавость, пустое увлечение ритмом в ущерб мелодии. Он принадлежит к достойной группе композиторов, считающих советскую массовую песню жанром, или, как говорили раньше, школой. Творчество мастера этой школы заслуженного деятеля искусства РСФСР Марка Григорьевича Фрадкина в самом расцвете.

Фото С. Ветрова



На седьмой звуковой странице новые песни М. Фрадкина «Там, за облаками» (стихи Р. Рождественского) и «Лето золотое» (стихи Е. Долматовского). Исполняют ансамбль «Самоцветы» и ансамбль советской песни под управлением В. С. Попова.

Стараясь говорить как можно спокойнее, я объявил, что ухажу в ночное. Это сообщение ни у кого не вызвало особого удивления. Все знали, как я любил уходить с Эрдэни в ночное. С Эрдэни... Им и в голову не могло прийти, что сегодня хозяином колхозного табуна будет не Эрдэни, а я, Батожаб. Только мать посмотрела на меня чуть пристальнее и, молча кивнув в знак согласия, опять задумалась о своем.

В два прыжка я бы мог оказаться у амбара, где лежали седло и потник. Но я шел медленно, пытаюсь справиться с волнением, которое против воли все больше охватывало меня.

Малыши окружили меня, уважительно посапывают.

— Правда, что ты теперь ночным конюхом будешь? — оробев, тихо спрашивает Жалма.

— Война... — коротко бросаю я и, закинув за спину снаряжение, выхожу со двора.

...Стать ночным конюхом не просто. Не всякий взрослый возьмется за эту работу. Проводить ночи напролет в седле, отвечать за каждого коня в табуна может только тот, кто любит лошадей, понимает их, умеет разгадать их норы.

Из пятидесяти лошадей я выбираю Гнедого. Он мне кажется ближе всех, родней, надежней. Именно Гнедой спас моего от-

В НОЧНОМ



ца от смерти, когда тот напоролся на засаду кулаков. Это было давно. Отец был комсомольцем, а Гнедой — быстроногим лончаком-двухлеткой. Теперь Гнедой уже стар, но так уж повелось, если надо выполнять какие-то работы в колхозе, лучшего помощника, чем Гнедой, нам с матерью не найти.

Подымаюсь на носки, с трудом дотягиваясь до его морды, и Гнедой как бы нехотя покоряется, дает оседлать себя. Укоротив стремя, сажусь верхом. Медленно объезжаю табун, как полководец объезжает свое войско перед началом боя. Что и говорить, вид у моего воинства незавидный: сквозящую пыльную шкуру проступают ребра, холки стертые. Только что окончилась посевная, и лошади измотаны. Им не терпится скорее выбраться из загона на волю, где сочная трава и свежий ночной ветер вернут силы. Я разбираю изгородь — проход на свободу. И они рванулись напористо, стремительно, толкаясь, тесня друг друга, и все молча, лишь слышен топот копыт. Словно река вырвалась из запруды.

Во главе табуна опытный вожак — Конь с Рваным Подколенком. Он тут же понимает, чего я хочу от него, и поворачивает табун в сторону гор. Вожак не зря получил свою кличку. Несколько лет назад на него напали волки. Израненный, с прокусанными ногами, он все-таки сумел отбиться, уйти живым. У него на шее висит большое ботало. Сейчас оно звенит громко, заливиисто. Весь табун еще охвачен азартом скачки. Постепенно напряжение первых минут спадает, и ботало впе-

ди начинает звучать размереннее и спокойнее. Кони замедляют свой бег, растягиваются вольной цепочкой.

Все это знакомо мне. Привычно. Только нет впереди слитой с конем фигуры Эрдэни.

В нашей земле есть обычай — если необъезженного скакуна усмирить и узду наденешь, он твое имя получает. Эрдэни Гармаев обездил двух лошадей — им дали клички Буланый Эрдэни и Саврасый Эрдэни. Они всегда пасутся вместе, особняком от табуна. Хорошие кони — выносливые, сильные, дисциплинированные. Не то что Чубарый Цыган. От него в любую минуту можно ждать неприятностей, чуть зазеваешься, ударит задним копытом или драку с жеребцами затеет, перебаламутит весь табун. Как ночь ото дня, отличается от Цыгана Меченый, угрюмый конь, работать не любит, спит на ходу, в поле с ним одна мука.

О любом коне могу рассказывать без конца, я людей еще так хорошо не знаю, как лошадей. У одного характер легкий, ласковый, другой, сколько ни приручай, диким останется. Позади всех, иноходью бежит Светлогнедая Кобылица. У нее всегда рождаются хорошие жеребяти. И сейчас за ней бежит совсем молоденький жеребенок с белой звездочкой во лбу. Когда этот жеребенок подрастет, станет лончаком, то есть двухлеткой, я остригу ему гриву, а там и оседлаю, чтобы обездилить. Тогда его назовут моим именем: Звездочка Батажаба. Какой же мужчина, если он в жизни не обездил ни одного коня?

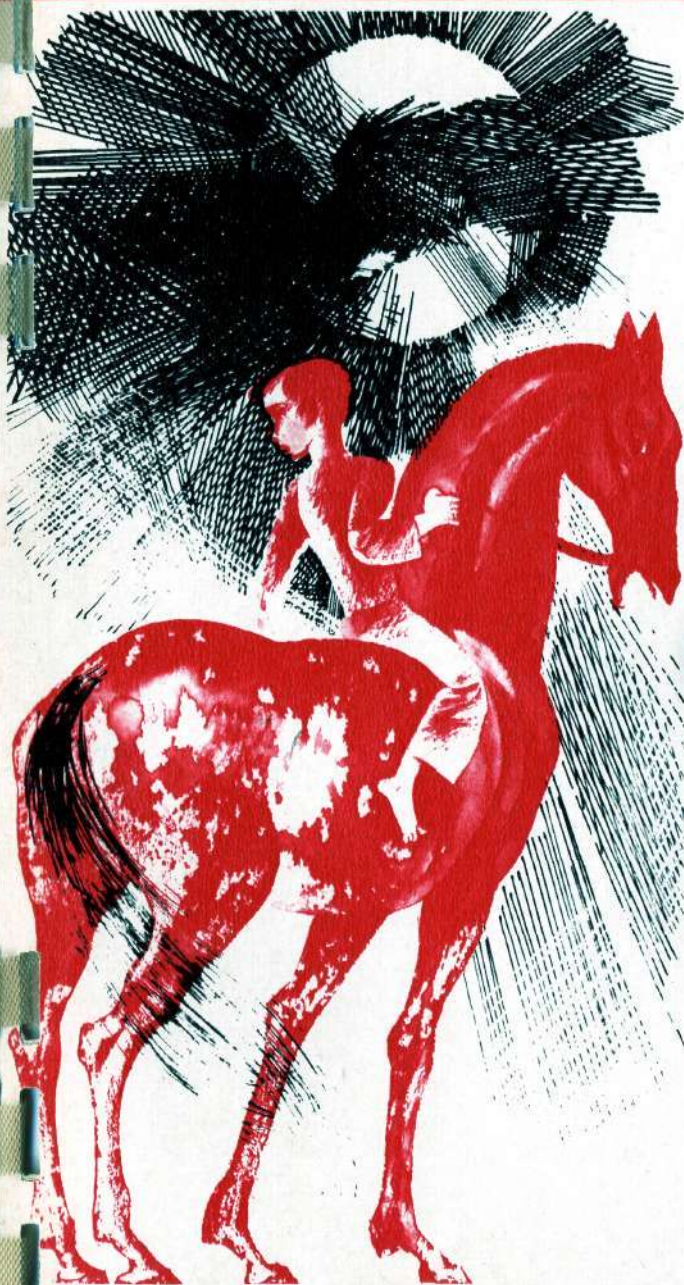
Я решил провести свою первую ночевку у гор Трех Кобылиц. В прежние времена на их вершинах устраивались жертвоприношения хозяевам этих гор — трем яловым кобылицам.

В их честь и названы горы.

Пока мы подошли к горам, стало темно. Почувств свободу, кони разбрелись во все стороны.

Я уже почти ничего не различаю — вязкая чернота, настораживающая, пугающая. Кажется, чьи-то незримые глаза следят за тобой. И я начинаю храбро браться то в одну, то в другую сторону и... всюду натыкаюсь на своих лошадей. Постепенно я успокаиваюсь, даже закрываю глаза, совсем, крепко-накрепко. Так лучше, да и мелкая мошка не лезет в глаза.

С закрытыми глазами все чувствуешь обостреннее: вот что-то скользкое поползло по шее, потом неожиданно в лицо ударила струя теплого воздуха: наверное, совсем рядом пролетела птица... Сажу в седле, вслушиваясь. Что, если кто-нибудь угонит моих коней? Или еще хуже — нападут голодные волки? Правда, таких историй давно уже не слышно, но все равно боязно. Буду думать о богатых. Наверное, они от рождения не похожи на обыкновенных людей. А может, нужна сила воли и тренировка? Надо читать побольше книг о героях разных народов. Вдруг да это поможет, и я сам стану смелым. Я вспоминаю о Спартаке, о французском революционере Марате, о болгарском коммунисте Димитрове. Кем я стану, когда вырасту? Может быть, летчиком? И, как Чкалов, совершу беспосадочный перелет до Америки? Мне хотелось бы стать похожим на Буденного, командира Первой конной... или нашего земляка — бурята Гармаева, героя финской войны. Его портрет висит над моей кроватью. Когда я подумал о Гармаеве, мне почему-то вспомнился Эрдэни, у него такая же фамилия. Может, скоро и Эрдэни Гармаев станет Героем Советского Союза?



Сам того не замечая, я жмусь все ближе и ближе к лошадям, пробираюсь в самую середину табуна. Здесь не так одиноко. Неожиданно, разрывая ночную тишину, раздается ржание, стук копыт, тревожный звон ботала. Коня в страхе рванулись в разные стороны, и я вдруг понял, что не они меня защищают, а я их. Я старший, главный. Подаю голос, приободряю их. А заодно и себя. Я здесь, я на месте, все в порядке, глупые!

Ночной переполох стих так же неожиданно, как и возник. Кони вновь принимаются мирно пощипывать траву. А я никак не могу успокоиться. Медленно объезжаю табун — все на месте, все в порядке. Что все-таки так встревожило моих лошадей? — Эг-гей! Прибыли!.. Не расходиться! Слышите? Эй-го-го! Я сердитый.

Пусть кони знают, что я не такой уж трус.

— Эй-го-го! Далеко не уходить! Я с вами! Эй-го-го!

Мне становится весело. Подбодрившись, я даже завожу песню. Прямо сказать, певец я никудышный, но я горланю во всю силу, будоражу ночную степь. Никто не слышит! Только кони недоуменно пофыркивают. В песне я рассказываю, что я колхозный конюх, езжу на Гнедом, что сегодня я заменил друга, который ушел на фронт, что зовут этого друга Эрдэни, ему посвящаю я свою песню.

Упала роса. Грива коня, моя одежда, поводья — все стало влажным. От земли потянуло прохладой. Значит, ночь все-таки смилостивилась надо мной, перевалила через свою глухую половину. Глаза мои начинают слипаться, голова — тягелеть. Чего доброго, засну в седле. Что тогда будет с табун? Голову так и гнет — свинец в голове. Пытаюсь перебороть дремоту, думать о чем-то веселом. Но ни одной мысли в тяжелой голове.

Не знаю, долго ли я спал, но, когда открыл глаза, было уже совсем светло. Меня ожгло, как плеткой, — упустил табун. Но, верно, бабушка молилась в эту ночь за меня, ее древние боги сжалились над ночным конюхом, впервые в жизни оставшимся за хозяина.

В высокой траве спокойно спали сытые жеребья, рядом мирно дремали их мамы. Конь с Рваным Подколенком чуть слышно позвякивал боталом. Все спокойно вокруг.

И вдруг... Я привстал в седле от неожиданности, в самой середине табуна пасется незнакомый конь, рослый, черногривый. Остальные кони держатся от него стороной — чужак, не сжились.

Так вот кто был виновником ночного переполоха!

Кожа на ноге у черногривого была стерта, а по траве волочился оборванный повод, цеплялся, причинял боль.

Я соскочил с Гнедого и, прячась за лошадь, стал незаметно приближаться к незнакомому гостю. Черногривый не шелохнулся, как бы понимая, что хочу ему добра, спокойно дал снять со своей ноги заскорузлый от крови ремень.

Напрасно я искал на небе Утреннюю Звезду — она ушла за сопки. Пора возвращаться в улус. Что ж, первая моя ночевка кончилась. Я не только не упустил ни одной лошади, но даже оказался с прибылью. Это была добрая примета.

Перевод с бурятского
Н. Асмоловой и В. Тендрякова
Рисунок В. Алешина

Иван Яковлевич Рокачев — житель Аксая, страстный любитель и собиратель донских песен. Вырос он на Верхнем Дону, в семье песенной: голосистей Вассы Рокачевой и ее сестер в округе не было. Нередко и Ванюшка подтягивал матери.

Песнями он увлекся при обстоятельствах необычных. В первый военный год раненый казак попал в плен к фашистам. Дважды бежал из лагеря. Избитого, возвращали его за колючую проволоку. Встретившийся в неволе земляк пел ему, умирающему, песни про казака на чужбине, про Дон-батюшку.

— Песни вернули мне силы, — вспоминал Рокачев. — Третий побег удался...

И в ранце казака появилась тоненькая тетрадка.

Найти и записать песню нелегко. За иной «хотят» годы.

А бывает, и жизни не хватает, чтоб услышать дотоле редкую песню.

Собирание песен — дело, не терпящее суеты. Тут и тонкий вкус нужен, и время, и умение расположить песенника. Иной раз уверен: «скажут» тебе нужную песню, но «чувства не усвоены», как говорят казаки, и не «плетется» она. Откладывая встречу. А приведет ли тебя судьба снова в тот хутор, кто знает?..

Не одну сотню верст прошел в свое время по земле Войска Донского Александр Михайлович Листопадов — известный собиратель казачьих песен, композитор. Да только не ложилась ни на валик его фонографа, ни на бумагу та песня, какую искал он. Песня о Пугачеве. Наверняка знали ее в Зимовейской станице, откуда Пугач родом. Но зимовейцы, по-

тупив глаза, смолчали, от угощения отказались: «Не знаем такой!»

Нашлась песня неожиданно-негаданно. В глубинной станице Екатерининской. В той самой, где родился и вырос сам Листопадов. «Ой, да ты, батюшка, Оренбург-город!... Только не о городе пелось в песне.

Донского казака «малолетку» посылают на Яик: «Ой, Пугача-то словить али Пугача-то убить!..»

Пять увесистых томов составило листопадовское наследство. Но эту находку композитор считал самой удачной. Даже Пушкину, собиравшему материалы о «пугачевском бунте» специально, не довелось услышать ни одной песни о мятежном атамане. Песни о Пугачеве стояли в те времена дорого: Сибири, а то и жизни. Пели их вполголоса, в тесном кругу. Не всякий отваживался заучить, чтоб, подвыпив, ненароком «не вести крамолу»...

Комнатушка в подклете рокачевского куреня вмещает тысячи магнитных записей, перепе-

чатанных текстов, картотеку песен. Без преувеличения, собрание это уникально. Таких записей нет ни в одной фонотеке мира. Песенному делу Иван Яковлевич отдает не только свое время, но и каждую свободную в семейном бюджете копейку: то пленки купить надо, а то потратиться на поездку к песенникам.

В донской песне, пояснял Рокачев, слов немного. Многоголосие не терпит многословия. Листопадов говорил: «Форма напева обуславливает форму текста». В песнях, которые были отобраны для звуковой страницы, вы услышите и другие особенности донских песен — частые повторы, неожиданные словообрывы, остановку мелодии на незаконченном слого.

...Долго пробыл я в гостях у Рокачева, слушал донские песни. Песни хороши. Кого только не услышишь здесь — вешенцев, романовцев, калитвенцев; есть и верхнедонцы, лиховской, каменский хоры. Пожалуй, нет на Дону таких мест, где не бывал с магнитофоном

скажу тебе песню

Фото автора

8



Рокачев. Завершив служебные дела, знакомился с песенниками, делал записи. Профессия его далека от музыки: финансы! Рокачев служит в контрольно-ревизионном управлении. Коллеги, спасибо им, не считают увлечение сослуживца никчемным, глядишь, и предложат съездить вместо них в командировку. И коллекция Рокачева пополняется.

...С аксайских круч смотрели мы с Иваном Яковлевичем на зеленое займище. Спустились потопом к реке. Слышанные песни наплывали одна за другой.

Валентин СКОРЯТИН,
специальный корреспондент
«Кругозора»

г. Аксай

И. Я. Рокачев ведет звуковую страницу, на которой поют семейный хор Чернышковых из хутора Гормиловского, А. Финаева и Е. Кондакова из станции Калитвенской, А. Бикирова и казачий хор города Каменска.

Новь Дона и его славные традиции одинаково дороги собирателю народных песен И. Я. Рокачеву.

У микрофона неподвижно стоит молодая женщина в белом. Она поет о маленьком бале, название которого не может вспомнить.

Что за бал? Погодите, погодите... Он назывался, назывался... Как он назывался?

Руки в кружевах падают. Нет, не вспомнить, что был за маленький, грустный бал, а жаль — его огонек остался в памяти. Тихо спетый вопрос, простенькая, как караули ребенка, мелодия держат за сердце полуторатысичный зал.

Это Изабель Обрэ.

Ночью в апреле, десять лет назад, из Монтелимара в Париж мчалась машина. За рулем сидела девушка и вглядывалась во тьму. Тьма таила надежды. Впрочем, и так все шло неплохо. Завоеван Большой приз «Евровидения». Только что произошло турне с Жаком Брелем. Она даже сочинила к его песне «Фанетт» начало — белый стих. Дем и Легран звали ее петь в «Шербурских зонтиках». Кино и телевидение ждуть... Еще поворот и... скрежет, который она не сможет забыть. Через час другая машина с сиреной в две ноты увозила ее в долгие странствие по операционным залам и палатам. «Если буду стоять, буду петь», — говорила она. Через шесть месяцев Брассенс вывел ее под руку к рампе...

Это Изабель Обрэ.

Тонкие, тонкие руки, истонченные пальцы текстильщицы, привыкшие к работе с нитью. Она помнит до сих пор движение — нить пропускается в колечко, еще узелок, и еще, и еще. Сетки для картофеля, как бесконечный невод. Белокурая девочка все чаще и чаще смотрит на фабричные часы. День подходит к концу. Надо добегать до выхода, схватить велосипед — и скорость, скорость: в семь курсов — танец и чтение. Девочка ходила на курсы в род-



ГОСТИ МОСКВЫ

МУЗЫКА ОБРЕ

...м Лиле в грубых сапогах и самодельном платье. Рабочим человеком там была она одна.

Тогда ее звали Терезой Кокрель. И еще не был придуман артистический псевдоним «Изабель Обрэ».

Она помнит: ей было пять лет.

Лето, деревня, запах цветов. Праздник. Выводят в круг, просят спеть «что-нибудь». Когда она заворковала, все расхохотались. То была песенка «Однажды принц придет» из диснеевской «Белоснежки». Самое забавное было то, что двалцать лет спустя ей предложили озвучить французский вариант этой картины. Она это сделала любовью, как все, что делала и делает для детей. Ее нежность — нежность ребенка. Перед интервью в московской гостинице «Будапешт» она вышла с крошечным существом

На одиннадцатой
звуковой странице
Изабель Обрэ
исполняет песни
«Мой отец» (Дебрюкар, Турз)
и «Парень ниоткуда»
(Видален, Датэн).

на руках и сказала: «Я нашла его на улице, не пропадать же ему, а вы видели, чтобы у котят были голубые глаза?»

Это Изабель Обрэ.

Она не написала ни одной песни сама. Но поет их так, как будто именно она их сочинила и пережила. Ее голос поразителен по диапазону чувств и простирается от шепота до гневных интонаций с великодушными низкими грудными нотами. Но в этом чувстве всегда слышна мысль. Поэт Видален написал для нее «Парень ниоткуда». Трактир в глуши. Вечная компания с вечным разговором. Входит парень неизвестно откуда. Он ничего не говорит. Выпивает стакан вина, раскуривает трубку, насвистывает какой-то мотивчик про себя, и все. Но уже все замолчали — чужой. И когда он уходит, те, другие, провожают его глазами, как пса. Разговор опять пошел, болото сомкнулось...

«Странно, правда?» — спрашивает она. Выбирая песню, певца ошущивает ее, как геолог ошущивает камень, найденный в горах. «У нас во Франции снимают шляпу перед словом, а перед музыкой не всегда. Но мне нужна и музыка. Если соединение удачное, то другой критерий — правда. Песня может быть трогательной, нежной, страстной, но она должна быть правильной».

Такова Изабель Обрэ.

Артен ГАЛЪПЕРИН



11 (116) ноябрь 1973
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЗВУКОВОЙ ЖУРНАЛ
Год основания — 1964

слушайте

в

номере

© ИЗДАТЕЛЬ:
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
КОМИТЕТ СОВЕТА
МИНИСТРОВ СССР
ПО ТЕЛЕВИДЕНИЮ
И РАДИОВЕЩАНИЮ
1973 г.

На первой странице
обложки:
«В мире профессий.
Энергетики».
Художник
В. Карасев

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

РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ

Сдано в набор
28. IX. 1973 г.
Б 05056. Подп. к печ.
12 X 1973 г.
Формат 60x84 1/12
Усл. п. л. 1,24
Уч.-изд. л. 2,03
Тираж 450 000 экз.
Зак. 1219 Цена 1 руб.

Орден Ленина
и ордена Октябрьской
Революции
типография газеты
«Правда» имени
В. И. Ленина
125865, Москва, А-47,
ГСП, ул. «Правды», 24

Телефоны редакции:
263-49-92, 263-24-40
Пишите нам по адресу:
113326, Москва,
Пятницкая, 25,
«Кругозор»

1. Встречи с В. И. Лениным. Вспоминает Е. Д. Стасова.
2. Зазерье — Братск. Из биографии одной белорусской семьи.
3. Музыка ведет в бой. Рассказ о марше «Прощание славянки».
4. Юрий Завадский репетирует Островского.
5. Охота с гончими. Репортаж ведет заслуженный артист РСФСР Петр Глебов.
6. За роялем — Тихон Хренников.
7. Новые песни Марка Фрадкина: «Там, за облаками» и «Лето золотое». Исполняют ансамбль «Самозвезды» и ансамбль советской песни под управлением В. С. Попова.
8. Напевы тихого Дона. Из коллекции И. Я. Рокачева.
9. Мелодии нового фильма Л. Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию».
10. Ансамбль «Нови» (Польша): вальс и мазурки Ф. Шопена.
11. Изабель Обрэ (Франция): «Мой отец» и «Парень ниоткуда».
12. Джо Долан (Ирландия): «Пусть я стану островом» и «Какая ты красивая».

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

Поют!

Но ведь великий польский композитор никогда не писал ни романсов, ни хоров и создал всего лишь одну песню. Быть может, открыты неведомые нам вокальные опусы Шопена?

Разумеется, нет. Музыканты польского вокального ансамбля «Нови» обратились к хорошо нам известным фортепианным пьесам — шопеновским мазуркам, прелюдиям, этюдам, вальсам.

Собственно говоря, в самом этом факте ничего нового нет — аранжировка таких композиций на человеческие голоса имеет давнюю традицию. Ничего нового нет и в обращении к классическому репертуару — вспомним хотя бы работы французского «Ле Свингль сингера». Новое же заключается в том, что впервые эстрадный ансамбль исполняет классику как классику, а не как эстраду.

Дело в том, что при всем уважении и почтительности к Баху ансамбль «Свингль сингера» подчеркивал в его произведениях то, что особенно характерно для сегодняшних форм легкой музыки, а именно: ритм, стремительность, текучесть материала, моторность, импровизационность баховской полифонии. Все эти качества были акцентированы введением постоянного ритмического пульса контрабаса с ударными.

Музыканты «Нови» понимали, что «ритмизировать» Шопена нельзя: получилось бы фальшиво, стилистически неверно.

Можно, конечно, спорить о глубине прочтения ими шопеновских пьес, о нюансах, темпах, но это будет уже спор об ин-

ШОПЕН, КОТОРОГО ПОЮТ

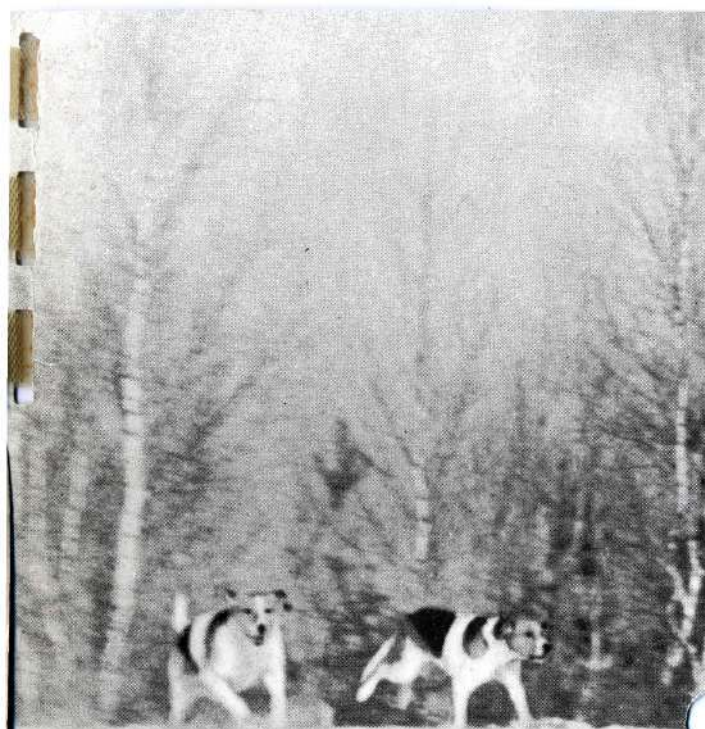
терпретации. Основа же, характер шопеновского романтизма переданы вокальным ансамблем весьма точно и убедительно.

Свои голоса исполнители рассматривают как особого рода оркестровые тембры (и, кстати, всегда поют без слов, используя удобные слоговые сочетания — такая манера пения именуется «скэт»). Отсюда и расшифровка слова «Нови» — новые оригинальные вокальные инструменты. Ансамбль был создан в 1965 году и состоит из четырех вокалистов: Эльзы Ванат, Януша Мыха, Вольдемара Пажицкого и Бернарда Кавки.

Мысль обратиться к музыке Шопена возникла у них давно. Во всяком случае, первые пробы в этом направлении были сделаны еще в 1967 году. Однако потребовалось целых пять лет размышления: идея нужно было дозреть. В конце концов пришли к тому, что отказаться от всех попыток «современить» Шопена, внести в него какие-либо изменения и дополнения. Певцам удалось передать главное: дух шопеновского искусства, его аромат и его поэзию.

Итак, Шопен, которого поют... Но ведь, говоря о его музыке, мы всегда употребляем слово «пение» либо его синонимы: «шопеновские мелодии — чудесные песни», «его рождь поет». Таким образом, ансамбль «Нови» просто овеществил метафору.

На десятой звуковой странице вы услышите вальс и две мазурки Фридерика Шопена в исполнении ансамбля «Нови».



Р. ПЕСТОВСКИЙ

*На звуковой странице,
подготовленной
на одной из баз
Союза обществ
охотников и
рыболовов России,
заслуженный
артист РСФСР
П. Глебов,
которого вы видите
на фото,
выступает
как репортер
«Кругозора».*



ЗИМНЯЯ ОХОТА

ПРИКЛЮЧЕНИЯ
ДЛЯ
ВАС



Поздняя осень... Притихший голый лес. Кое-где еще держатся последние желтые флажки листьев. Пустынно, неуютно в лесу. Но вот в стылом воздухе закружились редкие белые хлопья. Поздняя осень — пора охот.

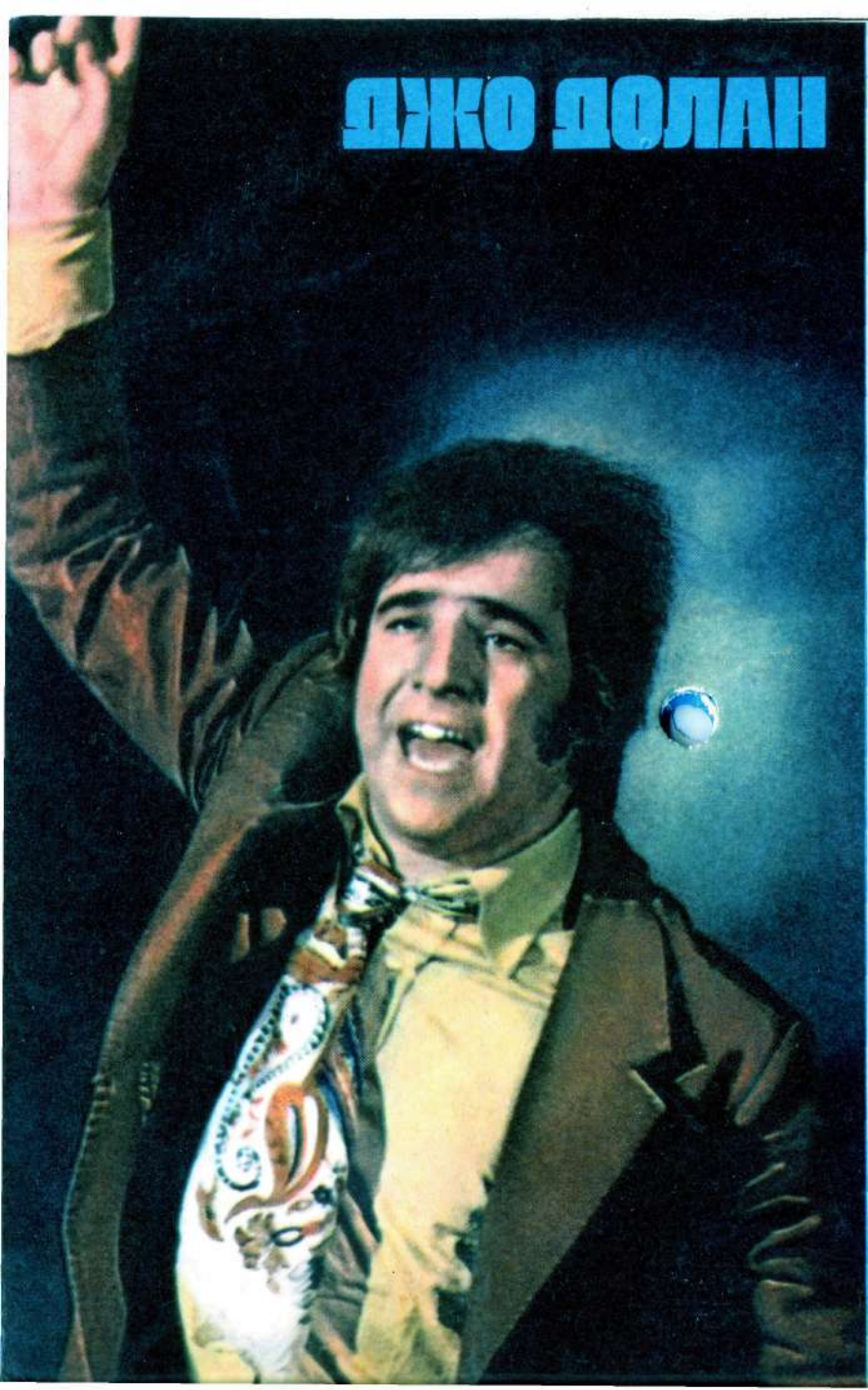
Может, потому, что я сам охотник, кажется мне, что только охотники способны так остро-чувственно воспринимать природу. И не случайно великие певцы нашего края были завзятыми охотниками: Тургенев, Аксаков, Некрасов, более близкий к нам Пришвин... Да разве всех перечислишь!

Наверное, есть в охоте, в хождении с ружьем за плечами нечто, зачищающее контакты между человеком и природой, а это настраивает на поэтический лад любого. И даже в устах людей, далеких от сочинительства, рождаются преинтереснейшие рассказы о картинной охоте с легавой собакой, с лайкой, с гончей...

«Гончатники» говорят: «Можно многое отдать, чтобы послушать голоса гончих...» А я всегда испытываю истинное удовольствие, когда слушаю рассказ «гончатника». Среди моих добрых знакомых охотников есть один, которого и вы, наверное, знаете, потому что он и охотник («а значит, хороший человек», как сказал Тургенев) и артист, знакомый вам по многим фильмам и прославившийся созданием кинообраза Григория Мелехова из «Тихого Дона».

Вот его, Петра Петровича Глебова, мы и попросили приоткрыть щелочку в мир охоты, древнейшей, искони русской охоты с гончими собаками.

ДЖО ДОЛАН



ЭСТРАДА ПЛАНЕТЫ

Ирландия

12

Джо Долан совершил то, что до него не удавалось ни одному его соотечественнику: он проложил ирландским эстрадным певцам дорогу к международному призыванию.

Джо родился в 1944 году в Муллинграде — небольшом городке, обозначенном далеко не на всех картах страны. Детство его сложилось трудно: рано остался без родителей, пришлось прервать учебу и пойти работать, чтобы помочь семье, — у Джо еще четыре брата и три сестры. В шестнадцать лет наборщик местной газеты, он впервые попробовал свои силы на эстраде, а год спустя с несколькими друзьями организовал один из первых в Ирландии молодежных ансамблей — «Дрифтеры» («Рыбачьи судна»). Начались гастролы по стране, и Джо оставил работу в типографии.

Песней, принесшей ему успех, была композиция известных авторов Майка Хейзуда и Альберта Хэммонда «Пусть я стану островом», которую вы найдете на звуковой странице «Кругозора».

За первым успехом последовали новые. Спелые им «Терез», «Дини бой», «Вот и я» завоевывают популярность во многих странах. Одна из самых известных песен — «Какая ты красивая» — впервые познакомила с ирландским певцом радиослушателей нашей страны, а вскоре вышла и на пластинке фирмы «Мелодия».

Своей внешностью Джо Долан разительно отличается от лохматых сладкоголосых красавчиков, столь любимых на англо-американской коммерческой эстраде. Невысокого роста, коренастый, он кажется поначалу угловатым. Но стоит певцу оказаться на сцене, скованность и неуклюжесть вдруг пропадают. Ни одной секунды Джо не стоит неподвижно, каждую песню он не только поет, но и протанцовывает, «играет». Может быть, поэтому Долана так любят на эстрадных фестивалях, где возможность завязать контакт с аудиторией ограничена пятью — десятью минутами. Во всяком случае, он привозит «призы публики» чуть ли не с каждого фестиваля — из Люксембурга и Рио-де-Жанейро, из Токио и Брашова.

Г. ЛИБЕРГАЛ

Цена 1 руб.