



• МЕЖДУНАРОДНАЯ МЕДИА-ГРУППА •

Интеллигент

НЕМНОГО О ДРУЖНОМ КОЛЛЕКТИВЕ АВТОРОВ ИЗ МАГАДАНА

Меньше года прошло с тех пор, как я, открыв почтовый ящик, обнаружил в нем письмо от Сергея Пашкова — учредителя международных изданий «Интеллигент». В своем письме он сделал мне очень заманчивое предложение, которое признаюсь, было для меня неожиданным. До этого мы с Сергеем были знакомы довольно давно — три года совместной работы в роли представителя медийной группы «Интеллигент» уже были за моими плечами. За это время в газетах и журналах устойчиво и по праву заняли свое законное место работы магаданских авторов, благо главное условие — их уровень работ соответствовал высокому уровню изданий. Вместе со своими земляками — магаданскими авторами я радовался тому, что через издания «Интеллигент» нам удастся рассказать о нашем удивительном крае с его неоднозначной историей. В этот же раз Сергей предложил мне войти в число учредителей Проекта. Именно это предложение и было неожиданным для меня, так как накладывало дополнительные обязательства и ответственность. Раздумывал я недолго и решил рискнуть. Смущало только одно — смогу ли я и дальше обеспечить наполнение с таким трудом отво-
еванных печатных площадей качественным материалом? Но с определенного момента все сомнения остались позади, я дал согласие и принялся за работу, тем более готовился к изданию новый журнал «Интеллигент-Избранное». Хотелось, чтобы этот первый номер для меня в новом качестве запомнился читателям как-то по-особому, и родной город Магадан раскрылся и заиграл для читателя новыми красками. Как оказалось, вопросов с подбором качественных работ не возникло, впервые за всю историю изданий авторы-магаданцы дружным коллективом довольно дерзко обосновались на 17 страницах из 100. Вместе с моей работой были опубликованы стихи Саши Соколовского и Александра Сырченко, проза Евгения Сычева и репродукции колоритных картин самобытного художника Николая Секушина. Нас очень порадовало то, что фотография Александра Сырченко органично дополнила композицию стильной обложки издания. Судя по отзывам,

первый блин не получился комом. Магаданцам удалось заявить о себе немного иначе, чем другим авторам.

С приключениями авторские экземпляры журнала, по воле Почты России, два месяца добирались до Магадана и, слава Богу, авторы получили прекрасные номера издания.

Но время — вещь быстротечная, подошла пора работы над новым журналом. Я не перестаю удивляться, что в нашем маленьком городе Магадане сконцентрировано так много творческих людей, способных достойно написать об истории региона, о родном городе, его жителях, об их проблемах. В новом номере журнала «Интеллигент» будут новые яркие имена. Стихи Вадима Сахибгоряева, доктора философии и профессора СВГУ, украсят журнал оригинальностью и глубиной философского взгляда на жизнь и события, происходящие в обществе. Здесь же читатель оценит яркие работы Анатолия Бударина, рассказывающего о не простой жизни коренных народов Севера. Эти работы, несомненно, будут изюминкой нового номера журнала и я уверен, что запомнятся читателю своей необычностью. После знакомства с работами Александра Сырченко редколлегия журнала решила взять у него интервью, в котором автор, рассказывая о себе, раскрывается как многогранная творческая личность, истинный патриот своего северного края.

В ближайших номерах журнала мы готовы публиковать материалы, которые еще ни разу не печатались. Это эксклюзив в освещении и раскрытии самобытного и уникального литературного пласта далекой российской окраины. Мы и впредь будем расширять круг авторов, публикующихся в изданиях медийной группы «Интеллигент». Творческий потенциал Магадана до сих пор скрыт и во многом еще неизвестен аудитории читателей журналов, он требует своей реализации. Могу с уверенностью сказать, что самобытные авторы из Магадана обязательно порадуют читателей своими оригинальными публикациями.

Соучредитель Сергей МАЛАШКО

В подготовке номера принимали участие:



Светлана САВИЦКАЯ
Москва



Елена ЛИТВИНСКАЯ
Москва



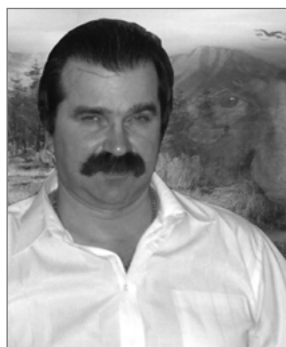
Александр МАТУСЕВИЧ
Москва



Майя ШВАРЦМАН
Бельгия



Марина ВИКТОРОВА
Эстония



Сергей МАЛАШКО
Магадан



Надежда СЕРГЕЕВА
Нижний Тагил



Татьяна ЕЛАГИНА
Москва



Лариса ЗЕЛЕНЮК
Франция



Марина БОРЩЕВСКАЯ
Москва



Сергей ПАШКОВ
Карелия



Виталий ЛОЗОВИЧ
Салехард



Надя РАФАЛСОН
США



Симона ТЕШЛЕР
Канада



Ирина АНАСТАСИАДИ
Греция



Карен АГАМИРЗОВЕВ
Карелия

При участии: Вячеслава БАРЫБОВА, ЛЕРОМ.



АВТОГРАФ КРАСНОЙ РУЧКОЙ НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ

Большою честью для нас оказалось ставить автографы на Красной площади красной ручкой. Петь или читать в простом, даже тысячеместном зале – это совсем не то, что исполнять свои произведения на главной площади культурной столицы мира. От ладошек детей и взрослых, битком набившихся в шатер Детской литературы, шла не только музыка, но и тепло доброжелательного личного участия в процессе страны. Затылок стал буквально горячим. За всю жизнь я никогда не испытывала такого полного взаимопонимания зала. Наш 6 павильон представлял собою белый шатер, и находился в нескольких шагах от мавзолея Ленина. В 7 павильоне были представлены детские книги.

Моих книг, привезенных как детскими, так и взрослыми издательствами, на всех не хватило. В первый же день в первую очередь размели в пух «Мудрые притчи для мудрых женщин», великолепно выпущенную Эксмо. «Байки космонавтов» от издательства «Амрита Русь» и 5 книг издательства «САД» по детской тематике «улетали пачками».

Красная площадь с 25 по 28 июня 2015 года превратилась в гигантскую книжную ярмарку. В центре Москвы прошел ежегодный книжный фестиваль. По сути – настоящий литературный парад.

Впервые на книжном форуме представлено все, что читают сегодня – от классики до современного нон-фикшн. Сотни издательств со всей России привезли в Москву лучшее. Всего на стендах было представлено больше ста тысяч книг. А в программе фестиваля прошло более 400 мероприятий. Проект «Золотое Перо Руси» принимал участие я пяти.

Фестиваль открыл спикер Госдумы Сергей Нарышкин. Книги на любой вкус можно найти на семи гигантских интерактивных площадках. От редких антикварных книг до шедевров полиграфии.

Одним из первых форум посетил Владимир Путин. У Крымского стенда президента пригласили посетить Феодосию. Путин пообещал приехать, и на память расписался в Крымском альбоме. Представители Татарстана подарили главе государства коллекционное издание поэмы-сказки народ-

ного поэта Тукая «Шурале», напечатанное на 15 языках мира. В итоге, под конец осмотра стендов у Владимира Путина собралась внушительная библиотека – едва ли не каждый регион оставил на память президенту свою книгу.

«Мы считаем, что это одно из ключевых событий всего Года литературы. И впервые на Красной площади проходит такое мероприятие», – сказал президент России во время посещения фестиваля, и пообещал, что на распространение, в частности, детской литературы выделит из своего личного фонда 50 миллионов рублей.

Издатели пытались угадать, какие книги привлекут внимание Путина, и не всегда попадали. Так, на стенде крымского издательства он, вопреки ожиданиям, выбрал не издание про русское влияние в Крыму, а книгу про Айвазовского. Получив в подарок множество книг и оставив свои автографы на самых неожиданных изданиях, Владимир Путин направился к выходу, но восторженные читатели и почитатели не дали ему уйти. Сфотографировавшись на память, Владимир Путин покинул Красную площадь и заметил главе Роспечати, что провести книжный фестиваль у стен Кремля было неплохой идеей.

Участие в ней приняли председатель Госдумы, глава оргкомитета по проведению Года литературы в России Сергей Нарышкин, министр культуры Владимир Мединский, руководитель Роспечати Михаил Сеславинский, советник президента по культуре Владимир Толстой.

Сергей Нарышкин напомнил, что настолько масштабный праздник книги и чтения проходит на главной площади страны впервые. «Здесь собрано все самое лучшее и важное, что есть в отечественной литературе. По количеству гостей на этом форуме можно смело сказать, что Россия по-прежнему самая читающая страна в мире», – подчеркнул спикер Госдумы.

Глава Роспечати Михаил Сеславинский представил собравшимся специально выпущенную марку (напомним, её выпуск и гашение ещё в ноябре 2014 года были включены в план мероприятий Года литературы), на которой изображены профили знаменитых писателей Александра Пушкина, Нико-



лая Гоголя и Анны Ахматовой. Марка, выпущенная тиражом 288 тысяч экземпляров, уже в ближайшее время поступит в продажу во все почтовые отделения.

После официальной части открытия на главной сцене фестиваля выступил пианист Денис Мацуев с оркестром.

«Такие вещи очень показательны, потому что книги, настоящие книги, понимаете, не компьютерные, не электронные книги, а бумажные, настоящие - это как письмо. В этом что-то есть совершенно неподдельное, книга - это самая лучшая терапия для людей», - сказал на открытии Денис Мацуев.

Россия постепенно возвращает себе статус самой читающей страны.

Москвичей, гостей столицы и туристов, не смотря на вдруг испортившуюся погоду и моросящий дождь, нахлынуло больше, чем ожидалось.

Производители обозначили 25%-ные скидки. И книги буквально сметались с прилавков.

С 10 утра и до 10 вечера на главной сцене фестиваля выступали не только знаменитые писатели, но также артисты и деятели культуры.

Свои новые книги представили Евгений Евтушенко, Никита Михалков, Захар Прилепин и другие авторы бестселлеров.

Из обладателей Золотого Пера Руси можно было приобрести книги Риммы Казаковой, Евгения Евтушенко, Марии Арбатовой, Михаила Ножкина, Светланы Савицкой, Василия Тишкова, Веры Хамидуллиной, Александра Тимофеевского.

Вера Хамидулина выступала великолепно и держала площадку своими искрометными детскими веселыми стихами больше часа.

Особая площадка для самых маленьких - Книжная детская. Здесь юные книжники слушали лекции, учились рисовать и даже на время могли перевоплотиться в любимых сказочных героев. А те, кто постарше, выбирали, что бы еще почитать. Карине Лобановой из Вологодской области вручили диплом как самой читающей российской школьницей - за последний учебный год она прочитала 789 книг.

Я выступала на этой площадке от издательства «Социальный проект», в душевном сопровождении кукольников, наряженных в медведя, зайца и Василису Прекрасную, а так-



же при личном участии главного редактора Зои Алексеевны Нефедовой.

Стати рукописные, а позже печатные издания у Спаских ворот продавали еще в 15 веке. А когда-то здесь даже стояла библиотека. Правда, в веке 21-м литература выходит за все мыслимые рамки, а библиотека станет еще и электронной. Ведь у продвинутых книголюбов тяжелые тома хранятся в маленьких гаджетах.

Параллельно каждая из 7 интерактивных площадок — «Регионы России», «Художественная литература», «Детская и учебная литература», «Нон-фикшн», «Библиотека», «Электронная книга/КНИГАБАЙТ» и «Антикварная книга и букинисты» — работала по собственной насыщенной программе.

Для нас, авторов, участие в столь грандиозном Книжном фестивале было бесплатно. Но это явилось великолепной рекламой для каждого из нас.

Особо хочется поблагодарить издательство ЭКСМО, представленное на 25 площадках центральным магазином «Библио-Глобус». Но великолепно отработали ярмарку регионы и еще один крупный магазин «Москва», дав возможность читателям приобретать продукцию детских издательств с хорошими фестивальными скидками.

Помимо перечисленных, лично от себя, как от автора, говорю БОЛЬШОЕ СПАСИБО также издательствам, с которыми сотрудничаю многие годы: «Амрита Русь», «Белые Альвы», «Новый современник», «Фонд Русской словесности», «Р-Медиа», «Вече», «Юный натуралист», «Красная Звезда», «Работница», «Таможенные терминалы», медийная группа «Интеллигент», «Интеллигент-Нью-Йорк», «Золотое Перо», «Моя Москва», «Ахалтеке-Информ», «Запад-Восток», Монреаль, а также российские и зарубежные сайты, которые информационными явились спонсорами данного мероприятия.

Мы, авторы, работаем для читателя. Несем ответственность, как завещал великий Тургенев «за судьбы нашей Родины». И за духовную государственную безопасность страны.

С низким поклоном, искренне Ваша писатель,

Светлана САВИЦКАЯ

Фото с мероприятия 28 июля 2015 г.

Александра БУХАРОВА

МЕГАЛИТ

евразийский журнальный портал

МЕДИЙНЫЙ ПРОЕКТ «ИНТЕЛЛИГЕНТ»

В очередной номер русскоязычного издания из Австралии «Витражи» медийная группа «Интеллигент» представила творчество магаданских авторов.

В первую очередь это связано с тем, что у нас произошла замена одного из учредителей. Теперь в медийную группу изданий «Интеллигент» входит житель Магадана Сергей Малашко, который прикладывает все усилия, чтобы открыть для Русского Мира современное творчество людей, проживающих на Колыме. Колыма — это суровый край на Дальнем Востоке Р.Ф., известный не только тяжелыми климатическими условиями, но и своей вековой историей. Творчество современных авторов из Магадана выделяется из массы работ неординарным подходом к произведениям, отличающихся своеобразными этническими мотивами. Например, поэзия Александра Сырченко переносит читателей в то время, когда его родные места входили в состав Российской империей. Особенно ярко ощущаешь эту атмосферу, когда слушаешь песни в исполнении поэта. В творческих работах магаданских авторов особое место занимает природа сурового края, славящегося богатыми природными ресурсами. Яркие, талантливые картины самобытного художника Николая Секушина — пример этому. Можно много рассказывать о магаданских авторах, об их творчестве, но читателям альманаха «Витражи» удобнее самим ознакомиться с предложенным материалом, чтобы по достоинству оценить современное искусство Колымы.

*Учредитель медийной группы «Интеллигент»
Сергей ПАШКОВ*

ПОЭЗИЯ СОБИРАЕТ ПОЛНЫЕ ЗАЛЫ

В Мельбурне 11 июля 2015 года состоялась презентация международного литературного альманаха «Витражи», а также прошёл авторский вечер барда Михаила Ярового и поэта Натальи Крофтс.

Значительным событием культурной жизни Мельбурна стала презентация ежегодного альманаха литобъединения Лукоморье — «Витражи».

В переполненном зале собрались любители поэзии, поэты и барды. Давно говорят, что раньше поэзия собирала стадионы, и что сейчас этого больше нет. Но в Мельбурне поэзия всё ещё собирает — пусть не стадионы — но полные залы.

Открыл презентацию шестого по счету альманаха замечательный поэт Юрий Вайсман, под началом которого встре-



Михаил Фролов, Лана Джанджева, Дмитрий Волжский, Наталья Крофтс, Михаил Яровой и Исаак Друкман, председатель клуба авторской песни Южный Крест. Фото предоставил Д. Волжский

ча прошла содержательно, а главное тепло и душевно. Благодаря его тонкому чувству юмора, удачным легким шуткам, ощущалось доброжелательное внимание присутствующих.

Первым представил свое произведение «Автопортрет художника» президент литературной ассоциации Лукоморье, поэт, лауреат премии Серебряное перо России Залман Шмейлин. Именно этот талантливый человек сумел объединить русскоязычных поэтов и прозаиков на страницах ежегодного альманаха, который сегодня читают во всем мире, создав при этом благоприятную атмосферу для развития личностного творческого потенциала, атмосферу любви и уважения к русскому языку.

Любителей бардовской песни порадовало появление на сцене замечательного автора и исполнителя Дмитрия Волжского. В год 70-летия Победы в Великой Отечественной войне более чем актуально прозвучали его военные песни, исполненные с глубоким чувством, наполненные смыслом и знанием истории войны.

Нельзя не отметить также всеми любимую Берту Михайлович, появление которой всегда встречают аплодисментами благодарные зрители. Напевностью и красиво подобранными рифмами отличались стихотворения замечательной поэтессы Валентины Человской, а прекрасное исполнение ею собственных произведений усиливало впечатление. В перерыве состоялся фуршет, на котором зрители и участники обменялись мнениями и творческими планами. Второе отделение концерта стало настоящим подарком для всех присутствующих. Восхитительный дуэт Натальи Крофтс и Михаила Ярового — органичное единение поэтессы и барда. Легкость, почти прозрачность поэтессы, ее артистичность прекрасно сочеталась с глубиной и мужественностью Михаила Ярового, чьи песни отличает искренность исполнения, а красивый, хорошо поставленный голос не оставляет равнодушным зрителя.

Презентация закончилась, а в зале еще долго звучали голоса. Зрители и участники концерта общались между собой, благодарили участников концерта за прекрасный вечер и высказывали пожелания новых творческих успехов соотечественникам.

*Люся КУЛИКОВСКАЯ,
г. Мельбурн*

Фестиваль



АЛЬТЕРНАТИВА НЕ АВАНГАРД

Первый альтовый мини-фестиваль «Viola is my life»

«На альте играют отставные генералы и беззубые духовники» - услышал от своего педагога студент второго курса Московской консерватории Вадим Борисовский, решивший сам, добровольно, изменить «царице оркестра» скрипке с альтом. На дворе стоял 1919 год...

Сейчас эта цитата воспринимается как исторический курьёз. Созданная во многом энтузиазмом профессора Вадима Васильевича Борисовского российская альтовая школа среди множества замечательных музыкантов дала миру Юрия Башмета. Юрий Абрамович впервые поднял престиж концертного альтиста на высоту и ширину масс-медиа, вдохновил целую плеяду композиторов на создание произведений для альтя. И пусть по-прежнему плачутся альтисты на скудость репертуара по сравнению со скрипкой или фортепиано, а даже продвинутые меломаны периодически путают альт то с женским голосом контральто, то с тёзкой-альтом из военно-духового оркестра, чувство вечной «вторичности», срединности альтистов по отношению к другим оркестровым собратьям постепенно уходит. Разве что анекдоты про альтистов «живее всех живых». Но умение посмеяться над собой не является ли знаком высшей мудрости?

Как «внучатая ученица» незабвенного В.В.Борисовского могу сказать: альтовому сообществу в

прежние годы, 20-30 лет назад, была свойственна некая кастовость. Вернее, горделивое чувство собственного достоинства, как у самобытного малого народа. Внутри «альтовой семьи» практически все друг с другом были знакомы и дружны, но в различных внешних «тусовках» участия не принимали. И уж тем более избегали смежных жанров с элементами кроссовера, театральности, эпатажа и т.д. Попробуйте вспомнить даже в наступившем 21 веке наряду с модными босоногими скрипачками столь же экстравагантных альтисток, или фехтующих смычками отчаянных парней, как виолончелисты в популярном видео клипе.

Но вот выросло новое поколение – дерзкое, отважное. Названный западной прессой «Принцем альтя» харизматичный Максим Рысанов, не стесняясь, отлично поёт контратенором, лицедействуя в кругу друзей, и эта запись собирает кучу просмотров в You Tube. Сергей Полтавский со товарищи пошли ещё дальше, организовав в Москве Первый альтовый мини-фестиваль альтернативной музыки «Viola is my life». Опережая: Зачинщику и «главному виновнику» случившегося, заразившего своей слегка безумной идеей друзей и устроителей действия, низкий поклон. Сергей Полтавский проявил себя не только разносторонним музыкантом, но лидером,

привлекающим и коллег-ценителей, и рядовых слушателей.

Признаюсь, словосочетание «альтернативная музыка» поначалу не вдохновило. Сразу возникли ассоциации с атональными или вовсе шумовыми опусами, бойко выходящими из под пера молодых композиторов. Каково будет слушать «наболевшие эмоции живого существа», как в старом кукольном «Необыкновенном концерте» именовались кошачьи вопли, извлекаемые из самого вокального, благородного, и когда-то родного инструмента?

Место действия фестиваля – Московский Культурный центр ДОМ, известное клубное заведение с небольшим уютным залом. Обстановка там всегда демократичная, неформальная, открытая для экспериментов. Спасибо друзьям-музыкантам, придавшем храбрости: «Не волнуйся, участники все – мастера, с хорошим вкусом. Просто настройся на креативный, чуть с иронией замысел вечера»

В крошечной тьме, без объявления, явились на сцене Он – Сергей Полтавский, и Она – Ирина Сопова. На лицах – штрихи фосфорной светящейся краски. Майкл Догерти. “Viola Zombie” – экспрессивный дуэт-поединок, предельно техничный, но остающийся музыкой. Луч постепенно высвечивал чёрные одежды, рыжую гриву девушки, и, вот оно, босые ноги обоих! Ещё и почти танцевавшие в ритм музыке. «Зомби» заворожили, обожгли нервы, как глоток крепкого напитка.

И дальше впечатление от вечера пошло по нарастающей. «Альтернативная музыка – это не авангард. Мы тоже любим, чтобы красиво и мелодично!» – примерно так сказал ещё запыхавшийся после зомби-«балета» Сергей Полтавский, оказавшийся вдобавок обаятельным соведущим вечера. И словно в доказательство добротных «корней» участников следом была представлена видео запись обращения к гостям фестиваля Александра Акимова. Не сумевший участвовать живьём в концерте Александр исполнил записанную на студии «Чистая музыка» Сонату №1 Пауля Хиндемита, 3-4 части. Глубокий звук, академичная интерпретация. Разве что сочетание портретов-фона в студии с подковыкой: Людвиг ван Бетховен и Фрэдди Мёркьюри рядом – вот уж, неисповедимы пути твои!

«Буколики» для альты и контрабаса Витольда Лютославского показали утешительны для слуха. Название неслучайно, польского классика вдохновляли сюжеты античной поэзии. Сергей Полтавский и Григорий Кротенко подчеркнули прозрачность, ажурность музыкальной фактуры.

Почему фестиваль назван «Альтернатива» и проходит не в Рахманиновском или Малом зале Московской консерватории, альма матер большинства участников, стало понятно в следующем номере. Ну не порядок альтисту всю пьесу играть без смычка, пиццикато, соревнуясь в этом приёме с арфой. Присутствовавший в зале автор, Павел Карманов, посвятил прелестную «Funny Valentine» арфистке Валентине Борисовой – медноволосой, тоненькой, действительно похожей на исполня-

емую капельно-свежую музыку. Серьёзный, чуть суховатый Максим Новиков предупредил, что задние ряды могут его пиццикато не услышать. Думаю –кокетничал. Отлично всё неслось! Умение владеть и смычком тоже Максим Новиков показал в «Капризе №17» для альты соло современного латышского автора Георгия Пелециса.

А вот завершение первого отделения перевернуло все представления о возможностях если не альты, то альтистов. Фредерик Ржевский, Квартет Fortune для четырёх говорящих альтистов. «В начале было слово...» – Сонет №29 Шекспира: When in disgrace with Fortune and men's eyes – Когда, в немилости Фортуны и опозоренный в глазах толпы...» Надеюсь на учёность аудитории, русский перевод нам не рассказали. И не страшно! Старо-английский Шекспира, даже в небезупречном произношении московских музыкантов, звучит значительно и магически. Но как же трудно одновременно произносить слова, фразы на чужом языке, и играть, пусть и по нотам. Видимые в тексте «до-ре-ми, си-ре, соль-диез» они и в голове у большинства музыкантов проговариваются! Четыре альтиста: Сергей Полтавский, Ирина Сопова, Дарья Филиппенко, Михаил Ковальков показали себя не только ансамблистами, владеющими «бесконечным легато», кантиленой, перетекающей от одного к другому, от фразы к фразе, но настоящими актёрами психологического театра. В постановке номера им помогал режиссер Михаил Станкевич. У каждого – свой образ, свой Шекспир. Текст не просто выучен, а прочувствован и подан с предельной для непрофессионалов речевого жанра выразительностью. Дефиле на сцене пластично. Пришпиленные к спинам впереди стоящего ноты, когда выстроились в какой-то момент в затылок друг другу – и эта необходимость обыграна! Замирают последние звуки, и вдруг ловишь себя, что настрой почти «капустника» сменился диаметрально, на грани катарсиса. Ай да молодцы!





Не дав увязнуть в глубокомыслии, остроумцы начали второе отделение снова «без объявления войны». Позади зрительских стульев, у барной стойки, Ирина Сопова и контрабасист Григорий Кротенко исполнили «Waiting tango» Джона Хоукинса. Опять почти танцевальный номер! Сдержанный меланхоличный Кротенко, в чьём владении контрабасом невозможно узнать остро саркастичного музыкального журналиста и блоггера Кротенко. И брызжущая темпераментом огненноволосая точёная красавица Ирина Сопова, её артистизм покоряет и подзаряжает публику, пожалуй, сильнее многих поп «звёзд». И опять пошло чередование традиционных, уместных и «в консерватории», и провокационных произведений. Вообще, составившему такую программу, и что не мало важно – её порядок, особый респект!

Три каприза для скрипки и альты уже знакомого Георгия Пелециса – выход впервые за вечер вечного альтового соперника. Скрипач Карэн Шахгалдян пытался рискованно шутить про «альтовую мафию», но игра его в дуэте с Максимом Новиковым была выше любых дежурных острот. Чётко, стильно, с видимым удовольствием от процесса. Жаль, что так мало.

А дальше настал черёд, пожалуй, самого «хулиганского» номера. Американец Билл Альвз вздумал сочитать рэп - нарезку из речей президента США Джорджа Буша с соло «расстроенного альты». «Mass Destruction – Массовое уничтожение», весёленький заголовок, нечего сказать! Михаил Ковальков, на вид самый юный участник, вышел в футболке сафари - камуфляжа, белых брюках и нежных беленьких носочках. Огромные наушники на голове, звукозаписыватель на деке. За «электроникой», то есть компьютером, верный Сергей Полтавский. Насчёт антимилитаристского посыла пьесы можно спорить. Но это был такой виртуозный сольный альтовый «чёс» и драйв, столько молодой энергии вкладывал Ковальков в

скорее темпоритм, усиленный динамиками, а не музыку в привычном понимании, что вещь, задуманная как очередной «фокус», захватила и запомнилась.

Чтобы дать выдохнуть, милая ведущая вечера Мария Чиркова рассказала вроде бы отвлечённую историю 100-летней давности. Как некий француз сконструировал летательный аппарат, похожий на альбатроса, и упорно, вопреки неудачам, хотел его запустить. Пьеса Стивена Сноудена названа «Under the Radar». В ней, следуя программному содержанию, планер «Альбатрос», всё таки, взлетает. Опять вышел квартет альтов, в несколько ином составе: Ирина Сопова, Михаил Ковальков, Дарья Филиппенко, Анна Журавлёва. Ощущение театральности так проникло в сознание публики, что когда вслед за задуманным улетанием нот на пол (как белые крылья!) у одних, за компанию соскользнула и нужная партия, создав неудобство для альтистки, из зала спокойно вышел и поднял ноты коллега. Думалось – режиссура, оказалось – полезная импровизация!

В пьесе Гэвина Брайерса *Lauda* для альты с сурдиной, рояля и электрогитары, неожиданным стало новое амплу известное виолончелиста Евгения Румянцева, взявшего в руки электрогитару. Оригинально сочетались грудной сочный тембр инструмента Сергея Полтавского, интеллигентное туше пианиста Павла Домбровского с терпкой электрогитарой в архаичной мелодике, идущей от католической молитвы *Laudate Dominum* – Хвалите Господа.

Завершение вечера было ярким, праздничным. Сочинение американки Катрины Рид «*Violas on a Roll*» для ансамбля альтистов, где каждый может поимпровизировать в соло и показать свои «козыри». Восемь участников не дали скучать. К уже упомянутым присоединились Сергей Тищенко и Ксения Жулёва, до того читавшая целиком Сонет №29 Шекспира. На сей раз Ксения спела свой сольный фрагмент приятным сопрано, вызвав бурное одобрение коллег и публики. Замечу, многие музыканты учили новые сложные произведения сверх занятости на основной оркестровой работе в РНО, Большом театре, других коллективах.

Реакция маленького, переполненного зала была практически на каждый номер горячей и шумной, кроме аплодисментов и криков «браво» раздавались свисты, притопывания, смех и выкрики. Но вот удивительно, даже немногих представителей среднего поколения, к коим отношу и себя, такой «неформат» бодрил. Словно лет 25-30 долой, и вспоминаются свои скромные попытки на альте в смежных жанрах, тогда возможные только в рамках курсового «капустника». В последнем слове, кстати, ничего обидного, зародилось то оно в Первом МХТ, при Станиславском! А теперь убедилась, самый вокальный струнный инструмент, оказывается, в руках свободных весёлых молодых музыкантов может стать альтовым Театром, а музицирование на нём превращает каждодневный труд до мозолей на подушечках пальцев в источник радости не только для узкого круга посвящённых.

Татьяна ЕЛАГИНА

Переводы



Марина Викторова

Живёт и работает в Эстонии, г.Таллин. Врач-эпидемиолог. В свободное от работы время пишет стихи. Несколько лет тому назад увлеклась поэтическим переводом.

Военные сонеты Руперта Брука:

Мёртвые

Сердца их сотканы из счастья и заботы,
Омыты горем и отзывчивы на смех.
Их годы жизни превратили в доброхотов,
Все краски мира подарив и зори все.
Они познали дружбу, музыку, везенье,
Ночной покой, мятежность дней, любви венец,
И одиночество, и трепет изумленья
В касаньях роз, мехов и щёк... И вдруг - конец.

Гонимы вихрями схлестнутся в хохот воды,
Искрясь в свечении божественной природы.
Мороз чуть позже заколдует пляску волн
В красе блуждающей... Но он покинет белый
Непокорённого сияния престол,
Укутав тьмой земли светящееся тело.

The Dead

These hearts were woven of human joys and cares,
Washed marvellously with sorrow, swift to mirth.
The years had given them kindness. Dawn was theirs,
And sunset, and the colours of the earth.
These had seen movement, and heard music; known
Slumber and waking; loved; gone proudly friended;
Felt the quick stir of wonder; sat alone;
Touched flowers and furs and cheeks. All this is ended.

There are waters blown by changing winds to laughter
And lit by the rich skies, all day. And after,
Frost, with a gesture, stays the waves that dance
And wandering loveliness. He leaves a white
Unbroken glory, a gathered radiance,
A width, a shining peace, under the night.

Мир

Велик Господь, к себе призвавший в час условленный,
Поймав нас, юных, пробудивший спящих,
Предельно ловких, зорких, с верою не сложенной;
Сродни ныряльщикам в прыжке изящном,
Готовых с радостью покинуть мир изношенный,
Сердца, где боль не исцелится честью,
Всех этих нелюдей с их песнопеньем пошлым и
Все равнодушия пустоты вместе.

О! мы, стыд знавшие, нашли освобождение
В целебном сне, где нет утрат, и нет болезней,
А бездыханные тела покоит Твердь;
Сердца, смеясь, уже не дрогнут в наваждении,
Пусть лишь агония пройдет, и всё исчезнет,
И худшим другом и врагом пребудет Смерть.

Peace

Now, God be thanked Who has matched us with His hour,
And caught our youth, and wakened us from sleeping,
With hand made sure, clear eye, and sharpened power,
To turn, as swimmers into cleanness leaping,
Glad from a world grown old and cold and weary,
Leave the sick hearts that honour could not move,
And half-men, and their dirty songs and dreary,
And all the little emptiness of love!

Oh! we, who have known shame, we have found release there,
Where there's no ill, no grief, but sleep has mending,
Naught broken save this body, lost but breath;
Nothing to shake the laughing heart's long peace there
But only agony, and that has ending;
And the worst friend and enemy is but Death.

Солдат

Умру - одно запомни обо мне:
Теперь есть уголок в чужих краях,
Где Англия - навек. В той стороне
Богатство почвы сдобрил славный прах.
Он выпестован Англией, однажды
Познав любовь в цветах, судьбу - в дорогах,
Плоть Англии, един с ней вдохом каждым,
Омыт, благославлен в её чертогах.

Запомни: сердце, зло поправ собой,
Забьётся где-то в вечности сильней,
И Англии дары вернёт сторицей:
Мир снов, пейзажей, звуков - чередой,
С весельем и добром в сердцах людей,
Под горним Альбионом возродится.

The Soldier

If I should die, think only this of me:
That there's some corner of a foreign field
That is forever England. There shall be
In that rich earth a richer dust concealed;
A dust whom England bore, shaped, made aware,
Gave, once, her flowers to love, her ways to roam,
A body of England's, breathing English air,
Washed by the rivers, blest by the suns of home.

And think, this heart, all evil shed away,
A pulse in the eternal mind, no less
Gives somewhere back the thoughts by England given;
Her sights and sounds; dreams happy as her day;
And laughter, learnt of friends; and gentleness,
In hearts at peace, under an English heaven.



Лариса Зеленюк

Живёт и работает во Франции. Оперная певица В детстве писала сказки, позже задумала описать своё детство с папой - моим большим другом, знаменитым артистом театра - «Арабески моего детства». Теперь, став психологом, мне есть что рассказать людям. Внести частичку тепла и добра. Так появились «Записки психолога». Оперная певица, основатель Ассоциации Lyrique Artistique International во Франции. Пою сольные концерты по Европе, даю мастерклассы, провожу конкурсы вокалистов, везу во Францию театры на Международный Театральный Фестиваль Авиньона.

Рассказы для медийной группы «Интеллигент»

АРАБЕСКИ МОЕГО ДЕТСТВА

Вирус сцены

Каждый вечер, в часы спектакля, меня неудержимо влекло в Ту сторону двора, где происходило Действо!

Используя каждую возможность незаметно улизнуть из дома, я пересекала двор и попадала в театр с его внутренней части.

Оказавшись в Закулисы я, замирая, продолжала передвигаться безшумно, как маленький зверёк, ища лазейку, через которую могла бы видеть происходящее на сцене.

Действо завораживало, уносило моё воображение вместе с героями и часто, неумевая сдерживать эмоции, я открыто смеялась или же безутешно рыдала.

Однажды, во время антракта закулисы прибежал взъерошенный режиссёр :

«Немедленно найдите кошку ! Где-то за кулисами воет кошка!»

Началась паника.

- Кыс, кыс, кыс...

- Кыс, кыс, кыс... — звучало со всех сторон. Взрослые мужчины и женщины ползали « на четвереньках » и звали кошку!

Я была в ужасе, зная, что никакой кошки здесь нет! Это мои рыдания над печальной судьбой героев были приняты за вой животного.

Боясь быть обнаруженной, я спряталась там, где меня не станут искать — в занавесе!

Шёл последний акт пьесы « Они были актёрами... ».

Это прекрасный спектакль, посвящённый памяти актёров-подпольщиков, принявших участие в подрывных акциях против фашистских аккупантов, в годы 2ой мировой войны.

Группа « Сокол » была раскрыта, схвачена и расстрелена.

Идёт финальная сцена. Герои один за другим подхватывают строчки песни:

Среди долины ровныя,

На гладкой высоте,

Растёт, цветёт высокий дуб

В могучей красоте!

Звучат выстрелы и актёры замирают в «памятнике». Вздрагивает занавес, начиная медленное движение... и вдруг, резко дёрнувшись, останавливается.

Я оказываюсь на сцене нос в нос со зрителем, а сзади на меня смотрят актёры и мой побледневший отец...

Я поворачиваюсь к актёрам и мы смотрим друг на друга секунды три.

Гробовое молчание! Одета я в обычную школьную форму 60-ых годов, с повязанным на шее пионерским галстуком.

Я вижу ужас в глазах отца и...принимаю решение.

Подхожу к «Памятнику», становлюсь на колени с опущенной головой, встаю, поворачиваюсь к залу и гордо «отдаю» пионерский салют.

Взрыв аплодисментов ! Актёры вышли на поклон, взяли меня в центр.

И счастливый режиссёр тоже вышел на сцену, спрашивая у всех: «Чья идея? Ребята, чья идея? Молодцы, черти!!!»

Но дома меня ждал серьёзный разговор и Семейный Совет. Но уже со мной говорили, как со взрослой, а бабуля, хитро смотрела на меня и в заключении сказала:

«Нічого вже не зробиш! Бо вона вже підхопила цей вирус сцени, бо як його... »

P.S. Режиссёр театра ввёл традицию: каждый спектакль «Они были актёрами» заканчивать так. Теперь уже два пионера, мальчик и девочка выносят корзину цветов на сцену и отдают салют. Зал встаёт!

АРАБЕСКИ МОЕГО ДЕТСТВА

Дитя актёров

Артисты театра, певцы, цирковые артисты, киношные! Вся жизнь в разъездах ! Что движет вами, что гонит вас ?

Но приходит лето, подует ласкающий ветер Перемен, Надежд, Авантюр, Романтики, Свободы! Соблазна увидеть новые города, новые лица.

Охота встряхнуться, « расправить крылья и вспархнуть с насиженных мест »...

Дороги, дороги, дороги...

Но как же радостно возвращение домой, после месячных скитаний, с полным багажом воспоминаний, событий, фотографий, сувениров.

Бедные наши родители, как же несладко вам пришлось. Мы, ваши дети, поняли это только тогда, когда сами заняли ваши места.

...А было это летом, в период театральных гастролей.

Родители мои с труппой театра приехали в Ялту и так как на этот период им было некуда меня девать, они взяли меня с собой (мне было 5 лет).

Декораций театр взял так много, что она не умещалась в театральном дворе и администрация города предложила : « Декорации к детским сказкам вы можете расположить на «Поляне сказок» в детском парке!

Туда были отправлены три гиганских гриба, большая горка, изготовленная из прессованной бумаги и пустая внутри; несколько больших цветов и дорожка «лесного мха».

Я уговорила родителей поехать в этот парк, у них до начала работы была ещё «куча» времени.

Кипарисы, магнолии, прекрасные каштаны, высоченные ели, диковинные цветы! Чудо парк!

Мы немного погуляли и увидели грузовик, выгружающий нашу поляну сказок. Туда устремилось много взрослых с детьми и я потянула туда же маму с папой.

Машину разгружали медленно, как бы нехотя. Погода в Крыму стояла прекрасная и в таких чудных местах Ялты трудно сосредоточиться на работе.

Родители увидели кого-то из знакомых и немного отошли в сторону, я же осталась наблюдать, как гиганские грибы, «соскочив с машины миглом вросли в землю».

Я незаметно для всех приблизилась к грибам, уж очень мне хотелось их потрогать. Вдруг я почувствовала как огромная тень надвигается на меня.

Поворачиваюсь и с ужасом вижу падающую на меня Горку.

Она полностью погребла меня под собой!

Рабочие не увидели ребёнка, все «зевачи» стояли с другой стороны.

Я оказалась отрезанной от внешнего мира в считанные секунды.

В этом чудовищном вакууме темно и страшно. И никто не знает, что я здесь, значит никто не будет меня искать!

Что же делать, рассуждала я, прислушиваясь к голосам, раздающимся с внешней стороны...

Смех...Веселье!

А мне здесь страшно, одиноко и вот уже нечем дышать. Душно ! А вдруг мои дорогие родители меня не найдут! И я умру здесь, в полном одиночестве !

- Выпустите меня отсюда ! Мне страшно ! – закричала я, что было сил.

Никакой реакции извне. Мне стало так обидно, что слёзы полились сами собой.



Я всхлипывала, выискивая хоть маленькую щелочку света.

Мне казалось, что Там где светит солнце - веселье разгоралось с удвоенной силой.

Им было не до меня...

И я опять закричала. Кричала, топала ногами, стучала, чтобы шумом привлечь внимание к горке.

- Я здесь ! Выпустите меня, умоляю ! Умоляю !!! Кто-нибудь !!!

Взревел мотор и машина, привезшая декорацию вместе с шофёром и тремя рабочими, уехала. Всё стихло...

Детский смех, покрикивание строгих мамаш, всё то что было совсем рядом со мной, то есть рядом с этой горкой, ставшей моим склепом – всё удалилось.

Эта нависшая тишина испугала и разозлила меня : « Я не хочу умереть, как бедная мышка в клетке ! », - подумала я и упёрлась что было сил в бок этого сооружения.

К моему удивлению оно поддалось и я с удвоенной силой продолжала его толкать.

Плача, зовя на помощь и размазывая слёзы по-лицу, я с неистовством рассказывала горку.

С внешней стороны слышался какой-то шорох и вдруг в глаза мне ударил резкий солнечный свет.

Я зажмурилась и отпрянула, как что-то сильное подхватило меня и я оказалась ...на руках у папы!

Мама, почему-то вся бледная, вытирала платочком мои грязные щёки. А я смотрела на двоих мужчин, которые, взявшись с двух сторон за горку с усилием перекачывали её на прежнее место.

- Ну и силище у вашей дочурки,- смеясь сказал один из них !

- Молодчина, хоть и испугалась, но искала выход ! Одна, в темноте !

- А если бы мы не увидели движущейся горки !

- А куда смотрят родители?!

- Ну, теперь никакие трудности не страшны вашему ребёнку...

Среди общего шума, неизвестно откуда вмиг взявшейся толпы, я ещё крепче прижалась к папе, вдыхая в себя такой родной запах уюта и безопасности.

ЛЮБОВЬ И СМЕРТЬ

Записки психолога

*«Есть многое на свете, друг Горацио,
что и не снилось нашим мудрецам»*

(В.Шекспир)

АДМИНИСТРАТОР ГОСТИНИЦЫ

Верите ли вы в любовь? В идеальные отношения?

«Что???» - спросила бы я тогда... до одного случая... если бы мне задали этот вопрос. Или же рассмеялась в лицо! Где вы видели идеальные отношения?

А вот мне удалось их увидеть совсем близко и, можно сказать пропитаться теплотой взглядов, сиянием лиц... Я давно работаю администратором в довольно приличной гостинице. Обслуживающий персонал нашего комплекса чего только не видел за годы работы. Я, например, могу сразу определить, что за пары селятся к нам и на сколько. На «часик-два», на одну ночь. А кто и на несколько дней. Супружеские пары сильно отличаются от любовников.

Супруги уверены в себе. Жена, как правило, руководит процессом поселения, чем раздражает мужа. Или супруг предоставляет эту возможность своей благоверной, а сам садится в кресло, либо курит на улице.

Любовники, или сильно нервничают, в ожидании поселения, пряча глаза; или в наглую обнимаются у стойки администратора.

А о других случаях, которые просто шокировали меня, я не хочу и говорить. Так что не удивляйтесь, если встретитесь с циничным администратором, или с косыми взглядами obsługi гостиницы (кроме европейских стран, у них другой менталитет!).

А вот эти люди, которым я посвящаю свой рассказ, меня поразили.

Пожилая, очень красивая пара, скромно вошла в гостиницу. Они всё время держались за руки и время от времени поглаживали друг друга, как бы успокаивая.

Мужчина и женщина смотрели друг на друга с такой нежностью, с такой любовью, что я, как замороженная, не могла оторвать от них глаз.

Они приходили к нам несколько раз, оставались до вечера, никуда не выходя из номера. Люди встречали их приветливо. А у меня было такое ощущение трепета к этой паре, что я невольно задавалась вопросом об их судьбах. Почему здесь, в гостинице, почему живут не вместе?

Потом, в суете событий, я забывала о них.

И только случай вновь вернул меня к этой паре.

Весна. Настроение приподнятости, свежести, надежды! Природа просыпается и потягивается после зимней спячки. На лицах людей загадочные, вдохновенные улыбки. Иду на работу и деревья кивают мне в след, приветствуя.

Осталось пройти совсем немного до моей гостиницы, как чувство тревоги приказало сердцу сменить свой ритм.

Приближаясь, я увидела большую толпу народа за оцеплением и две полицейских машины... Что случилось?!

- Пропустите, я здесь работаю! – голос мой прозвучал как-то неестественно, сдавленно.

- Юлия Анатольевна! Скорее! У нас тут такое.... – паника в глазах моих сотрудниц, их растрёпанность и неприбранность в холе, - бросилось бедой мне в глаза.

- Утренняя смена обнаружила... два трупа... и это в нашем отеле!.. мы растеряем клиентов... кто захочет селиться в отель, где умирают люди...!!! – сбивчиво выпаливала Людмила.

А я боялась спросить: «Кто?» Смутное предчувствие сковало моё сердце.

Импозантный полицейский средних лет, официально представился и пригласил меня в мой кабинет.

- Юлия Анатольевна, готовы ли Вы к опознанию трупов.

Я проглотила слюну пересохшим горлом...

Людмила, мой заместитель, принесла таблетку нитроглицерина зная, что у меня, иногда, пошаливает сердце.

- Нет, не это. - отстранил руку с таблеткой Василий Петрович, так звали майора. И вынул флягу, как факир - ниоткуда. Налил золотистую жидкость в «напёрсток» и подал мне. «Коньяк», - подумала я, когда жидкость разлилась огнём по душе.

- Идёмте! – полицейский встал, я догнала его у двери.

У дверей номера остановилась, собираясь с силами. Взяла побольше воздуха в лёгкие и вошла.

Простыню медленно снимал полицейский, открыв две головы, плечи и грудь лежащих лицом к лицу мужчины и женщины. Глаза закрыты, выражение покоя и умиротворённости.

Это ОНИ... «Перед их смертью всё меркнет, всё теряет смысл». – вспомнила я чью-то фразу.

- Как это случилось? - сказал за меня мой голос.

- По-видимому, отравление. В лаборатории выяснят, хотя эксперт уже определил, что это Дигитоксин – сильнейший сердечно-сосудистый яд.

Потом была анкета, долгое выяснение обстоятельств. Вызов свидетелей, в основном состоящих из персонала гостиницы. Кто-то слышал, проходя, «выстрел» шампанского, смех, любовные вздохи.

Я слушала и молчала, отвечая лишь тогда, когда спрашивали лично меня. Я думала об этих двух Ангелах, лежащих в объятиях друг-друга, для которых уже нет ни времени, ни людей.

Есть Бесконечность, которую они себе подарили. Невольно вспомнилась песня Эдит Пиаф «Гимн Любви»:

...И пред нами ляжет вся вечность
В синеве беспредельно бескрайней,
В небесах не будет проблем, нет
О любимый, ты ведь мне веришь?...

... Тех, кто любит, непременно

Бог опять объединит!

Увезли трупы, которых звали раньше Николай и Мария... Закончился этот тяжёлый день.

Но мне захотелось опять попасть в Их комнату. Меня тянуло туда, как-будто я должна была там что-то открыть для себя. Я потихоньку просочилась на второй этаж и отклеила от двери бумагу, -- комнату опечатали. Кровать пуста. Комната не убрана, и нельзя ещё ни к чему прикасаться.

Я зашла в ванную комнату. Здесь также беспорядок. Гостиничные полотенца валялись по полу и по ним нещадно прошлись ботинки полицейских. Корзинка для мусора перевернута. Я постояла в задумчивости и уже хотела уходить, как что-то остановило меня. Я села на закрытую крышку унитаза. Немного наклонившись вперёд, левой рукой я стала ощупывать сзади трубы и... что-то попало мне в руку. Я встала и с правой стороны таки вытащила небольшой свёрток. Дрожащими руками раскрыла его и обнаружила два дневника чёрный и красный, перевязанный алой ленточкой. Это Их Дневники! Я спрятала под свитер

найденный свёрток и выскочила из номера, не забыв заклеить бумагу на двери. Попрощавшись с сотрудниками, я поспешила домой, надеясь в тишине раскрыть страницы жизни этих удивительных людей.

ДНЕВНИКИ

Завтра я должна отдать эти тетради в полицию, но у меня есть целый вечер и вся ночь! Конечно же, для Вас, мой дорогой читатель, я выпишу только выдержки из дневников, из уважения к усопшим. Жутко не выжется это слово к влюблённым - полным жизни и света!

Начну с чёрного дневника. Он принадлежал Николаю. ...Моя милая Машенька, я согреваюсь мыслями о тебе. Наша любовь - бесконечное счастье! Раньше меня раздражали сомнения и чувство стыда от содеянного. Но, когда мы с тобой не виделись 3 месяца и я чувствовал, что стал живым трупом ... тогда и понял, что это Любовь!

... Да...у нас с тобой семьи... обязанности... Сколько раз и ты и я пытались сказать себе: «Семья важнее. Пора остановиться. В преклонном возрасте не начинают жизнь сначала». Ничего не выходит.

Потому что друг без друга мы просто умрём.

...Девочка моя! Как я люблю твоё лицо! Ласковые, умные глаза. Твою упругую роскошную грудь! Изгиб спинки...Твои губы, такие нежные и страстные... Как я хочу тебя обнять и слиться с тобой воедино...

КРАСНЫЙ ДНЕВНИК

Мария

...Такое свечение идёт от меня... всем заметное! «Мам, ты чего это вся светишься?» - говорит мне дочь. Я и крылья чувствую за спиной... Ощущение постоянного счастья! Со мной и в молодости такого не было. Встану рано, тут о хозяйстве думать надо, а я растянусь в улыбке, да так и застыну... Свои внуки, а я, как молодуха о милом думаю... Может и грех это и срам перед людьми, да я только сейчас жить -то начала! Что я видела по молодости? Работу, подзатыльники отца, да строгость матери. Рано замуж отдали в чужой дом, косы не успели отрасти... Какая уж тут любовь? «До неё ли?» - отмахивались родители. А тут, неожиданно - не гаданно!

...Как давно мы не виделись, сердце всё изнылось, истосковалось! Все краски жизни меркнут. Делаю всё автоматически, как робот. По привычке. Как слепой, который знает безосшибочно где лежат его вещи, где стоят нужные предметы.

...Как ты там, мой милый Коленька? Как живёшь? Думаешь ли обо мне?

Чувство такое в душе, будто я осиротела. Как же мне не хватает глаз твоих внимательных, чуть прищуренных, смотрящих в глубину души. Рук твоих нежных и сильных, любящих и властных. Как трудно в семье делать вид, что с тобой всё в порядке, как обычно..

Николай

... Машенька, моя! Скоро уже встретимся с тобой. Я просто приеду и увезу тебя. Куда? Да я и сам не знаю... Кажется, готов смотреть на тебя часами и не насмотрюсь!

...Снятся мне волосы твои иссиня-чёрные, разбросанные по подушке... Ласкаться и не на ласкаться! Ты всегда со мной. В каждом движении листика за окном, в каждом порыве ветра. В луче солнца, в отражении луны. Это всё Ты, моя бесценная Мария! Жаль, что ты никогда не прочтёшь эти строчки. Но, они мне помогают жить.

Мария

...Коленька! Сегодня не было сил подняться с постели, зная, что снова будет день без тебя... Иногда бывает силь-

ное желание не проснуться. А потом подумаю, что ты этого не перенесёшь, так и поднимусь, и зарядку сделаю, чтобы быть в форме! Ты - мой стимул. ! Я постоянно мысленно разговариваю с тобой. Советуюсь во всём. Муж думает, что я стала холодной (ведь я его к себе не подпускаю), а я горю, при одной только мысли о тебе...

Николай

...Машенька! Душа моя! Готов всё оставить и пойти пешком к тебе, да ведь меня везде найдут! Жена прочла мой дневник... думал, меня и дом подорвёт от злости. Отобрала его, спрятала, да сынок нашёл и молча отдал. При встрече передам его тебе, моя бесценная Мария! Тебе он посвящён.

Мария

... Снился мне сон, что мы с тобой, любимый, у алтаря стоим! Оба в белом, фата на мне такая красивая! Прозрачным шлейфом длинным весь пол вокруг нас покрыла! И такие мы молодые, да красивые, - любованье одно. Так бы смотреть этот сон и...во век не просыпаться...

Николай

...А может это и выход? Знаешь, я частенько думаю о смерти. Умереть бы в твоих объятиях! Лучшей доли и не пожелал бы. Говорят, что Бог прощает того кто любит! Есть у меня кое-что... Яд сделанный из цветов, именуемый Digitalis genus. Держу для себя со Сталинских времён. Я пацаном был. Отец не успел им воспользоваться...его увезли ночью... Вызовет сильную сердечную боль и всё... А когда сердце и так болит, что жить мочи нет?! Нальём в вино, обнимемся, а к рассвету и представимся... Я распахнула балконную дверь, порыв ветра ворвался в квартиру, перелистнув странички дневников.

Вспомнился сюжет шекспировской драмы «Ромео и Джульетта». Каждый из них спешил устремиться вслед за другим в мир Иной, не думая о собственной жизни.

Господи! Есть же такая силища на свете, срывающая все преграды!

Борющаяся с самой Смертью!

И имя ей - ЛЮБОВЬ!

P.S. На следующий день я зашла в кабинет к Василию Петровичу. Отдала дневники и услышала результаты экспертизы. Digitalis genus - Дигитоксин, яд. Он был насыпан в бокалы с шампанским одновременно, мужчиной и женщиной, собственноручно. Каждый сыпал в свой бокал. Смерть наступила в 4 утра.

Лариса ЗЕЛЕНЮК



КЛАВА ИЗ БАЛАКЛАВЫ

К 70 летию ПОБЕДЫ



Бабуле моей героической посвящается!

- А вот и я! - раздался задорный голос и к нам вышла Клавдия Георгиевна, в военном костюме «под иголочку».

- Бабуля, какая же ты красивая! У тебя вся грудь в орденах и медалях!

Баба Клава крутилась перед зеркалом, а увидела что я готовлю микрофон, как-то серьезно на меня посмотрела. Я в это время работала на радио и теперь готовила репортаж «Наши герои», в преддверии праздника Победы.

Подумала, прежде всего, о моей героической бабуле.

- Ну, что, родная, начнём?

Бабуля не спешно и молча переделалась. Бережно повесила костюм с наградами в шкаф и села на край дивана, подложив руки под себя. «Как девочка», - отметила я.

- Воспоминания эти болезненны, - начала она, не поднимая головы. - Войну не перескажешь... Вспомню лишь один эпизод.

- Бабуль, если хочешь, я тебе валерьянку приготовлю?

- Приготовь, - усмехнулась она, - но только себе! А мы – поколение, прошедшее войну, люди крепкие!

Бабушка подняла голову и я увидела, как изменилось выражение её глаз.

Словно перед ними уже поплыли кадры тех событий.

- Была я санитаркой на 35 батаре города Севастополя. Девочек моих: Раю – трёх лет и Валечку, которой едва исполнился годик доверила бабушке

Полине.

35ая боевая батарея уже была захвачена.

Корабли ушли и не вернулись за людьми. Британские бомбардировщики, которых также ждали люди – улетели.

Помощи ждать было неоткуда. Всех, кого успели, отправили к партизанам.

Партизаны определили меня санитаркой в госпиталь.

Бабушка встала, походила вдоль дивана и пересела на стул.

Будучи далеко в своих мыслях, она смотрела через открытый балкон на крепкое дерево – орех. Он поднялся высоко и стоял в гордом одиночестве.

Здороваясь, протягивал свои лапы через балкон.

- Я не могла покинуть госпиталь ни на минуту, - продолжала баба Клава, - хоть и ныло сердце о детях. Не хватало санитарок, врачей, бинтов, медикаментов, воды, еды... Из обезболивающих был один лишь медицинский спирт.

Госпиталь напоминал одну кроваточащую рану. Со всех сторон слышались стоны и постоянные просьбы о помощи: «Сестричка, помоги!»

Мы с товарками научились работать быстро. Кого перевязать, кому водички принести, кого покормить. Кто-то остаётся с ранеными, а кому-то ассистировать на операции.

Часто, оставаясь сутками без сна и еды, падали в обморок и врачи, и санитарки.

Везде и всюду констатация смерти, смрад разлагающихся тел. К этому невозможно привыкнуть, невозможно смириться. Дрожащими руками закрывали глаза уходящим героям, думая о том, что где-то их ждут матери, сёстры, жёны, дети...

А кто-то скажет: «Отмучился, бедовый».

В очередной раз слышу: «Сестрёнка, помоги!» Не могу сразу прийти, занята с другими. А раненные всё прибывают и прибывают.

«Откуда ты родом, сестричка? - перевозмая боль при перевязке, спрашивает солдатик.

«Из Балаклавы, братишка». «Сестрёнка...», - слышу я со всех сторон. Один голос прозвучал для меня как необычно-родное эхо...

Руки вытираю в пропитанный кровью передник и иду на голос. Сквозь окровавленную повязку на меня смотрят глаза... отца.

Бабуля закрыла лицо руками и горько всхлипнула. Я вскочила и быстро принесла ей стакан воды. Руку с водой она отвела. Я крепко обняла её и так мы просидели довольно долго. Пока она не успокоилась.

Моя Клавдия Георгиевна освободилась от объятий и направилась к столу.

Продолжила, собирая на стол еду: «Поляков Георгий прибыл вместе с новыми ранеными и мучился от боли.

Наша встреча, казалось, влила в него новые силы. А мне дала такой стимул, надежду, веру! Вот она Жизнь! Живой отец рядом, значит всё уже будет хорошо!»

О том, что в госпитале лежит отец «нашей Клавочки», стало известно всем и люди ходили на него посмотреть. Он стал для всех символом надежды и окончания войны.

В госпитале лежали раненные сослуживцы с тридцать пятой батареей и также пришли познакомиться с Георгием.

Один из них сказал отцу: «Вы даже не представляете, какую дочь вырастили!» Другой подхватил: «Да, да! Она считай в рубашке родилась, наша героиня! Хрупкая, маленькая девушка... Одна спасла всех нас! А было это перед отступлением...

Из репортажа «Наши герои»:

Тридцать пятая героическая батарея имела колоссальное стратегическое значение. Она входила в состав 1го гвардейского арtdивизиона. И её мощная система была предназначена для отражения нападения противника с суши.

Немцы называли её «Максим Горький». Генерал – полковник немецкой армии Эрих фон Манштейн сказал, что никогда в течении Второй Мировой войны у вермахта не было таких потерь в технике и в стратегическом оружии.

Десятки бомбардировщиков наносили удары по батарее, пытаясь, хоть временно заставить её замолчать. Ежедневно немецкая авиация сбрасывала на Севастополь около 4000 бомб в сутки.

Людей, обороняющих батарею готовили к эвакуации. Положение было критическим. Кончились боеприпасы и продовольствие. Потери оказались огромными и не поддавались учёту. Эвакуация войск и раненных была задачей практически невыполнимой.»

- Как-то «просочились» наши умельцы и перенесли по эстафете полевую кухню». - Сказал солдат, важно щурясь.

- «Наша Клавочка, маленькая, юркая, перебежками и ползком добралась до пункта раздачи провизии и взвалила себе на спину рюкзак. А в нём бадья с супом и водой.

Осталось несколько метров, чтобы доползти до наших, как в неё начал стрелять снайпер.

К счастью, она смогла спрятаться за большой камень, что был на её пути.

Она совсем уже зарылась в сухую, потрескавшуюся землю. Лицо было всё в крови от мелких камешков. Не чувствовала ни рук, ни ног, а он всё стрелял.

Пробил фляги с едой. Вода струилась по онемевшему телу. И когда хотела немного пошевелить затёкшей рукой, снайпер попал ей в угол шинели.

Она невольно, по - бабьи вскрикнула и фашист понял, что это женщина. В нём проснулся азарт и он уже был занят только тем, чтобы её добить.»

- Солдат всё говорил, - вставила бабушка, - а я вспоминаю как, вставая в землю, мысленно писала письмо мужу.

«Дорогой мой Серёженька! Как ты, родной мой, где ты? Сюда письма давно не доходят. Надеюсь и верю всем любящим сердцем, что ты жив!

Девочки наши: Раечка и Валечка такие славные! Раечке три годика, а она смотрит, как взрослая. Валюша начала было говорить и ходить, но с началом бомбёжек замолчала и теперь только ползает.

Серёженька, меня обстреливает снайпер. Я уже лицо втопала в землю и тела не чувствую.

Если зацепит ногу, то на «троих» доберусь до деток... Если руку порвёт – обидно будет, как одной рукой работать-то? Плечо шинели разрешетил уже, гад! Только бы не в голову и не в живот...

Если ты жив, Серёженька, заberi деток у бабы Поли. Она в Симферополе живёт. Ты должен помнить её дворик.

«Боже мой, милостивый! Даю тебе обещание! Если дашь мне выжить, то проживу 100 лет и ещё рожу троих - пятерых!»

Если ты жив, Серёженька, заberi деток у бабы Поли. Она в Симферополе живёт. Ты должен помнить её дворик.

Серёженька, душа моя разрывается при мысли о тебе! Неужто мне не знать больше руки твоей горячей и нежной... губ твоих страстных, любящих?

Выживи! Христом Богом молю тебя, Серёженька! Выживи!»

Из репортажа «Наши герои»:

В ночь на 1 июля, в помещениях 35ой батареи началось последнее заседание Военного совета флота и Приморской армии. Людей начали эвакуировать на Кавказ.

- Ровно сутки держал её немец под прицелом. – продолжал солдат. А за это время мы смогли многих наших эвакуировать! А потом и снайпера этого вычислили и прикончили.

Вот и выходит, что одна хрупкая девушка спасла целую батарею!» -

Заключил раненный, смотря с гордостью на Клаву.

- А отец смотрел с такой нежностью и болью.... - улыбнулась бабуля, смахивая слезу.

Она прожила 95 лет, не дожив до семидесятой годовщины Великой Победы всего несколько дней... Вырастила шестерых прекрасных детей. И мы - её внуки и правнуки очень гордимся ею!

Из репортажа «Наши герои»:

«... В Мемориальном Комплексе героической 35ой батареи, выписаны имена защитников.

Там вы найдёте имя медсестры Поляковой К. Г.

НИКТО НЕ ЗАБЫТ! НИЧТО НЕ ЗАБЫТО!»

Лариса ЗЕЛЕНЮК

БАЛЕТНОЕ ПРИТЯЖЕНИЕ КАЗАНИ



Фото спектакля
«Carmina Burana»

Когда двадцать семь лет назад – фактически в другой стране и в другой эпохе – директор Татарского академического государственного театра оперы и балета имени Мусы Джалиля (Казань) Рауфаль Мухаметзянов впервые в России организовал и провёл фестиваль классического балета, он, наверное, и сам не думал, что со временем этот форум, превратившийся в Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуриева, станет одним из самых заметных в мире. Не случайно прима-балерины и премьеры лучших театров Европы, Америки и Азии с удовольствием принимают приглашение выступить на Нуриевском фестивале, а потом не упускают случая станцевать на казанской сцене вновь. Фестиваль собирал под сенью своих пенат Владимира Васильева и Екатерину Максимову, Ирека Мухамедова и Надежду Павлову, Ульяну Лопаткину, Викторину Терешкину, Наталью Осипову, Юргиту Дрони-ну, Анаис Шелендер, Дениса Матвиенко, Ивана Васильева, Матиаса Эйманна, Мэтью Голдинга, Николая Цискаридзе и многих других, кто вошел в историю мирового балетного искусства или творит её в настоящее время.

Нуриевский фестиваль – это не только лучшие балетные артисты, но и новые постановки. Программу открыл спектакль «Carmina Burana, или колесо Фортуны» на музыку кантаты Карла Орфа «Carmina Burana» (в переводе с латинского – «Песни Бойерна»). Автор идеи и хореографии Александр Полубенцев (Петербург), не рискнув назвать свое детище балетом, окрестил его «театральным действием, сочетающим музыку, слово, вокал, танец и визуальный ряд». Главные темы, заложенные в литературных текстах кантаты, которые хореограф в сотрудничестве со сценографом Марией Смирновой-Несвицкой (Санкт-Петербург) пытался передать в спектакле, – тайны любви, рождения и смерти, непостоянство удачи и богатства, радость от весен-

него пробуждения природы и груз одиночества, а главное, неминуемость власти судьбы, милующей или казнящей.

Начинается «Колесо Фортуны» с того, что на затемнённой сцене высвечивается прямоугольник, на котором из морской видео-пены под крики видео-чаек появляется не Афродита, как можно было бы предположить, а некий Странник (премьер казанской труппы Нурлан Канетов). Его глазами, надо понимать, и будут видаться события действия. Даже не столько события, сколько отдельные сценки. Но развития образ Странника не получает, как, впрочем, и всё в спектакле. Жених (тоже Нурлан Канетов) и Невеста (прима-балерина Татарского театра Кристина Андреева) уже имеют ребенка (Милан Салахов и Алмаз Арукаев), что очень современно, конечно, но хореографический язык для этих великолепных солистов хореограф создал весьма скудный. Впрочем, богатством хореографии не отличается вся «Фортуна» – те же бесконечные пробежки из ранее поставленной Полубенцевым в Татарском театре «Дамы с камелиями», спортивные прыжки и избыточное валяние-сидение артистов на сцене. Причем, всё это разрозненно, без какой-либо связующей нити. Гротескно-опереточный Гитлер (Максим Поцелуйко и Артем Белов) появляется под кадры кинохроники, где он настоящий и опасный. Поставил и ушёл. А зачем тогда приходил? Непонятен смысл пародии на народные танцы, исполнявшиеся во вроде как украинских костюмах, – привет мятежной Украине? Хореография спектакля намного ниже уровня высокочлассной казанской труппы, но особо «восхитителен» «танец» бомжей во втором акте, выражающийся в том, что артисты в костюмах современных обитателей помоек ходят по сцене и собирают валяющиеся на ней настоящие консервные банки и пластиковые бутылки. Это, на мой взгляд, уже спорит с эстетикой балетного искусства.

Почему Судьба, названная в спектакле именем римской богини Фортуны (Алина Штейнберг), имеет облик девицы лёгкого поведения в рыжем кудрявом парике с карикатурной золотой короной и вульгарным накладным бюстом? Правда, маска на затылке балерины, изображающая кислую гримасу, несколько исправляет визуальный образ, но ответа на вопрос «почему?» не даёт. А что означает костюм пчелы с фиолетовым плащом, на котором нарисована паутина и какой-то жук с крестом на спине (в него по ходу действия переодевается Судьба)? Здесь, в непроходимых дебрях фантазии постановщиков, абсолютно теряется смысл облика главного персонажа спектакля.

Ярки и убедительны были сопрано Наталья Краевски (Петербург) в роли богини цветов Флоры и солист Татарского театра баритон Юрий Ившин, на долю которого пришлось сразу четыре образа: Искусителя, Проповедника, Священника и Бога изобилия. Но главным героем постановки оказался хор, для которого, собственно, Орф и создал «Кармину». Несмотря на то, что у Полубенцева хор играет роль живых декораций, отодвинутых к заднику сцены, чтобы, надо полагать, не мешал действию, и, разделённый на два фланга, почти всё время стоит в темноте, не видя или плохо видя дирижёра (Андрей Аниханов, Ростов-на-Дону), артисты хора проявили высшую степень профессионализма, отточенного под руководством главного хормейстера Татарского театра Любви Дразниной, и исполнили кантату так, словно пели для самого композитора.

Одним из «гвоздей» фестиваля стал балет «Золотая Орда», мировой премьерой которого Татарский театр открыл прошлый сезон. Снискавшая лавину восторгов ещё при первом показе и уже по праву отмеченная театральной премией Республики Татарстан «Тантана» («Триумф») в главной номинации «Событие года», «Орда» в недалеком будущем должна покорить мир так же, как в своё время его покорила «Спартак» Юрия Григоровича. Недаром этим балетом заинтересовался канал «Mezzo». «Золотая Орда» — большой двухактный сюжетный балет, созданный по заказу Татарского театра оперы и балета, что само по себе



Фото спектакля «Золотая Орда»
Джанике - Кристина Андреева,
Визирь - Нурлан Канетов

большая редкость в наши дни. Музыку «Орды» написала татарский композитор Резеда Ахиярова, а либретто — Народный поэт Татарстана Ренат Харис. Бесконечно разнообразную, красивую и сложную хореографию придумал Георгий Ковтун (Петербург), а пышные декорации и костюмы — Андрей Злобин и Анна Ипатьева (Киев). Поскольку в труппе Татарского театра завидное количество превосходных солистов-мужчин, то балет изобилует мощными групповыми и сольными мужскими танцами, а главных мужских партий — целых шесть, и каждая из них требует от солиста очень высокого мастерства и глубокого психологизма: Визирь, Нурадин, дух хана Батыя, Мурза, Токтмыш и Тимур. Не забыта и прима-балерина Татарского театра Кристина Андреева, которая может украсить собой любую, самую знаменитую балетную сцену мира, — для неё создана партия Джанике, дочери хана Золотой Орды Токтамыша. Спектакль «Золотая Орда», роскошная и зрелищная постановка, в которой счастливо сочетаются музыка, либретто, хореография и исполнение, сильна ещё и тем, что в ней участвует хор, придающий ей дополнительную художественную мощь (хормейстер Нурия Джураева, дирижер Ренат Салаватов).



Фото спектакля «Золотая Орда»
Дух хана Батыя - Михаил Тимаев

Но казанский фестиваль не случайно носит имя Рудольфа Нуриева – в его программу традиционно включаются классические балеты, в которых прославился великий танцовщик и которые составляют основу репертуара практически каждой серьезной балетной труппы: «Жизель», «Лебединое озеро», «Дон Кихот» и «Баядерка». В этот раз особенно ждали «Жизель» с прима-балериной Большого театра и Театра Ла Скала Светланой Захаровой в главной партии и Сергеем Полуниным (Альберт), в недавнем прошлом премьера Ковент-Гардена, а сейчас – Московского музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко. Жизель оказалась такой проникновенно-искренней в первом акте и такой трагически отчуждённой во втором, что не было в зале человека, которого не захватила бы её история и не восхитили бы нереальная легкость и виртуозность балерины. Под стать Жизели оказался и Альберт в исполнении Полунина, подтвердившего статус солиста экстра-класса. Ольга Сизых, коллега Полунина по Театру имени Станиславского, непередаваемо элегантно и воздушно исполнившая властную волшебницу Мирту из потустороннего мира, потрясла публику совершенной техникой па де буре. А прекрасный кордебалет казанской труппы устаивался аплодисментов не только в «Жизели», но и в других спектаклях, где велика его художественная функция – в сцене «Теней» в «Баядерке», в «Сне Дон Кихота» в «Дон Кихоте» и, конечно, в белых сценах в «Лебедином озере». Кстати, в «Лебедином» Одету-Одиллию танцевала прима-балерина Ковент-Гардена Роберта Маркес, обладающая высокой техникой. Но маленький рост, недостаточно длинные для Королевы лебедей руки, круглая голова и по-детски аппетитные щеки не соответствовали эстетике образа, принятого в российских театрах, поэтому Маркес невыгодно выделялась на фоне

обладающих красивыми линиями и пропорциями «лебедей» кордебалета.

Зато стопроцентным «попаданием» в образ отличились женственная, кокетливая и огневая кубинка Адиярис Алмейда (Китри в «Дон Кихоте»), поразившая фантастической техникой и тройным фуэте, которое способны делать считанные балерины, и её партнер, американец Джозеф Гатти (Базиль), в недавнем прошлом являвшийся украшением Бостонского балета, а сейчас весьма востребованные в мире свободные художники. В «Баядерке» солист Мариинского театра кореец Кимин Ким сразил наповал невероятно высокими прыжками и уникальной способностью, игнорируя законы гравитации, зависать в воздухе.

Гостем фестиваля стал Дортмундский балет (Германия), показавший два спектакля: «Сказки Венского леса» на музыку Иоганна Штрауса и Альбана Берга в хореографии Син Пэн Ванга и одноактные балеты «Фортепианные пьесы» в хореографии Дугласа Ли, «Головокружительное упоение точностью» Уильяма Форсайта и «Кактусы» (хореограф Александр Экман) и давший казанской публике возможность познакомиться с новыми течениями в современном искусстве танца.

Нуриевский фестиваль, на который уже не впервые приезжают зрители из разных городов и стран, в очередной раз дал возможность увидеть, каким разным может быть балетное искусство и балетные постановки, сравнить творческие индивидуальности выдающихся танцовщиков и «почерк» хореографов. Но главное – снова и снова доказал торжество великого искусства классического балета, в области которого мы всё ещё «впереди планеты всей».

Людмила ЛАВРОВА
Фото Николая ЧУМАКОВА



Жизель - Светлана Захарова,
Альберт - Сергей Полунин.

Премьера «Риголетто» в Екатеринбурге: МУЗЫКА ИСКУПАЕТ ВСЕ



Мое знакомство с Екатеринбургским оперным театром состоялось относительно поздно: я не застал его грандиозный взлет 1980-х, ассоциировавшийся с работавшими тогда там Колобовым и Тителем, тем более только из рассказов знаю о легендарных временах, когда на его сцене блистали всесоюзные знаменитости типа Козловского, Лемешева или Архиповой. Первая встреча произошла на рубеже веков, когда театр номинировался на «Золотую маску» с «Мазепой», и, честно говоря, от того спектакля кроме впечатляющего вокала Натальи Дацко в партии Марии, в памяти мало что осталось – большого впечатления он не произвел.

Спустя десятилетие театр вновь стал появляться с завидной регулярностью в столице и вновь на «Маске» – сначала со «Свадьбой Фигаро», потом с «Любовью к трем апельсинам», о нем вновь начали говорить как о сильном игроке на оперной карте России, вспоминать о золотых временах Свердловской оперы и высказывать предположения о новом подъеме уральского театра. Параллельно с оперой успехи стал демонстрировать и екатеринбургский балет – то, чем этот оперный дом не был силен никогда: с приходом Вячеслава Самодурова на пост его худрука заговорили о нем, как феномене. Что же такого произошло в театре, что дало ему новый импульс?

В 2006-м на пост директора пришел Андрей Шишкин, до того возглавлявший Башкирскую оперу и ряд драматических театров – театральный менеджер от бога с колоссальным опытом и превосходным пониманием специфики управления творческими коллективами. И жизнь в Екатеринбургской опере закрутилась совсем в ином темпе – премьеры, проекты, фестивали, гастролеры на его сцене и гастролы самого театра за рубежом, словом, – полноценная жизнь успешного творческого коллектива. Сегодня оперная труппа берется за самые сложные, смелые, амбициозные задачи – «Граф Ори» Россини, «Отелло» Верди, «Летучий

голландец» Вагнера, «Сатяграха» Гласса – не много где в России, и не только в провинции, можно найти подобную репертуарную подборку, причем интересны не только сами названия, но и качественный уровень спектаклей, каждый из которых оказывался впечатляющим художественным высказыванием.

Помимо эксклюзивных названий театр не забывает и о широкой публике – наряду с раритетами регулярно ставятся классические оперы, те, что составляют костяк афиши отечественного репертуарного театра. Но в последние годы стараются давать кассовые названия в новом обличье – в театре богатый перечень традиционно поставленных опер, прежде всего, русских, поэтому пытаются разнообразить эстетическую палитру, привнести новые тенденции. Так совсем недавно появились экспериментальные трактовки вершинных опер национального репертуара – «Бориса Годунова» и «Евгения Онегина». В середине нынешнего сезона к этой компании добавился «Риголетто».

У театра в Свердловске-Екатеринбурге богатейшая вердиевская традиция – здесь всегда ставили не только самое популярное из наследия этого композитора, но обращались и к относительным раритетам, произведениям сложным, нехитовым. Всем меломанам памятна «Сила судьбы», сделанная Евгением Колобовым в далеких 80-х, из недавнего – уже упомянутый «Отелло». У «Риголетто» на Урале судьба счастливая – нынешняя постановка аж восьмая за столетнюю историю театра, а всего эту оперу здесь пели около тысячи раз.

Режиссер Игорь Ушаков, до того сделавший на этой сцене фееричного «Ори» и убедительного «Отелло», прочитал историю несчастного шута как череду сменяющихся картинок карнавала – безудержное веселье, царящее в опере, не только фривольно, но и таит немало опасностей. Карнавальность прежде всего в костюмах Ирэн Белоусовой – их яркие пятна резко контрастируют с лапидарным,



если не унылым оформлением сцены от Алексея Кондратьева. Как и положено, опера открывается буйной вечеринкой у Герцога, где каждый пришедший на нее проявил максимум фантазии в одежде: бородачи-хипстеры в цветных цилиндрах, ряженые фавны, мальчики-метросексуалы в гламурных пиджачках с аппликациями (Герцог – первый из них), девушки в платьях немислимых расцветок и фасонов и кокошниках а ля рюс. Тема карнавала присутствует практически постоянно: Джильду похищает группа ряженных в костюмы красных арлекинов, во второй картине Герцог и его свита – уже в облике матадоров и т. п. Но постепенно воздействие карнавальнoй стихии сходит на нет, потому что не складывается в какой-то единый пазл – вот кормилица Джованна загримирована под королеву Елизавету Вторую – строгий костюм и роскошная шляпа в стиле нынешних Виндзоров – что бы это значило, когда это ружье выстрелит? Не выстреливает – так и остается чем-то непонятным, забавным, но случайным, каким-то необязательным. Спектакль слишком перегружен деталями, прежде всего, визуального характера, любопытных самих по себе – но их назначение остается зрителю неизвестным: о чем с ним хотели говорить посредством этого множества различных символов?

Ушаков стремится быть ближе к Гюго, по крайней мере, декларирует это – общий тренд для многих постановщиков, которым оперное либретто и музыка партитуры кажутся недостаточными: хочется копать литературные первоисточники и выискивать там все новые и новые поводы для сценических ребусов. Мир драмы Гюго еще более жесток, чем мир оперы Верди: для того чтобы ее показать, что называется, усилить эффект, так ли уж необходим перенос действия в современность? Режиссер утверждает, что подлинной эпохи мы не знаем, в нас лишь живет нафталиновый романтизированный образ того «как надо», порожден-

ный оперной традицией, – его воспроизведения мы и ждем на сцене, слушая сладкую музыку и не давая себе труда проникнуться всем ужасом трагедии Риголетто. Но, может быть, так воспринимает эту оперу именно он, а вовсе не массовый зритель, и именно он не сопереживает героям в достаточной степени – откуда такое недоверие к публике, априори подозрения в черствости и лишь стремлению к гедонизму? Деромантизация Ушакову и Кондратьеву удалась на славу, здесь они абсолютно в мировом тренде – в этом целлулоидном мирке сменяющих друг друга тематических вечеринок, в этом вечном шоу, никаких чувств, похоже, не испытывает совсем никто – и тем бледнее на этом фоне смотрится трагедия отца и его дочери. Получается, что постановщики добиваются обратного эффекта – не сочувствия, не привлечения внимания к страданиям героев, а лишь любопытствующего разглядывания чудачеств, которые в избытке толпятся на сцене.

Несмотря на то, что опера втиснута в чужеродный ей фантазийный мир, великая музыка Верди берет свое – она дает ответы на все вопросы, которые оказываются «не по зубам» режиссуре и сценографии. Огромная заслуга в этом не только композитора, но и музыкантов-исполнителей, которые в этом странном спектакле стараются разыграть искреннюю драму. Оркестр театра под водительством Павла Клиничева – живой и яркий, трепетный и выразительный, мастеровитый и вдохновенный. Единичные морщинки от духовых погоды не делают – исполнение захватывает.

На премьерном показе театр делает ставку на звездных гастролеров, отдавая им первые партии: ход, пиара ради, наверно, верный, но не секрет, что и собственные возможности екатеринбургской труппы весьма завидные – доказательства тому имелись даже и на премьерном показе. Колоритная Маддалена Надежды Бабинцевой с ярким и теплым меццо составила блестящую пару брату Спарфучиле в лице брутального (и внешне, и вокалом) Гарри Агаджаняна – впечатляющий уральский тандем артистов-первачей труппы. Итальянский баритон Дэвид Чеккони привносит в партию несчастного шута аутентичные акценты и аромат естественной фразировки, его сочный голос запоминается – иногда, актерства ради, он злоупотребляет плоским, неприятным звучанием, иногда в жертву приносятся чистота интонации. Георгий Васильев из московской «Новой оперы» красив и голосист – настоящий Герцог, хотя его тенор не сладкий, как предписывает отечественная традиция в этой партии, но вполне уверенный и даже напористый, а изыяны колоратурной техники погоды не делают – одна смазанная фраза в финале хрестоматийной «La donna e mobile» ее вокальный образ не определяет. Наиболее близка к совершенству Венера Гимадиева из Большого – Джильда у нее, как и полагается, звонкая и нежная, великолепно справляющаяся с высокими нотами и колоратурными пассажами, не теряющая при этом за техническим блеском искренности, сердечности высказывания. Ее коллеге по Большому Станиславу Трофимову (Монтероне) в единственном кратком эпизоде (второй выход графа режиссер опускает – певец поет из кулисы) удастся мощным вокалом все-таки привлечь внимание публики на проблему своего героя – первого униженного в этой опере – вопреки неуместной движухе, что сопровождает его выход. Получились все сложные ансамбли произведения, включая знаменитый квартет из третьего действия, что говорит об очень серьезной музыкальной работе коллектива – к возвращению на сцену одного из самых бесспорных шлягеров Верди екатеринбургские музыканты подошли ответственно и результат не заставил себя ждать.

Александр МАТУСЕВИЧ
Автор фото Сергей ГУТНИК

ВЕЧНО ТОТ ЖЕ, ВЕЧНО НОВЫЙ

В Казани в этом году прошел уже 33-й Шаляпинский оперный фестиваль – старейший в нашей стране музыкальный форум, собирающий сливки вокала постсоветского пространства, а иногда и дальнего зарубежья. Традиционно в феврале Казань превращается в оперную столицу России: всех опероманов страны интересует – что дадут на Шаляпинском, кто поет и кто дирижирует, что значит в качестве премьеры? 33-й фестиваль посвящен знаменательной дате – 140-летию начала регулярных оперных сезонов в богатом волжском городе, давшем миру великого Шаляпина, прославившего русскую вокальную школу и русское искусство. С того момента экзотический итальянский цветок прочно обосновался на волжских берегах, и вот уже почти восемь десятилетий эту традицию поддерживает Татарский академический театр оперы и балета имени Мусы Джалиля. Юбилейный сезон Казанская Опера проводит ярко: множеством событий и премьер, как всегда грандиозным Шаляпинским фестивалем, гастрольями в Европе.

Шаляпинский фестиваль сегодня – это яркое свидетельство того, насколько жива оперная традиция в Казани в наше время. «Театр уж полон, ложки блещут» – это, безусловно, и про Татарский театр оперы и балета имени Мусы Джалиля, который действительно всегда полон своей преданной, благодарной публикой. Когда более тридцати лет назад директор театра Рауфаль Мухаметзянов только задумывал этот форум, в оперу в Казани не ходили, залы были полупусты – несмотря на вековую традицию, интерес к оперному искусству здесь в начале 80-х годов прошлого века находился на очень низком уровне. Мухаметзянову удалось ситуацию изменить: сегодня в его театр охотно приходят не только в фестивальные дни – приходят всегда: на премьеры и рядовые спектакли, на оперу и на балет... Да и рядовых спектаклей в Казани почти не осталось, ибо театр считает делом чести быть интересным своей публике всегда, стараясь для этого держать высокий уровень постановок, приглашать в них интересных гастролеров, постоянно баловать слушателя новыми именами. Политика мудрая и одновременно самая естественная, удивительно, что не везде еще учли ее очевидные плоды.

На Шаляпинском безусловно уже давно сложились свои традиции. Если характеризовать их кратко, то наверно будет правильно сказать так – продолжительный вокалоцентричный фестиваль консервативной эстетики. В этом году Шаляпинский длится семнадцать дней – обычная для него продолжительность, и надо заметить, что и по российским, и по европейским меркам – это очень даже немало. Главная идея, главная приманка фестивальной афиши – это певцы, которых собирают со всего постсоветского пространства и иногда из дальнего зарубежья, стараясь насытить репертуарные спектакли театра, выносимые в афишу форума, первоклассным вокалом. Есть певцы, которые поют здесь из года в год, являясь признанными любимцами казанской публики, есть те, кто приехал впервые на фестиваль – за три десятка лет в Казани перебивали, пожалуй, все самые значительные вокалисты бывшего СССР, и поистине Шаляпинский стал счастливым перекрестком вокальных дорог для многих и многих очень достойных исполнителей. Сама же афиша Шаляпинского – весьма традиционна, если не консервативна: за редким исключением в ней – только хиты, самые популярные оперы русского, итальянского и французского репертуара. Лишь очень изредка фестиваль



позволяет себе включить в свой график что-то эксклюзивное, и это не хорошо, и не плохо – это одна из черт его лица: фестиваля консервативного, фестиваля-праздника, рассчитанного на вкусы широкой публики, рядового меломана. Режиссерские новации интересуют фестиваль также не очень сильно: ярко экспериментальные спектакли, пресловутая «режопера» здесь не частый гость (хотя иногда такие постановки появляются), ибо фестиваль ориентируется прежде всего на ценителей прекрасного пения, и совсем мало – на любителей театральных экспериментов.

33-й фестиваль подарил своей публике встречу с одиннадцатью шедеврами оперной литературы. Бесспорно лидирует итальянская опера (семь спектаклей), кроме нее – две русских (традиционно в день рождения Шаляпина 13 февраля дают «Бориса Годунова» – оперу, в которой легендарный бас прославился на весь мир: на этот раз в титульной партии блистает любимец казанской публики Михаил Казаков; другое русское название фестиваля не менее культовое – «Евгений Онегин», в котором бесспорно вокальное и артистическое мастерство московского солиста Василия Ладюка), одна французская и эксклюзив последних лет (прошлого Шаляпинского и культурной программы Универсиады-2013) – опера американская.

Самой свежей постановкой, показанной на фестивале, является «Любовный напиток», которого петербургский режиссер Юрий Александров. Доницетти – особый композитор в биографии маэстро. Он написал около семидесяти опер, а Александров поставил около восьмидесяти спектаклей по доницеттиевским названиям, многие впервые в России (в созданном им театре «Санкт-Петербург-опера» и на других сценах страны), некоторые – не по одному разу, за что и получил памятную медаль пропагандиста творчества Доницетти в Бергамо, на родине композитора. Среди названий, к которым Александров обращался не раз – «Любовный напиток», являющейся одной из самых популярных в мире опер бергамасского мастера. Его удачный спектакль по этому произведению семь лет назад появился в московской «Новой опере» и именно его режиссёр решил воспроизвести на казанской сцене, правда, несколько обновив. Таким образом, спектакль не вполне нов сам по себе, но для Казани – это новация: сегодняшняя мировая практика переносов и возобновлений успешно применяется и в Татарстане. Порадовало то, что на сей раз Александров никого не стал вводить в заблуждение, как то бывало не раз прежде,



и сразу и честно сказал, что казанский вариант – клон московского.

Комическая опера, а «Напиток» является безусловным шедевром именно этого жанрового амплуа, в силу своей природы допускает многое – не терпит лишь скуки. Александров, чьи постановки «серьёзных» опер нередко вызывают недоумение (такowymi были его «Онегин», «Пиковая», «Князь Игорь» или «Дон-Жуан» на разных сценах пост-СССР), в буффонной стихии чувствует себя лучше всего. Его казанский «Напиток» – лишнее тому подтверждение: он сверх меры насытил спектакль «движухой» всякого рода, и, несмотря на кажущуюся, на первый взгляд, избыточность оной, в целом выиграл.

Первая картина, в которой самовлюбленная Адина читает куртуазный роман о любви Тристана к Изольде, удивляет своим оформлением – будто вы оказались на спектакле «Риголетто», или смотрите последний акт «Бала-маскарада», или «что-нибудь про Венецию»: герои, хор и миманс разодеты в маски, перья, каких-то немислимо-вызывающих цветов трико и т.п. Александров объясняет это тем, что ему хотелось сопоставить и даже противопоставить мир реальности и мир фантазии, искусства, сказки. Мир реальности более чем реален: это двор-колодец, не то питерский, не то московский, не то казанский (скорее последнее, судя по флагу Татарстана, развевающимся над подъездом многоэтажки) со всеми своими «прелестями» – стайками вечно веселых алкашей в «трениках» и пиджаках на голое тело, судачащими обо всем на свете кумушками, вульгарными красавицами не первой свежести на любой вкус и пр. Здесь-то и обитает недотёпа Неморино, чей образ неунывающего неудачника решен абсолютно традиционно. Традиционна и Адина – кокетка выше всякой меры, причем кокетка поначалу совсем не добрая: возможно, только мягкое сердце Неморино в конечном итоге сумело несколько разжалобить эту капризную и своенравную девицу. Белькор – вояка а ля Дон Кихот, он – представитель той «нереальной реальности», которую режиссер тщательно воссоздавал в им придуманном прологе. А вот доктор Дулькамара как раз представитель «мира дольного» – по своим повадкам он чем-то напоминает мелкого мошенника и в то же время вожака местных шулеров.

Спектакль полон пусть порой нелогичных (как кажется на первый взгляд) и иногда непонятных, но весьма занимательных гэгов, его интересно смотреть. Чего только стоит фигура уморительной «Чио-Чио-сан» – мимической старушки на инвалидной коляске, периодически «откалывающей» на сцене совершенно невообразимые номера! Спектакль в целом порождает атмосферу праздника, настоящей комической оперы, и тем он ценен!

Казанский «Напиток» украсили московские вокалисты. Евгения Афанасьева из Театра Станиславского предстала сексапильной красавицей, поющей нежным и искусным лирическим сопрано. Хорош был и Нурлан Бекмухамбетов из «Новой оперы»: его тембр не отличается сногшибательной красотой, звук резковат и узковат, но владение голосом достойное и хит «Una furtiva lagrima» убеждает. Качественный вокал продемонстрировал и солист того же театра Илья Кузьмин (Белькор) – ровный, стабильный, даже красивый баритон с хорошей школой и весьма артистичный. Ярким комизмом наполнил роль Дулькамары Олег Диденко из Театра Покровского.

Голландец Винсент де Корт ведёт оперу с несвойственной северянину темпераментностью, но держит всё под контролем: ансамбли собраны, хоры (хормейстер Любовь Дразнина) звучат, солисты при максимуме свободы вокализации строго вписаны в темпо-ритмическую сетку. Оркестр Казанской Оперы чутко отзывается на руку маэстро и музицирует с настроением: импульсы позитива, идущие со сцены и из ямы, счастливо совпадают, делая открытие сезона по-настоящему праздничным.

В александровской же режиссуре идут другие итальянские хиты – супер-традиционная «Аида» и ультра-буффонный «Севильский цирюльник», премьеры предыдущих двух Шалыпин-фестов: плотное сотрудничество с маститым маэстро у фестиваля началось сравнительно недавно и будет продолжено в следующем году «Пиковой дамой». Второе фестивальное режиссерское имя – Михаил Панджвидзе: его работ целых пять, включая редакцию баратовского «Бориса Годунова», перенесенного в 2005-м из Большого театра. Среди его оригинальных спектаклей – спорная трагическая «Турандот» без признанного финала Альфано,

вызывавшая непонимание у оперных пуристов; «Онегин», пропитанный пушкинской поэтикой – истинно «лирические сцены», как и хотел Пётр Ильич; «Баттерфляй», начинающаяся с атомной бомбардировки Нагасаки в 1945-м тем самым сыном героини-самоубийцы, увезенным когда-то с родины ветреным папашей-янки и ввергшем неведомый ему родной город в ад (безусловно, смелая фантазия режиссера, но какая пронзительная!); визуально традиционный, но режиссерски очень многозначный, тонкий «Риголетто» – все спектакли исключительно интересные как оригинальные театральные высказывания. Панджавидзе в течение десятка лет был главным лицом по части оперной режиссуры в Казани (наряду с чередой более-менее традиционных спектаклей именно ему принадлежит и редкая в здешней афише авангардная «Людия ди Ламмермур»), и надо заметить, что тот период – отнюдь не худший в истории театра и фестиваля, доказательство чему – нынешняя фестивальная афиша.

Помимо спектаклей Александрова и Панджавидзе в афише нынешнего Шалыпинского – по одной работе россиянина Георгия Ковтуна («Кармен») и французки Жаннет Астер («Травиата»). Если о последней справедливо сказать, что это добротная традиционная постановка, не лишенная изящества и искренности, хотя и не отягощенная особой режиссерской индивидуальностью, то о первой вообще что-то позитивное сказать трудно – эта без меры и вкуса «обалетизированная» версия оперы Бизе с неубедительной музыкальной редакцией и вульгарно-прямолинейной сценографией смотрится нафталином и вампукой даже по консервативным казанским меркам.

Впрочем, на вокалоцентричном форуме, где главный герой – Его Величество Певец, всё же уместней говорить о музыкальных впечатлениях. Наиболее яркие – от концертного исполнения того самого американского эксклюзива – великой оперы Джорджа Гершвина «Порги и Бесс». Основу каста составили негритянские вокалисты – мощный и проникновенный бас-баритон Деррик Лоуренс (Порги), импульсивная и женственная сопрано Мариам Кларк (Бесс), брутальный баритон Лестер Линч (Краун), с необыкновенно яркой актерской харизмой тенор Рональд Самм (Спортинг Лайф), красивейший баритон шоколадного тембра Нейл Нельсон (Джейк), трепетное сопрано Селия Сотомайор (Клара), убедительная в скорбных lamentациях сопрано Индра Томас (Сирина). Темнокожие артисты прекрасно чувствуют себя в родном музыкальном материале, их пение и игру отличают экспрессия, сценическая свобода, отличный свинг, что абсолютно ожидаемо в родной для них музыкальной стихии. Настоящим сюрпризом исполнения оказалось то, насколько московские (Александра Саульская-Шулятьева) и казанские (Олег Мачин, Юрий Петров, Влада Боровко и др.) солисты, хор многоопытного хормейстера Любови Дразниной и оркестр театра под управлением итальянского маэстро Марко Боэми вжились в эту вселенную американской музыки – было полное впечатление, что джаз – абсолютно естественная, каждодневная их территория, а по уровню эмоциональной отдачи отечественные исполнители ничуть не уступают заокеанским. Публика была совершенно покорена таким высочайшим уровнем исполнения – не слишком знакомая опера принималась с неподдельным восторгом, а финальную сцену оглушительные овации казанцев заставили бисировать.

Если афро-американские солисты убедили, то приглашенные в «Аиду» итальянцы – не вполне. Двухметрового роста статный красавец Дарио ди Виетри (Радамес) обладает солнечным тенором павароттиевского типа с очаровательным тембром и свободными, яркими верхами, но вот выразительности его пению пока не хватает (певец весьма молод), а сценическая скованность превратила египетского полководца в абсолютно инфантильное создание. Сусанна

Бранкини (Аида) хорошо владеет своим голосом, ее техника на уровне, позволяет ей без потерь господствовать в ансамблях и в то же время источать убедительные пианиссими в Сцене Нила, но сам голос по его тембральным характеристикам интересным едва ли можно назвать. Меццо Аннунциата Вестри (Амнерис) элементарно не хватало силы звука, выразительного нижнего регистра и стабильности верхнего, отчего ее героиня оказалась вокально пресной, а ключевая Сцена судилища особого впечатления не произвела. На фоне итальянцев Михаил Казаков (Рамфис) и Лестер Линч (Амонасро) смотрелись настоящими премьерами: оба были абсолютно органичны и вокально, и актерски в своих столь разных партиях-ролях – жрец был по-настоящему страшен в своей жестокости, а плененный царь эфиопов – захватывающий в своем стихийном неистовстве и отваге.

Вообще отечественные вокалисты как из столичных, так и из местного театров оставили стабильно благоприятное впечатление. Красоту голоса и впечатляющую вокальную культуру явила Елена Максимова в партии Кармен – прибавить к этому буйный темперамент и яркую сексуальность и образ севильской цыганки получился бы абсолютно классическим, если бы не белокурая копна волос (певица не пожелала выступать в парике), которая очень мешала этому в целом традиционному, но яркому решению. Мариинец Ахмед Агади (Хозе) вновь порадовал манким, огненным пением, а вот Павел Кудинов (Эскамильо), ныне работающий главным образом в Германии, сделал своего тореадора лишь стабильным, но не захватывающим. Уверенно исполнила партию Микаэлы Екатерина Гончарова из Мариинского театра, хотя иногда звуковедению недоставало изящества.

Настоящим праздником вокала оказался «Севильский цирюльник»: питерский баритон Владимир Мороз (Фигаро), московские вокалисты Алексей Татаринцев (Альмавива), Виктория Яровая (Розина), Дмитрий Овчинников (Бартоло) и другие продемонстрировали воистину стандарт россиниевского пения – красоту кантилены, изящество колоратур, убедительность верхних нот, а кроме того – живость игры, абсолютно естественное и не вредящее вокалу существование в гипертрофированно комедийной постановке Ю. Александрова. Не менее убедительна была и казанская певица Зоя Церерина (Берта).

К сожалению «Мадам Баттерфляй» столь же органичной не стала – актерские работы в этой постановке убедили все, а вот к вокалу остались вопросы. Интереснейший спектакль М. Панджавидзе во многом поставлен в расчете на индивидуальность китайской сопрано Сишэнг Йи, которая, бесспорно, исключительно органична в роли юной японки, создаваемый ею образ достоверен и трогателен, но, увы, качество голоса певицы оставляет желать лучшего – более чем ситцевого тембра, да еще и недостаточно мощный, он не справляется с экспрессивными пуччиниевскими кульминациями, несмотря даже на приличное техническое владение им. Под стать ей был и блеклый вокал Андрея Григорьева (Шарплес). Зато удачны два других протагониста – Георгий Ониани, обладатель стального, зычного тенора был убедителен в партии легкомысленного Пинкертона, в то время как Зоя Церерина своим теплым и сочным меццо создала трогательный, почти материнский образ верной служанки Сузуки.

По традиции Шалыпинский фестиваль венчал гала-концерт, повторенный дважды, на котором все звезды вокала – многочисленные приглашенные и местные казанские – дарят публике хиты оперной музыки, ставя уверенную финальную точку в очередном празднике высокого искусства и одновременно приглашая к продолжению разговора – на 34-м Шалыпинском в 2016 году.

Александр МАТУСЕВИЧ

Образцовая русская опера «ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА»



«Царская невеста» Римского-Корсакова, один из абсолютных и безусловных шедевров русской музыки, вновь вернулась на Историческую сцену Большого театра России. Эта опера только в последние годы начинает всё чаще появляться на Западе (постановки в «Ковент-Гардене», «Ла Скала», берлинской Штаатсопер), и мир с удивлением открывает, что вселенная русской оперы не ограничивается «Онегиным», «Пиковой» и «Борисом»: выдающийся симфонист Римский-Корсаков (а на Западе его знают именно так – за блистательных «Шехеразadu» и «Испанское каприччио»), оказывается, ещё и оперы писал, да какие! Но для России оперное творчество композитора всегда составляло один из краеугольных камней нашей национальной идентичности, поэтому возвращение «Царской» в Большой – дело совершенно естественное.

Правда, отсутствовала она в репертуаре совсем недолго: последние спектакли прошли осенью 2012-го, а в феврале 2014-го пленительные мелодии, пожалуй, самой «белькантовой», «итальянизированной» оперы наиболее плодотворного из кучкистов вновь зазвучали в главном московском театре. По большому счёту «Царская» не уходила отсюда никогда: появившись впервые здесь в 1916 году, спустя 17 лет после мировой премьеры в Мамонтовской опере, она стала одним из главных афишных названий Большого, а после исчезновения театра Мамонтова – Зимины и включения самого здания в конгломерат сцен Большого, кажется, редко кто уже вспоминает о том, что жизнь «Царской невесты» начиналась где-то вне Большого театра. За сто лет шедевр Римского-Корсакова ставился здесь шесть раз, кочевал по разным сценам (помимо основной его играли и в филиале – именно, там, где прошла мировая премьера в 1899-м и где ныне обитает театр оперетты, и в Кремлёвской дворце съездов, и на нынешней Новой сцене – с ним не захотели расставаться на период грандиозной реконструкции), в нём пели все самые знаменитые певцы московской сцены – Нежданова, Барсова, Катульская, Степанова, Обухова, Максакова, Архипова, Образцова, Синявская, Вишневская, Руденко – список можно продолжать бесконечно. У «Царской» сложился здесь свой канониче-

ский видеобраз: дважды (в 1927-м и 1955-м) декорации к ней делал великий театальный художник Фёдор Федоровский, последняя версия, которую завершала уже его дочь Нонна, оказалась на редкость гармоничной и живучей. Именно в этом антураже делали новую режиссёрскую редакцию 1966 года (как раз она шла здесь до 2012-го), именно этот спектакль фактически копировали многие театры на просторах бывшего СССР.

Расстаться с величественными декорациями Федоровского Большой театр не решился и на этот раз: их не отреставрировали, а воссоздали заново с использованием всех новейших технологий. Альяна Пикалова поработала на славу: в содружестве с художником по костюмам Еленой Зайцевой она вдохнула новую жизнь в идеи более чем полувековой давности и создала настоящий шедевр сценографического искусства. Глаз радуется на протяжении всех четырёх актов – роскошь костюмов и монументальность декораций не кажутся избыточными, поскольку в них соблюден вкус, та мера, которая не даёт переступить черту, после которой начинается китч, аляповатость и вампучность. Кроме того, хорошо видно, что технологически всё сделано безупречно, с исследовательской точностью художницы воспроизвели не только грандиозный замысел Федоровского, но и копнули глубже – до старинных артефактов эпохи Грозного. В целом оформление спектакля стало гораздо ярче и богаче, чем это было все последние годы, но яркость эта – не кричащая, не «новодельная», а очень дорогая, респектабельная. Пожалуй, именно воссоздание визуального образа спектакля – самая очевидная и не подлежащая сомнению удача новой работы Большого. С прочими компонентами уже такой однозначности не наблюдается, хотя в целом её стоит отнести к позитиву сезона.

Перед режиссёром Юлией Певзнер стояла сложная задача: вписать новый спектакль в старую художественную реальность, не реконструировать постановку, а придумать её новое, современное прочтение. В целом она с этой задачей справилась: спектакль стал более динамичным, из него почти ушла старомодная статика, взаимоотношения героев стали более живыми, человечными, кроме того, он получил

то, чего был лишён многие последние годы – профессиональное внимание грамотного режиссёра, поскольку в сотни раз игранном спектакле, созданном в незапамятные времена, естественно многое шло по накатанной, часто – весьма формально. По-новому были решены многие мизансцены, Певзнер придумала и какие-то совершенно новые моменты в постановке – например, мающегося эротическим сном Грязного, которому под музыку финальной части увертюры грезится юная красавица Марфа, раскачивающаяся на качелях; или царские смотрины невест, жемчужно-парчовой шеренгой шествующих по авансцене под звуки вступления к третьему акту. Фирменный стиль Большого проявился в выезде царя Ивана Грозного на гнедом скакуне – ранее в спектакле этого маркёра имперской дороговизны не было. Бомелий и Сабурова получили дополнительные актёрские задачи – они действительно присутствуют даже в тех сценах, где не поют; более раскованной стала Любаша, стремясь удержать охладевшего любовника, она расплетает шикарную косу и жарко льнёт к Грязному. Марфа в финале действительно больна всерьёз, это видно невооружённым глазом – мертвенно-серый грим на лице, седеющие и редющие волосы: ранее габтовские царские невесты, все как одна, пыштели здоровьем и демонстрировали чёрную «косу до пят», а Грязного не уводят на пытку в застенок, а тут же закалывает кинжалом Малюта. Все эти новации абсолютно оправданны, уместны или, как минимум, вполне допустимы.

Неудачным вышло только решение первой картины: пирушка у Грязного оказалась суетливой, перенаселённой, слишком грубой, в целом противоречащей музыкальному строю оперы. Игрище, развёрнутое Певзнер на сцене, показалось развесистой клюквой, слишком прямолинейно обозначающей современные представления о нравах эпохи Грозного. Однако эта недоработка (или может быть, «переработка», слишком дотошное воспроизведение «духа жестокого времени» – что называется, переусердствовали) была изрядно компенсирована мастерски проработанными сценами прочих картин оперы.

Музыкальное решение спектакля имеет как свои плюсы, так и минусы. Уже во второй раз (первый – декабрьская премьера «Дона Карлоса») театр выходит с честью из патовой ситуацией, созданной демаршем бывшего главного дирижёра театра Василия Синайского: «по замене» нашли на премьеру «Царской» не кого-нибудь, а самого Геннадия Николаевича Рождественского. Тот не был бы самим собой, если бы не предложил исключительно авторское прочтение партитуры шлягерной оперы: любование подголосками и противосложениями, изящество кружев оркестрового письма, в котором отчётливо слышна каждая линия, каждое инструментальное высказывание, более чем размеренные, иногда прямо-таки медитативные темпы, особенно в музыке некоторых героев (Марфы прежде всего), в ансамблях. Певцам это весьма сложно реализовать, но сказать, что маэстро не имел на это права, было бы неверно: «Царская» прозвучала совершенно по-новому, неожиданно, конечно, не так как у Голованова или Светланова, совсем иначе – как у Рождественского. В ней не было буйного драматизма и стихийности, широты русского духа, но была точность и аккуратность, редкая возможность насладиться бесчисленными красотами оркестрового письма кудесника-кучкиста, даже и подретушированными дирижёром. Оркестр Большого играл превосходно – слаженно и стройно, подтвердив свою прекрасную форму и право на эксклюзивное понимание и прочтение русской музыки. Яркое и точное звучание хора также констатировало, что у Большого – по-прежнему прекрасный «коллективный вокалист», без которого редкую русскую оперу трудно себе представить полноценно реализованной.

А вот вокалисты-«индивидуалисты» убедили не все. Слабее других мужская пара главных героев. Александр Касьянов спел Грязного с потрясающей дикцией и на хорошем легато, но верхний регистр далеко не всегда свободен, а в целом голосу недостаёт драматической краски, что особенно чувствуется в трагических кульминациях. Актёрски певец был, пожалуй, самым зажатым и ходульным, злоупотребляя однообразием нарочитых жестов. Роману Шулакову театр уже второй раз подряд доверяет премьеру большой русской оперы: его Лыков, также как и Владимир Игоревич в «Князе Игоре» в июне 2013-го, убеждает мало – далеко не роскошный тенор певца имеет изрядные проблемы в верхнем регистре и неважное произношение на родном языке.

Зато главная женская пара удалась на славу. Яркая красота Агунды Кулаевой гармонично сочетается с великолепным по тембру, очень культурным и сердечным по звучанию меццо. Её Любаша – настоящая находка, с первого звука своей акапельной песни-арии очаровывающая зал абсолютно. Оба ариозо ей также весьма удались, равно как и ярко проведённая сцена с Бомелием. Вопросы к певице остались лишь в финале. Многим исполнительницам партии Любаши не даётся последняя сцена, когда героиня появляется в опере спустя полтора акта отсутствия, уже с остывшим голосом, но должна провести короткий, но очень драматически напряжённый диалог с Грязным. И здесь Кулаева прозвучала не слишком убедительно – мурашки по телу не забегали от её «ты загубил мне душу».

Но если Кулаеву столица хорошо знает по её успешным выступлениям в «Новой опере», то Ольга Кульчинская в партии Марфы оказалась настоящей сенсацией премьерного показа. Молодая киевлянка буквально сразила как красотой голоса и совершенством его владения, ибо звонкие колокольцы её удивительного тембра не раз окрашивали словно солнечным сиянием мрачный мир драмы Корсакова – Мея, так и абсолютно естественным проживанием судьбы своей героини – трудно было поверить, что это её первая большая роль в оперном театре вообще. К слову, для неё «мечтательные» темпы Рождественского никакого труда не составили – ангельский голос парил в огромном «тереме» Большого театра свободно и выразительно, исключительно соответствуя замыслу композитора относительно титульного образа оперы.

В большинстве случаев удача постигла театр и с исполнителями небольших партий. Зловещим и гадким Бомелием явился Марат Гали, уместно усиливший характерность в звучании своего голоса. Как всегда, колоритный Собакин у маститого Владимира Маторина: его огромный, раскатистый бас и своеобразная, «старинная» манера вокализации необыкновенно хороши именно в русской музыке. Яркий и мощный голос и одновременно сердечные интонации характеризуют Сабурову Ирины Удаловой – ещё одной представительницы старшего поколения Большого театра. Менее удачен Малюта у молодого Олега Цыбулько: певец очень старался быть грозным, но пока это не получается, в том числе и потому, что его голос «заточен» скорее на итальянскую, нежели русскую оперу.

Итак, одна из главных русских опер вернулась на своё законное место, причём в более чем традиционном варианте, но реставрированном бережно и со знанием дела. Спектакль дозреет вокально-музыкально и, безусловно, будет одним из главных названий в афише Большого в ближайшие десятилетия, поскольку олицетворяет именно тот стиль первого московского театра, с которым его и ассоциируют во всём мире. Успех у публики он уже имеет огромный – какой, впрочем, имела «Царская невеста» на протяжении всего предыдущего столетия бытования на этой сцене.

Александр МАТУСЕВИЧ

ГЕННАДИЙ РОЖДЕСТВЕНСКИЙ:

«Царская Невеста» – большой подарок исполнителям и слушателям



- Не нарочно – так сложились обстоятельства – но возобновление «Царской невесты» в Большом подоспело akurat к 170-летию композитора. Но если бы пришлось выбирать, чем почтить юбилей Римского-Корсакова, Ваш выбор был бы таким же?

- Качество всех пятнадцати опер Николая Андреевича Римского-Корсакова, на мой взгляд, чрезвычайно высокое, поэтому всегда приходится выбирать между очень хорошим и замечательным. Что бы ни взяли – всё хорошо. Но «Царская невеста», как мне кажется, шедевр особого калибра. Здесь есть всё, свойственное Римскому-Корсакову: поразительное мелодическое чутьё, необыкновенное чувство формы и театрального действия – огромная опера в четырёх актах проходит для меня совершенно незаметно по времени, как один миг, нет вообще никаких длиннот, общих мест. В данной постановке сделаны лишь две незначительные купюры, и большего не требуется.

«Царская невеста» вся целиком абсолютно гениальна, здесь нет просто мастеровито написанных кусков, вся музыка равноценна. Опера проникнута жгучим лиризмом. Сама по себе драма Мея – очень богатый материал для композитора, но Римский-Корсаков поднял эту, безусловно, удачную пьесу на новый качественный уровень, воплотив музыкальными средствами её драматические положения. Опера замечательная и правильно сделали, что её взяли: афиша Большого театра без «Царской невесты» выглядит куда беднее. Это большой подарок и исполнителям, и слушателям. Думаю, что едва ли можно найти человека, которому бы это не нравилось.

- «Царская невеста» - наиболее удачная опера композитора?

- Я, наверное, соглашусь с таким определением. Но в то же время есть и «Китеж»... Трудно сказать, что удачнее. Может быть именно «Царская» и «Китеж», эти две вершины – самое выдающееся в его оперном творчестве.

- Как мне кажется, Ваши музыкальные интересы, очень широкие сами по себе, всё-таки в большей сте-

пени лежат в музыке 20 века. При этом Вам интересно работать над «Царской невестой», оперой, которая, скорее, обращена в век 19-й, нежели в 20-й?

- Да, мне очень интересен этот музыкальный материал. Что касается музыки 20-го века, то такое мнение обо мне сложилось вследствие того, что на определенном этапе своего творческого пути я много играл сочинений так называемой большой московской тройки – Денисова, Шнитке и Губайдуллиной. Это действительно так, и это не случайно – эти композиторы переживали трудные времена, и мне всегда хотелось им помочь. Все трое вошли в когорту выдающихся композиторов 20 века – вошли по заслугам, и я рад осознавать, что моя лепта в этом не последняя. Я действительно много играл вообще музыки 20 века – достаточно вспомнить все симфонии Прокофьева или все симфонии Шостаковича. Но сказать, что я когда-либо замыкался только на 20 веке, будет неправильно – достаточно вспомнить, что мной исполнены все симфонии Гайдна, а их 107, все симфонии Моцарта и так далее.

Что касается Римского-Корсакова вообще и «Царской невесты» в частности, то я нахожу огромное удовольствие, дирижируя эту музыку. Да и как можно не испытывать восторга от прикосновения к совершенно гениальному прозрению великого мастера? Как можно остаться к этому равнодушным?

- Будет что-то новое в звучании оркестра?

- Римский-Корсаков был великим мастером оркестра, причём его находки, его откровения в этой области актуальны и поныне. Это известно всем: его учебник по оркестровке – до сих пор библия для всех музыкантов. Тем не менее, я позволил себе некоторую ретушь в этой постановке, в основном ликвидировав не нужное сегодня, на мой взгляд, дублирование вокальных партий инструментами. Раньше такая поддержка вокалистам была необходима, сегодня же они – очень грамотные музыканты и вполне могут справиться и без подпорки такого рода.

Когда все звучит в унисон и довольно рубатная фактура вокальных партий дублируется двумя гобоями, кларнетом и тремя флейтами, то толку в этом не много. Правда, в XX веке были исключения, которые я отношу к мистическим – в первую очередь это Пуччини, у которого всё продублировано, и если это снять, то теряется тембральная окраска языка. Но, как ни странно, у Пуччини инструменты не заглушают певцов. А в «Царской невесте» сегодня это несколько мешает. Такого рода корректур я сделал достаточно много, освобождая певцов от этой квази-помощи.

Льшу себя надеждой, что Николай Андреевич ничего бы не имел против такой ретуши, поскольку по своей природе он был большой экспериментатор. Достаточно взять «Шехеразаду» или «Испанское каприччио», чтобы понять насколько он был современен в свои дни, и как далеко вперед глядел этот мастер. Тогда никто этого, конечно, не понимал – как можно в «Шехеразаде» играть произвольные пиццикато при каденциях! Он уже пользовался приёмами алеаторики, он их предчувствовал, поэтому, как мне кажется, некоторая тембральная модернизация сегодня вполне допустима. В двух местах я вписал хорал тромбонов, поддержанный трелями на самых низких нотах двух кларнетов, что взято от самого Римского-Корсакова: в «Испанском

каприччио» он написал низкий до-диез для кларнета in A, который запоминается навсегда – незабываемое звучание!

- Считается, что в «Царской» Римский-Корсаков не такой смелый экспериментатор, а, скорее, традиционалист. Тем не менее, его оркестровое решение интересно?

- Безусловно. Да, тут нет экзотических инструментов, это не «Млада», даже не «Китеж». Но вместе с тем, оркестр сделан совершенно блистательно.

- С технической точки зрения для оркестра «Царская невеста» – простая опера?

- Нет, не простая. Гармонический язык здесь действительно не изощренный, но тут есть сложности другого порядка. Здесь изощренные речитативы, требующие большого навыка, которым как раз оркестр Большого театра и обладает, тем более, что практически опера отсутствовала в афише Большого совсем не долго, не было сколько-нибудь значимого перерыва для музыкантов в исполнении именно этого произведения. Для любого симфонического, концертного оркестра это было бы гораздо труднее.

- «Царская невеста» – опера больших страстей, драматического накала. В своей интерпретации Вы будете обострять именно это, усиливать драматизм, или же будет доминировать лирика?

- Я был бы счастлив, если бы удалось достичь паритета лирического и драматического начал в этой опере. Это было бы для меня идеальным. И есть предпосылки для достижения этой цели, поскольку оркестр в Большом театре – замечательный. И состав певцов также очень высокого качества. Все участники – чуткие музыканты, с ними можно, я думаю, добиться этого паритета.

- У Вас есть любимый персонаж в «Царской», чья музыка трогает особо?

- Точно не Бомелий (смеется). Конечно, есть, это – Марфа. Она носитель светлого, лирического начала, которому выжить очень непросто среди этой бури драматизма. Но Марфа же – и трагический персонаж. Это удивительный слав, редкий по силе выразительности и по уникальности образ. Трагический персонаж волею обстоятельств, Марфа – жертва политического режима Грозного и Малюты. Многие современные режиссеры используют это, пытаются провести параллели с более поздними эпохами. Я рад, что в нашем спектакле этого нет, и в режиссуре Юлии Певзнер нет осовременивания во что бы то ни стало, что, честно говоря, уже порядком поднадоело – когда действие опер Моцарта или Чайковского происходит на заправочной станции или в космосе. Когда я вижу сегодняшних «Дон-Жуанов», «Онегиных» или «Пиковых», мне больше в театр идти не хочется. Стиль режиссуры в нашем спектакле, конечно, продиктован творчеством великого театрального художника Федоровского.

- После мировой премьеры «Царской невесты» некоторые «горячие головы» обвиняли Римского-Корсакова в отступлении от принципов кучкизма, в потакании вкусам широкой публики. Как Вы думаете, почему он захотел сделать такую оперу – по большому счёту, не похожую на то, что он делал до того?

- Трудно сказать однозначно – видимо, испытывал потребность самовыражения именно таким способом. Наверно, в том числе и весь его предыдущий опыт, его эксперименты привели его к необходимости именно такого музыкально изложения этого сюжета. А что касается критиков, то их всегда предостаточно. Это удел любого гения – встречать непонимание.

- Музыка Римского-Корсакова универсальна, или всё-таки в большей степени сугубо национальна?

Она и национальна, и в то же время всемирно популярна – значит, универсальна. В этом Римский-Корсаков схож со Скрябиным, который также воспринимается на Западе

как сугубо русский композитор, хотя в его музыке нет ни одной фольклорной цитаты. Наверное, размах мысли и эмоциональное насыщение позволяют их обоих считать прежде всего русским продуктом.

- Есть мнение о Римском-Корсакове, как о доктринёре, который слишком следовал национальной идее даже где-то в ущерб своим природным склонностям, задаткам. Особенно это явственно в «Псковитянке», в «Садко»...

- Не согласен с таким мнением. Мне кажется, что как раз фольклор очень помогал ему, он черпал из этого источника, прекрасно понимая, насколько он ценен. Нечто подобное в более позднее время происходило с Бартоком. В «Царской невесте» сугубо национального гораздо меньше. Но я не думаю, что национальный колорит – недостаток творчества Римского-Корсакова. Мне как раз это очень нравится в его музыке.

- К каким ещё оперным произведениям композитора Вы обращались или хотели бы обратиться?

- В Большом в своё время я дирижировал «Китежем» и «Моцартом и Сальери». Из редкого Римского-Корсакова в последние годы исполнял «Веру Шелогу», «Кощея Бессмертного», «Из Гомера» и намереваюсь популяризировать его творчество и впредь. Очень бы хотелось поставить «Сервилию» – незаслуженно забытый шедевр.

- Римский-Корсаков не самый популярный сегодня русский оперный композитор, по крайней мере, уступает Чайковскому по количеству исполнений. Как Вы думаете, почему?

- Для меня это загадка – я не нахожу ответа на этот вопрос. Например, я уже несколько десятилетий занимаюсь пробиванием исполнения оперы «Сервилия» - в самых разных странах и совершенно безуспешно. В России говорят, что это непопулярно, хотя никто и не пробует на популярность проэкзаменовывать. На Западе ещё хуже. Я предлагал поставить «Сервилию» в Риме, в городе, где происходит действие этой оперы: лицо директора Римской Оперы не изменилось ни на йоту при упоминании этого названия. Я после этого решил, что в этот театр больше не поеду. Поразительно – никакого интереса! Леньность ума, нелюбознательность, отсутствие эстетического чувства вообще – к сожалению сейчас это не редкость, при чём и у столь высокопоставленных господ.

- На Западе Римский-Корсаков более известен как симфонический композитор, как оперный гораздо меньше...

- Да, пожалуй. Из опер там более-менее знают «Золотого петушка», и то не столько из-за его музыкальных достоинств, сколько из-за содержания: политическая сатира этой оперы очень удобна для всякого рода спекуляций. Третий Рейх или сталинская Россия – вот излюбленный антураж для «Петушка» в западных постановках. Такая ситуация с оперным творчеством никак не характеризует ценность его музыки – скорее, она говорит о культурном уровне Запада.

- За тремя операми композитора – «Младой», «Паном воеводой» и «Сервилией» - закрепилась репутация малоудачных, несценичных, нерепертуарных.

- Тем, кто настаивает на таких эпитетах, я бы посоветовал создать что-нибудь подобное этим трём операм – тогда поговорим. Категорически не согласен с таким мнением. Все три – редкие по красоте оперы, к сожалению, действительно, не облаканные сценической практикой. Но от этого их музыкальное качество, музыкальные достоинства ничуть не уменьшились. Я продолжаю биться лбом об стену и надеюсь, что мне всё-таки удастся переломить ситуацию и поставить, в частности, «Сервилию». Сейчас начну атаковать руководство Большого театра с этой темой, надеюсь преуспеть – эта опера того заслуживает. К величайшему



стыду «Сервилия» даже ни разу не была записана – существуют только отдельные сцены! К сожалению, большие звукозаписывающие фирмы заинтересовать нетривиальным репертуаром, подобным «Сервилии», очень сложно – им нужна 157-я запись «Сельской чести»: это в продолжение разговора о лениности и интеллектуальном скудоумии.

- И в России, и на Западе в последние годы появились попытки иного, нежели то, что предлагает Большой, прочтения «Царской невесты» – спектакли Александрова, Каррана, Чернякова, Могучего. Условно музейная «Царская», какой она неизменно предстанет в живописном оформлении Федоровского, - она актуальна сегодня?

- Я видел берлинскую постановку в записи – режиссёр Черняков, дирижёр Баренбойм. На меня это производит угнетающее впечатление. И, по-моему, на любого человека, любящего русскую оперу, русскую музыку, этот продукт не может произвести иного воздействия. Я знаю, что Баренбойм даже не скрывает того, что он понятия не имел об этой опере. Как это возможно, доживши до семидесяти лет, я, честно говоря, себе не представляю. Вот, видимо, поэтому такая и постановка, такой уровень. Его это устраивает – а меня нет.

То, что мы восстанавливаем – я уверен – будет позитивно воспринято публикой. И конечно найдутся такие, кто напишет, что это нафталин. Но, честно говоря, они меня мало волнуют.

- Годится ли «Царская невеста» для таких вот современных аллюзий, подходящий ли это материал в принципе?

- Если «Дон-Жуан» Моцарта годится, то наверно и «Царская» годится тоже. Изуродовать всегда легче, чем соз-

дать. На этом, к сожалению, сегодня построено большинство деяний в сфере оперного театра. На мой взгляд, это – свидетельство острейшего кризиса и в оперном театре в частности, и в умах вообще.

- В последние годы Большой театр пытался интерпретировать оперы Римского-Корсакова именно в современном ключе – я имею в виду «Снегурочку» Белова, «Китеж» Някросьюса, «Золотой петушок» Серебrenникова.

- Я видел только последнего, и мое отношение к такого рода спектаклю весьма прохладное. Я не сторонник таких интерпретаций. Мне не нужен Брежнев на сцене – совсем не нужен.

- За свою карьеру Вы периодически возвращаетесь в Большой. Каким Вы нашли его оркестр в этот раз?

Оркестр в очень хорошей форме во всех отношениях. Мой богатейший опыт общения с самыми разными оркестрами мира приводит меня к такому заключению, что оркестр Большого театра был и остаётся коллективом очень высокого класса.

- О певцах можете что-то сказать?

- Я прослушал два состава – всего у нас будет их три – пока только в варианте с фортепиано. Мне нравится то, что предлагает Большой, а, например, Владимир Маторин – просто выдающийся Собакин, несмотря на почтенный возраст. В постановке будут задействованы певцы и старшего, и среднего поколений, и молодёжь, привлечены артисты из других театров Москвы и России. Мы в том числе и потому готовим три состава, что запланированы гастрели концертного варианта «Царской» в Вене и в Нью-Йорке.

Беседовал Александр МАТУСЕВИЧ

ОПЕРА НА ОРКЕСТРОВОМ ФЕСТИВАЛЕ



Большой фестиваль Российского национального оркестра уже в шестой раз проводится в Москве. Когда в 2009 году это начинание только появилось в столичной афише, казалось, что это будет разовая акция, призванная привлечь внимание к прославленному коллективу – он переживал тогда не лучшие времена, связанные с пертурбациями предыдущего периода – уходом, а потом возвращением к его руководству Михаила Плетнёва, оттоком музыкантов в другие московские коллективы, расставанием с Владимиром Спиваковым и откровенной конкуренцией с его новым оркестром, которая ощущалась даже в названиях, где в обоих случаях присутствовало сакраментальное словечко «национальный». Но первый же фестиваль прошёл с огромным успехом и с этой идеей решили не расставаться: форум стал ежегодным, настоящим событием, которого ждут меломаны столицы. Программа каждого из шести фестивалей оказалась на редкость насыщенной, каждый раз любители музыки могли выбрать интересную для себя программу, а сам масштаб мероприятия рос, превратившись из недельного в почти месячный марафон.

Как ни удивительно, но традиционно на оркестровом фестивале, который устраивает РНО, немалое место уделяется вокальным программам. Более того, нередко именно они являются настоящим «гвоздём» – самыми лакомыми, самыми интересными кусками фестивальных дней. Как не вспомнить такие интересные выступления прежних лет как сольники Веселины Казаровой, Лоры Клейкомб, Сары Кобурн и Лоуренса Браунли, концертные исполнения опер «Волшебная флейта», «Золушка», «Евгений Онегин», редкой оперы-оратории Массне «Мария Магдалина», или феерические вокальные откровения в Реквиеме Верди и Маленькой торжественной мессе Россини! Похоже, что пианисту и дирижеру Михаилу Плетневу пение определенно приходится по вкусу – большинство маэстро-симфонистов недолюбливают вокал как таковой и снисходят до необходимости аккомпанировать певцам только в крайних случаях. У Плетнёва же, очевидно, подход совсем иной.

Нынешний фестиваль подарил встречи сразу с двумя выдающимися оперными полотнами. Итальянскую классику представлял «Танкред» Россини, а «Майская ночь» Римского-Корсакова явила собой отечественный ответ по оперному ведомству. К руссиниевской стилистике РНО подбирается уже не впервые, и второй раз сотрудничает в этом с прославленным гуру руссинианства маэстро Альберто Дзеддой. «Майскую ночь» шесть лет назад Плетёв делал в формате open-air в подмосковном Архангельском, но и кроме неё к творчеству самого плодovitого из кучкистов обращался не раз: достаточно вспомнить хотя бы грандиозный гала-концерт в БЗК осенью 2008 года, приуроченный к столетию со дня смерти композитора, где прозвучали симфонические сюиты из опер «Млада», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Снегурочка» и «Сказка о царе Салтане».

«Танкред» – опера редкая и не только в России: она продолжительна (написана ещё в традициях оперы-seria), сложна для вокалистов, стилистически неоднородна, драматургически рыхла (либретто Газтано Росси). Но в то же время у нее масса достоинств: она вся искрится музыкальными красотами, пленительными мелодиями, виртуозными пассажами у певцов, поэтому её выбор вполне оправдан. Жаль, что эту музыку мы слышим очень редко: справедливый успех, сопутствующий «Танкреду» с мировой премьеры в Венеции в 1813 году, нашёл своё подтверждение и в Москве, даже, несмотря на некоторые изъяны исполнения, лишней раз доказывая, что сама по себе музыка Россини превосходна.

Вокальные разочарования были связаны, главным образом, с зарубежными исполнителями, что до известной степени удивило – обычно именно от них, тем более подвизающихся на руссиниевской стилистике, ждешь подлинных откровений. Однако после Мэрилин Хорн и Лючии Валентини-Террани слушать в титульной партии ирландку Патрисию Бардон не интересно: её меццо шершаво и плоско, хотя в нём и есть так необходимая здесь контроль-

товая краска, хорновского гедонизма в звуке совсем нет, кроме того, по краям диапазона (глухие низы, напряжённые верхи) певица испытывает явные трудности. Резкий до неприятного, по сути, характерный тенор Антонино Сирагузы (Аржирио) выдавал децибелы «на гора», но какое это имеет отношение к эстетике Россини осталось большой загадкой.

Зато отечественные вокалисты порадовали. Бесспорным лидером концерта стала Ольга Перетятко, исполнившая заглавную женскую партию Аменаиды: не вполне уверенные, слегка робкие первые ноты оказались лишь небольшой интригой выступления, поскольку в дальнейшем певица развернулась во всю силу своего дарования – её красивому, нежному сопрано не занимать ни полноты тона, ни искусности в колоратурах, и самое главное, исполнено это всё легко, без малейшего напряжения. Вокальный образ, убедительный и в бравурных, и в лирических ариях, был дополнен великолепным экстерьером: Перетятко порадовала своих поклонников не только настоящим бельканто, но и безупречным внешним видом (надо заметить, на концертной эстраде это не такое уж само собой разумеющееся явление – далеко не все артисты умеют одеться со вкусом). Две меццо – Александра Кадурина (Изаура) и Ирина Рейнард (Руджеро) – прекрасно дополнили ансамбль, хотя у первой явно опыта побольше. Не подкачал и Олег Цыбулько в небольшой басовой партии Орбаццано, продемонстрировав полную органичность в стиле бельканто. Очень хороши исполнители второстепенных партий были в сложнейшем замечательном секстете – как всегда виртуозном у Россини.

Мужской хор Академии хорового искусства им. В. С. Попова в очередной раз подтвердил свой высокий класс – уровень музыкального материала данной партитуры для ребят не является никаким препятствием, тут другое – вписаться в стилистику, «не выглядеть» слишком уж русским хором, с чем они справились на отлично. То же можно сказать и о «виновнике торжества» – РНО, который традиционно силён в Чайковском и пр.: стиль музыки был уловлен хорошо, мелких огрехов был минимум, а легендарному маэстро Альберто Дзедде удалось добиться идеального баланса оркестра и вокалистов, что для оперы бельканто – пожалуй, самое главное!

За исполнение оперы Римского-Корсакова маэстро Плетнёв взялся сам, что и вполне естественно: ему близок и понятен мир композитора, его музыкальный язык, и этим он умеет заразить оркестр. Сказать, что Плетнев прекрасно чувствует музыку Римского-Корсакова, является ее тонким интерпретатором – значит, ничего не сказать. Почерк дирижера настолько индивидуален и самодостаточен, но в то же время гениально созвучен музыкальной форме и идеям самого мастеровитого из кучкистов. В прежние времена основными интерпретаторами Римского-Корсакова выступали такие могучие фигуры как Николай Голованов и Евгений Светланов, и музыка его звучала в их исполнении мощно, сочно, колоритно, им удавалось вывить и высветить все грани этого удивительного бриллианта путем резкого сопоставления или даже противопоставления контрастности, заложенной в произведениях композитора, подчеркивая их драматическую насыщенность, эпическую мощь, широту и силу русского характера. У Плетнева совершенно свой, особый путь. Он не поражает стихийностью, буйством красок, особой мощью оркестрового звучания, хотя все *tutti* и *fff* впечатляют. Путь Плетнева – тонкая градация нюансов, особая теплота лирических фрагментов, выпуклый показ мелодики. Напевность, широта мелодии, в то же время, лукавая улыбка и тонкий юмор – эти грани музыки Римского-Корсакова лучше всего высветле-

ны Плетневым и его коллективом.

Оркестр, руководимый маэстро, безусловно, коллектив первоклассный по всем параметрам. Возможно, об этом и не стоило писать лишний раз, ибо факт общеизвестный. Однако дифирамбы так и просятся на перо: Римского-Корсакова, исполняемого у нас в концертных залах редко, подают зачастую вяло, скучно, неинтересно. Оркестровые красоты сами по себе, заложенные в блестящей инструментовке автора, довольно быстро утомляют, если не подчинены единой идее, если их прочтение не содержит пульсации и нерва – подобно тому, как глядя на ориентальную орнаментику, вы восхищаетесь на первом образце и начинаете зевать на десятом. У РНО нет скуки ни одной минуты, поскольку красивый звук оркестра всегда разный, живой, он подчинён драматургической задаче произведения. В «Майской ночи», даже несмотря на досадные «морщинки» у меди, театральность звука захватывала слушателя, даря ему непередаваемое наслаждение.

Превосходное качество подарил слушателям и Камерный хор Московской консерватории (худрук Александр Соловьёв): вихревая, всепоглощающая энергия мужской группы в знаменитой песне Левко и парубков «Хлопцы, слышали ли вы?» – это одна грань коллектива, другая – это особый лиризм звука женской группы в русалочьем хоре «Собирайтесь, девицы», пленительный и завораживающий.

Концертное исполнение перемежалось художественным словом: Борис Плотников проникновенно читал бессмертную гоголевскую прозу, поэтичную и музыкальную не менее самой музыки Римского-Корсакова. Вследствие этого опера была заметно сокращена, но, конечно же, все самые яркие, хитовые фрагменты партитуры прозвучали без изъятий. Главное, что было сохранено в комической, лирико-бытовой опере, несмотря на концертный формат – это взаимоотношения героев, известная доля театрализации исполнения: без этого в живой ткани этого произведения, полного юмора, шуток, сарказма, решительно невозможно обойтись.

Состав вокалистов, проявивших не только немалое певческое мастерство, но и отличный уровень актёрского перевоплощения, за редким исключением, откровенно порадовал. По сути, исключение было только одно – Ангелина Никитченко в партии Панночки: молодая и красивая певица, увы, отличается весьма нестабильным звуковедением, что особенно очевидно в верхнем регистре – в исполняемой партии немаловажном. Выдающейся получилась лирическая пара: минчанка Оксана Волкова спела Ганну тёплым, ласковым, ясным звуком, создав замечательный образ игривой дивчины. Выше всяких похвал тенор Сергей Романовский – красота и стабильность его вокала были подкреплены морем сценического обаяния: это был самый настоящий парубок Левко, мужественный и сильный, трогательный и нежный одновременно.

Комические персонажи – все как один – удались и вокально, и актёрски, создав тот самый гоголевский контекст, что так ценен в этой опере. Кокетливая Свояченица Александры Саульской-Шулятьевой задиристо пикировалась с яркоголосым, несколько визгливым (здесь это так кстати) Винокуром Андрея Попова и безмерно смешным в своей как бы основательности, важности Головой Геннадия Беззубенкова. Красотой тембра и выразительностью пения очень понравились Дмитрий Скориков (Писарь) и Анатолий Лошак (Каленик). Удачен оказался и ансамбль русалок – в исполнении Ирины Рейнард, Валентины Гофер и Ольги Надеждиной.

Александр МАТУСЕВИЧ

СВОЕВРЕМЕННАЯ ОПЕРА

Пылают огнём станицы и сёла, бесчинствуют вооружённые отряды, гибнут мирные жители, страшная трагедия, настоящая гражданская война кровавой рекой разлилась по украинской степи – Донбасс охвачен ненавистью и противостоянием одних против других, причём обе стороны – это местные жители, ещё совсем недавно мирно сосуществовавшие на этой земле...

Что это? Последние сводки из Новороссии, где продолжается братоубийственный внутриукраинский конфликт, в ужасе которого люди пребывают последние полгода? Отнюдь: это опера великого русского композитора Сергея Прокофьева, уроженца Донбасса, написанная более семи десятилетий назад совсем о других событиях, о другой войне. Но как же остроактуально она звучит сегодня! Полное впечатление, что Прокофьев, чьё имя носит разбомбленный ныне аэропорт в Донецке, обращался не только в прошлое, но предвидел кровавые события наших дней на своей малой родине...

У оперы «Семён Котко», написанной по повести Валентина Катаева «Я – сын трудового народа», непростая судьба. Созданная композитором по возвращении в СССР из долгой эмиграции, она воспекает нового, советского человека, новые для тогдашней России порядки – коммунисты представлены здесь исключительно положительными героями, а противостоящие им кулаки, беляки и немцы – исключительно отрицательными, на первый взгляд, опера не имеет полутонов, а характеристики героев предельно прямолинейны. За это она получила у фрондирующей интеллигенции ярлык «идеологической», конъюнктурной, написанной по заказу ВКП(б), хотя известно, что сам Прокофьев был очень увлечён темой, работал с энтузиазмом, и ни о какой ангажированности речи быть не может. Имеющий уши, да услышит это сам – музыка произведения столь искренна и выразительна, что едва ли у кого-то после прослушивания повернётся язык назвать оперу «датской».

Несмотря на советский позитив, несчастливая доля выпала «Котко» с самого начала: Всеволод Мейерхольд, готовивший её мировую премьеру в Театре Станиславского, попал под каток репрессий, а опера, поставленная вместо него Серафимой Бирман в предвоенном 1940-м быстро сошла со сцены. На первой сцене СССР «Котко» появился только в начале 1970-х, уже совсем в другую эпоху, причём Борису Покровскому оптимистичный прокофьевский финал показался чрезмерным и в его версии опера заканчивалась трагически. Этот спектакль Большого театра имел сильнейший вокальный состав (Атлантов, Вишневская, Милашкина, Образцова, Касрашвили, Эйзен, Мазурок, Решетин, Масленников и др.) и с успехом был показан в миланском «Ла Скала», однако тоже не оказался долгожителем. Следующее обращение к «Котко» состоялось уже в постсоветскую эпоху и это отразилось на постановке самым неприглядным образом: спектакль Юрия Александрова в Мариинском театре (2000 год) мастеровит и увлекателен, но имеет мало общего как с оперой Прокофьева, так и с повестью Катаева – фактически это ««Котко» навыворот», поскольку позитивные персонажи превратились в нём в негативных и наоборот, а финал подан в апокалиптических тонах торжества сталинизма, что вообще-то к сюжету не имеет ни малейшего отношения. Валерию Гергиеву очень хотелось поставить на сцене своего театра всего Прокофьева, все его оперы, а адекватное воплощение советской тематики в конце либеральных 1990-х виделось только в отрицательном, обструкционистском ключе – никак иначе.

Идея обратиться вновь к этой опере у худрука Государственной симфонической капеллы России Валерия Полянского



го появилась в связи с печальным юбилеем 2014 года – столетием с начала Первой мировой войны, хотя события «Котко» повествуют уже об окончательной фазе империалистической бойни, точнее – о гражданской войне в России, показанной через трагедию южнорусской действительности. Концертное исполнение состоялось в Москве дважды – в июне в Театре Российской армии и в сентябре на Новой сцене Большого театра – и его можно отнести к формату semi-stage, поскольку здесь есть элементы полноценного спектакля – выразительные видеопроекции, бутафория и реквизит, выстроенные отношения между поющими персонажами. Полянский и его коллектив не пошли по пути актуализаторского переименования сюжета: они дают «Котко» в первозданном виде, не стесняясь советской тематики, осанн Ленину и большевистской партии, оптимистического финала.

Интерпретацию капеллы можно назвать эталонной: мощные хоры и впечатляющие симфонические картины спеты и сыграны виртуозно и с необходимым эмоциональным посылом – получилась выразительная, в микеланджеловском стиле ренессансная фреска о великом социальном надломе. Опусы двадцатого века – от Стравинского до Шнитке – у маэстро получаются особенно впечатляюще, кажется, он как никто другой чувствует нерв той многотрудной эпохи и её звуковой контекст. Тяжелый музыкальный материал подан так, что труда, титанических усилий не чувствуется совсем – музыка течет естественно, на одном дыхании, трагические сцены органично контрастируют со светлой лирикой, жанрово-бытовыми зарисовками малороссийской среды.

Прекрасно подобран состав солистов, в котором – сплошь узнаваемые лица, те певцы, с которыми Полянский традиционно работает уже на протяжении не одного сезона. Ярким, харизматичным вокалом радует Олег Долгов в титульной роли вернувшегося с войны солдата Котко. Сочное меццо Ксении Дудниковой рисует запоминающийся игривый образ его сестры Фроськи. Основательный, тембристиый бас Андрея Антонова преобразуется и выдаёт колоритные своей характерностью, «зловредные» интонации кулака Ткаченко. Светлой лирикой наполнила свою партию Анастасия Привознова (Софья), а Анна Пегова сумела найти необходимые трагические краски в своём нежном сопрано для драматической партии Любочки. Руслан Розыев (Ременьок), Александр Алиев (Царёв), Максим Сажин (Ивасенко), Евгений Либерман (Клембовский) и др. выразительны и точны в создании непростых образов участников великого противостояния.

Усилиями Госкапеллы фактически состоялась реабилитация этого опуса, незаслуженно принижаемого в течение многих лет. Гениальность партитуры очевидна от первой до последней ноты, а такие фрагменты, как, например, увертюра или сцена казни и пожарища с безумием Любки – шедевры исключительной силы, редкие по своему воздействию, с которыми мало что может сравниться в мировой музыкальной литературе.

Александр МАТУСЕВИЧ

ВАЛЕРИЙ ПОЛЯНСКИЙ:

«Полностью отвечаю за верность авторскому тексту»



В конце прошлого и в начале нынешнего сезона Государственная академическая симфоническая капелла России дважды подарила москвичам встречу с редким шедевром Сергея Прокофьева – оперой «Семён Котко», прозвучавшей в концертном исполнении, которое было приурочено к столетию со дня начала Первой мировой войны. Об этом уникальном проекте мы беседуем с художественным руководителем Госкапеллы, народным артистом России Валерием Кузьмичём Полянским.

- Ваш «Семён Котко» вызвал большой резонанс среди меломанов столицы. К сожалению, исполнение состоялось только два раза. Планируете ещё его повторять?

- Я бы с удовольствием неоднократно повторял все наши оперные проекты, но это весьма затруднительно осуществлять в силу того, что мы не имеем своей площадки. Мы зависим от залов – от того, насколько им интересен тот или иной проект, и от того, насколько сами залы являются подходящими для формата «опера в концертном исполнении». Например, в случае с «Котко» мы сталкивались с большим скепсисом, а то и откровенным незнанием того, что подобное произведение вообще существует. Военная тематика и юбилей Первой мировой войны нам в данном случае здорово помогли – откликнулся Театр Российской армии, который оказался очень хорошей площадкой для оперных проектов и где мы впервые исполнили нашего «Котко» в июне. Очень рад, что и Большой театр, где эта опера не шла уже лет сорок, позитивно воспринял наше предложение и предоставил свою Новую сцену, благодаря чему проект был повторён уже в начале этого сезона.

Однако мы были бы, конечно, гораздо более свободны и в выборе репертуара, и в составлении концертных программ, если бы имели свою сцену. Речь об этом заходила неодно-

кратно, мы обращались и к прежнему мэру города, и к нынешнему, министерство культуры нас поддерживало и писало соответствующие письма московскому правительству, но, к сожалению, дело с мёртвой точки до сих пор не сдвинулось. Хотя речь о собственном концертном зале я начал вести ещё с 1980-х годов, у коллектива даже были куплены два органа для этих целей – один из них пришлось продать в итоге, второй передать в музей имени Глинки, до сих пор нераспечатанными рояли стоят, но использовать это богатство негде. В советские годы в течение пятнадцати лет мы восстанавливали силами капеллы с большими трудностями, скандалами, в условиях безденежья одну церковь, которая должна была стать нашим концертным залом, но в итоге у нас и её отобрали. Всё это, конечно, очень осложняет нашу работу – мы могли бы делать больше, интересней и разнообразней наши проекты. Но, в конечном счёте, многое упирается в деньги: одно время мы сотрудничали с Российским молодёжным театром, там прекрасная акустика в зале, но, к сожалению, опять же, по коммерческим соображениям, этому пришёл конец. Однако не везде всё так плохо: часто ездим в регионы, где нет денег, но есть огромное желание слышать живую настоящую музыку. В последнее время мы делали проекты в Ельце, Торжке, Тарусе, Ярославле – прекрасные места, где есть энтузиазм и желание творить настоящее искусство.

- «Семён Котко» - редкий гость на оперной сцене.

- Да практически эту оперу никто и не знает, целые поколения выросли, у которых не было возможности видеть её на сцене. В своё время был замечательный спектакль Б. А. Покровского в Большом театре с мощными вокальными силами, который вывозили, например, на гастроли в «Ла Скала», но с тех пор прошло уже слишком много лет. К тому же в том спектакле был не вполне прокофьевский финал: Покровский сделал трагическое окончание, завершив его смертью Комиссара, мы же даём оперу в её авторском первоизданном виде – с радостным концом. В опере, а ещё в большей степени в повести Катаева есть, что называется, дань времени – то, без чего настоящая советская опера, как это тогда понимали, состояться не могла. Но в то же время в партитуре – глубокое знание и укоренённость во всей русской музыке, прямая дорога от Даргомыжского и Мусоргского, широкая связь со всем многообразием русской культуры. Здесь есть место и частушке, и удивительным интонациям южнорусской речи, фактически суржику, музыкальными средствами любовно выписаны все характеры, даже однозначно отрицательные, такие, например, как Ткаченко – отрицательный, но весьма колоритный.

- Спектакль Большого Вы хорошо помните. А Вы видели гораздо более позднюю постановку Мариинского театра?

- Да, я знаком с ним по записи. Сделано талантливо, интересно. Но всё-таки это не то, что я бы хотел видеть на сцене в этой опере. Я, конечно, консерватор и предпочитаю в постановке воплощенные, прежде всего, идеи авторов произведения, а не измышления постановщиков, нередко нелепые и абсурдные. В том спектакле режиссёр фактически не интерпретирует произведение, а спорит и с композитором, и с либреттистом – это, конечно, не мой путь. Но это сейчас очень модно – самовыражаться за счёт классических произведений, ставить не их, а свои мысли по их поводу и

сугубо своё понимание. Складывается такое впечатление, что главная задача многих современных постановщиков – сделать во что бы то ни стало не так как было кем-то сделано до них. Почему сейчас можно не считаться с волей автора – я не понимаю. А то, что оставаясь верным тексту, авторскому замыслу можно при этом быть оригинальным – я знаю точно, и Покровский в этом – самый лучший образец. Например, я видел три его постановки «Хованщины» (две в Большом и одну в Финляндии) – все разные, но ни одна не шла поперёк Мусоргского.

- Кроме юбилейной даты, чем ещё был предопределён выбор именно этого названия?

- Я давно хотел исполнить именно эту оперу, но немножко побаивался, потому что это очень трудный материал: для дирижёра, солистов, оркестра. В эту музыку нужно войти, вслушаться, подружиться с ней, тут всё не так очевидно, как в классической опере, соответственно это – колоссальная работа, настоящий подвиг.

- А не было проблем с самой тематикой произведения: ведь не секрет, что о «Котко» есть мнение как об опере конъюнктурной, слишком идеологически выдержанной, написанной на заказ...

- Нет, такого рода сомнений не было, потому что музыка там совершенно гениальная, и она абсолютно покрывает все идеологические моменты, которые могут кому-то показаться неактуальными сегодня. Кроме того лично у меня это всё не вызывало никакого внутреннего сопротивления, ибо я воспитывался в советское время и не воспринимал его как какой-то негативный опыт, как катастрофу в истории нашей страны. Я не считаю, что мы должны безжалостно разрушать все достижения советской эпохи, всё лучшее, что там было. Тем более, что мы уже однажды в нашей истории – после революции – проходили через такое разрушение всего и вся, и многое от этого потеряли. Нельзя отказываться от своей истории, от своих корней, от своего прошлого. Кстати, Прокофьев это хорошо почувствовал – и потому вернулся назад в Россию: ему нужна была родная земля для того, чтобы творить. Отрыв от национальной почвы, от родной культуры не проходит даром: кто-то из художников преобразается и начинается иной этап творчества, а для кого-то этот отрыв очень болезнен, ведет к застою и угасанию. Прокофьев ведь очень русский композитор, укоренённый в национальной почве: не зря его не так много исполняют на Западе, гораздо меньше, чем Шостаковича, потому что он им менее понятен. А для русской аудитории он свой абсолютно.

- Не было ли сомнения в связи с тем, что эта опера вдруг стала столь остроактуальной – я имею в виду события на Украине?

- Я хотел сделать «Котко» задолго до Майдана, но конечно удивительно как всё это совпало – даже страшно: вновь фактически там гражданская война. Мне эта тема очень близка, потому что мои корни, в том числе, и на Украине: моя тётка – народная художница Украины Екатерина Белокур с Полтавщины, она представительница примитивизма, этакий украинский Пирсмени, и именно её живописные полотна мы использовали для создания визуального оформления нашего концертного исполнения – на панно давали великолепные изображения цветов, которые она с удовольствием всю жизнь писала. Они прекрасно пришлись впору для всех лирических сцен. Кстати та степень гениальности, с которой Прокофьев раскрывает музыкальными средствами украинскую тему в опере, не случайна – ведь Донбасс был его родным регионом, где он провел детство – он хорошо знал и чувствовал тамошних людей, их нравы и характеры.

- Были ли сложности с подбором солистов для этой редкой и сложной оперы?

- Уже много лет я работаю, можно сказать, со своей командой – с солистами, с которыми у меня полное взаимопонимание, которые нацелены на плодотворную творческую работу, на результат. Эта команда, конечно, немного изменяется: её состав неизбежно обновляется, но в основном это проверенные сотворцы, с которыми сделано уже почти сотворцов опер в концертном варианте. Мы хорошо понимаем друг друга, они знают мои требования, какого звука я хочу, какой подачи, какой краски, они умеют звуком лепить образ, я же стараюсь, чтобы каждый из них в той или иной роли мог максимально раскрыть свою индивидуальность. Поэтому проблем кастинга у меня не было и в этот раз: Олег Долгов, Сергей Топтыгин, Анастасия Привознова, Ксения Дудникова, Анна Пегова, Елена Евсеева, Руслан Розыев, Андрей Антонов, Людмила Кузнецова, Максим Сажин и другие – всё это мои единомышленники и великолепные артисты. Перед всеми ними я снимаю шляпу, потому что это конечно кровавый материал и очень сложная работа.

Работая над ним, я стремился добиться того, чтобы мелос Прокофьева пелся так же как в итальянской опере бельканто, чтобы этот непростой, заковыристый мелодический язык звучал естественно, на широком дыхании. Помню, тридцать лет назад, когда Г. Н. Рождественский делал в Большом театре «Катерину Измаилову», а я ему ассистировал, я наверно впервые столкнулся с этой проблемой – наша знаменитая Тамара Милашкина тогда готовила заглавную партию и старалась петь её как современную музыку – как она это понимала: напряжённо, отрывисто, по принципу, раз написано неудобно, значит и петь её надо так, чтобы слушателю было неудобно это слушать. И только когда мы с ней вместе решили на репетициях, что она будет стараться это петь связно, на легато, на дыхании, также как она поёт Верди или Чайковского, вдруг эта музыка стала музыкой, зазвучала иначе. То же самое и в «Котко»: здесь всё должно петься, тянуться, причём не только у солистов, но и у хора, и даже у оркестра!

- Вы не планируете далее исполнять оперы Прокофьева, особенно забытые? Вы делали «Мадагалену» и «Войну и мир», теперь после «Котко» может быть настало время для реабилитации «Повести о настоящем человеке»?

- Насчёт «Повести» пока планов нет, а вот над «Дуэньей» я думал. Жалею, что Прокофьева у нас всё-таки мало ставят, та же «Война и мир» периодически вроде бы всплывает в репертуаре театров, но держится не долго, играют её редко. Жалко, что «Игрок» в Большом шёл мало – а спектакль Тителю был великолепный, ничуть не хуже постановки Покровского 1974 года.

- Вы начинали свою дирижёрскую деятельность в театре оперетты и в Большом, теперь уже много лет у Вас есть, можно сказать, свой концертный театр – ведь с Госкапеллой Вы делали не только концертные и полусценические варианты, но и полноценные спектакли, например «Царя Эдипа». Почему Вы не дирижируете оперой в российских театрах?

- Вы ещё забыли мой театральный роман со Швецией – я там был дирижёром-постановщиком в начале 1990-х. Впервые, я очень загружен в Госкапелле, здесь очень много работы и мне здесь исключительно интересно, я могу многое здесь сделать и сделать именно так, как я это вижу. А во-вторых, не тороплюсь приходить в оперный театр, поскольку, как уже говорил, вижу, какие там сейчас постановки, какие тенденции в режиссуре – меня это совершенно не радует, и я не хочу участвовать в искажении замыслов великих композиторов. Ставя оперы в концерте с Госкапеллой, я полностью отвечаю за верность авторскому тексту – не только нотам, но и всем идеям, смыслам, что были заложены в произведение его создателями.

Беседовал Александр МАТУСЕВИЧ

АДОЛЬФ САКС — ИЗОБРЕТАТЕЛЬ САКСОФОНА

К 200-летию со дня рождения



«Это человек проникновенного, цепкого, светлого ума, настойчивый и твердый в любом испытании. Он одновременно математик, акустик, чеканщик, литейщик и токарь. Он умеет и думать, и делать — выдумывает и сам же выполняет». Г. Берлиоз

У столяра-плотника Шарля-Жозефа Сакса и Мари-Жозе Массон из бельгийского городка Динант было одиннадцать детей, семеро из которых умерли, так и не став взрослыми. Их первенец по имени Антуан-Жозеф, чьё двухсотлетие отмечалось в прошлом году, родился 6 ноября 1814, прожил 80 лет и прославился изобретением «мундштучного офиклеида», запатентованного под этим названием в 1842 году и известного теперь всем и каждому.

Не надо смущаться тем, что эти имя и название ничего не говорят нашему уху.

Антуан-Жозеф примерно с 16 лет стал именоваться Адольфом Саксом, а офиклеид вскоре после официального рождения был вторично «крещён» Гектором Берлиозом и получил с его лёгкой руки название саксофон, в честь изобретателя. Примечательно то, что инструмент и самой своей формой словно прославляет своего творца, имитируя изгибом корпуса его инициал.

Шарль-Жозеф Сакс, будучи искусным плотником, ещё до рождения детей в своей мастерской при доме на Новой улице Динанта (с 1896 года носящей имя его сына) как-то решил попробовать свои силы в постройке пианино. Попытка удалась, и он занялся ещё и струнными инструментами. Хотя он был и остался самоучкой, его скрипки получили одобрение профессиональных музыкантов, и он решился расширить производство, начав изготавливать и духовые, а в 1815 году отважился на переезд в Брюссель, где качество его фаготов и кларнетов было оценено высокопоставленным меломаном — Виллемом Первым, королём Нидерландов, к которым тогда Фландрия и Валлония, будущая Бельгия, принадлежали территориально. С 1820 Шарль-Жозеф Сакс стал придворным музыкальным мастером. За жизнь он получил больше десятка патентов за усовершенствование медных и деревянных инструментов, участвовал во множестве выставок, имел знаки отличия, лично занимался поставкой духовых в Оркестр королевской гвардии, и служил музыке преданно и страстно, что не спасло его от разорения.

Шарль-Жозеф рано заметил, что старший сын унаследовал его интерес к музыке и особенно к духовым.

Уже к десяти годам, подражая отцу и учась у него в мастерской, мальчик мог выточить тонко изогнутую трубочку, отшлифовать клапаны, собрать из деталей инструмент, а к шестнадцати годам самостоятельно смастерил свои первые флейту и кларнет. При помощи и поддержке отца юный Адольф занялся продолжением семейного дела. Он фонтанировал идеями, изобретал, совершенствовал и воспроизводил инструменты без устали. В 1830 году он принял участие в Промышленной выставке в Брюсселе, где устроил шоу с игрой на кларнете и двух флейтах, выточенных им из слоновой кости. К двадцати годам он придумал совершенно новый тип кларнета с 24-мя клапанами, а за ним последовал бас-кларнет, который заметил и оценил директор Парижской оперы Франсуа-Антуан Хабенек, специально приехавший в Брюссель на эту выставку и, между прочим, отозвавшийся о кларнетах других мастеров, как о «варварских».

Как и в любые времена, далеко не всем было по нутру такое стремительное восхождение и признание молодого таланта. На аудиции в королевский оркестр Брюсселя «Grande Harmonie», ставшей одновременно испытательным экзаменом для инструментов начинающего мастера, солист оркестра отказался играть на предложенном ему кларнете Сакса, мотивировав это тем, что инструмент исходит «опять от этого любимчика».

Адольф воспринял это как вызов и заявил, что он согласен: пусть солист играет на своём кларнете, а он будет играть на своём.

Состязание в духе Аполлона и Марсия состоялось, и, если верить задокументированному протоколу, прошло при четырёх тысячах слушателей. Победил не только кларнет, сам Адольф был принят в оркестр и стал его солистом. По оставшимся свидетельствам, за время его работы в оркестре специально для него писали такие сложные вставки и каденции, которые затем никто не мог повторить. (Музыкальный мир никогда не скупился на создание подобных легенд. Но ноты архивов не лгут: всё так и было.)

Сохранились также отзывы современников о характере Адольфа Сакса. Он держался очень независимо, отличался энергией, мужеством, упорством. И он, как и полагается молодому дерзкому человеку, безоглядно верил в свои силы. Он отказался от предложения начать собственное дело в Санкт-Петербурге, как отказался и от приглашения поселиться в Лондоне со смутно обрисованными вероятными перспективами. Он верил в свой талант и хотел реализовать его именно в Европе, лишь за пределами Бельгии, ставшей для него слишком тесной.

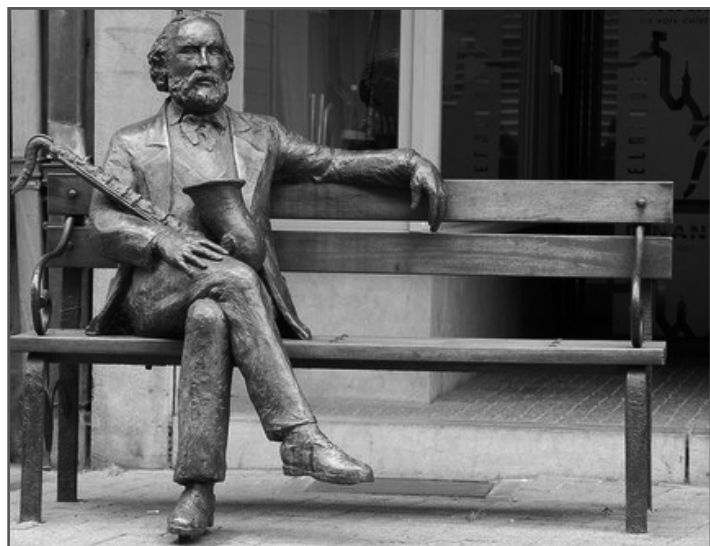
1842 стал годом великого перелома в жизни Сакса.

Это год его тридцатилетия — возраста, когда талант и творческая личность человека обычно обретают четкие формы; это год изобретения саксофона и переезда в Париж. Приехав, он явился к Гектору Берлиозу, как д'Артаньян к Де Тревилью: с молодым напором, с безграничной самоуверенностью, — чтобы ошеломить мэтра своими идеями, поделиться замыслами и показать новорождённый инструмент: мундштучный офиклеид.

В то время собственный инструмент сам Сакс считал

просто технической новинкой в старом известном семействе. Его узаконенное французское название *orphicléide* было составлено из греческих слов «змея» и «ключ», и было запатентовано в год рождения самого Адольфа парижанином Жаном-Илером Асте, как инструмент рода клаппенгорнов (бюгельгорнов с клапанами), похожий на фагот. Конструкция же, изобретенная Саксом, представляла тростевой духовой музыкальный инструмент, по принципу звукоизвлечения принадлежащий к семейству язычковых деревянных духовых. При этом новый инструмент обладал металлическим коническим корпусом, мундштуком с одинарной тростью (почти без изменения заимствованным у кларнета), системой кольцевых клапанов Т. Бёма, но при этом имел «змееобразную» форму, или, как отмечали современники, забавную форму курительной трубки.

Гектор Берлиоз, замкнутый и сдержанный, в течение нескольких часов выслушивал импульсивного бельгийца, обещав подумать и дать ответ через несколько дней. Эти дни Сакс провёл в понятном волнении: Берлиоз обладал большим влиянием в музыкальной среде Парижа и имел широкий круг ценных знакомств, в том числе среди критиков, от чьих отзывов в печати зависело столь многое.



Памятник Саксу в Динанте

12 июня 1842 года в «Le Journal des Débats» Берлиоз напечатал статью, больше похожую на оду, в которой буквально воспел мастера и его новшество, впервые назвав инструмент саксофоном, по имени мастера, что было сразу подхвачено французской и бельгийской прессой. «Это инструмент с полным, приятно вибрирующим, огромным по силе и хорошо поддающимся смягчению звуком. Его главной заслугой, на мой взгляд, является разнообразие красоты звука, то с акцентировкой, то без, полным то страсти, то мечтательности и меланхолии; отголоском эха, слабым воплем ветра в лесу, или, что вернее, таинственным мерцающими отголосками колокола после удара. Ни один инструмент, который я доселе знал, не имеет такого странного звука на пределе тишины», — писал Берлиоз.

Этот отзыв послужил началу плодотворной и продуктивной жизни Сакса в Париже.

Изобретатель, композитор и исполнитель, он теперь был принят во всех салонах, общался с большим количеством композиторов, верящих в него, устраивал презентации инструментов в своей студии и в известных залах. Сам Берлиоз вскоре написал «Хорал для голоса и шести духовых инструментов», в котором помимо саксофона использовались и другие инструменты, сконструированные или усовершенствованные Саксом, и лично продирижировал своим произведением в 1844 году. Кроме того, статью о саксофонах он включил в своё сочинение «Искусство ин-

струментовки». Новинку тут же стали использовать в своих опусах А. Тома, Ф. Галеви, Дж. Мейербер, Ж. Массне, К. Сен-Санс и Ж. Бизе. С 1857 г. Адольф Сакс открыл класс саксофона в Парижской консерватории, преподавал там сам и издал пособия по школе игры на всех изобретённых им инструментах.

По существу, Сакс стал отцом не одного инструмента, но целого семейства, объединившего четыре основных рода: саксгорны, сакстромбоны, сакстубы и собственно саксофоны. Из четырнадцати разновидностей саксофона, сконструированных им, ныне используется семь: сопранино, сопрано, альтовый саксофон, теноровый, баритоновый, басовый и контрабасовый. (Для одного только «Болеро» М. Равеля требуется сразу три из них: сопранино, сопрано и тенор.)

Форма параболического конуса, счастливо найденная Саксом, и тонко изученные им принципы акустических соотношений, составляют технический секрет саксофона и являются источником его неповторимого тембра.

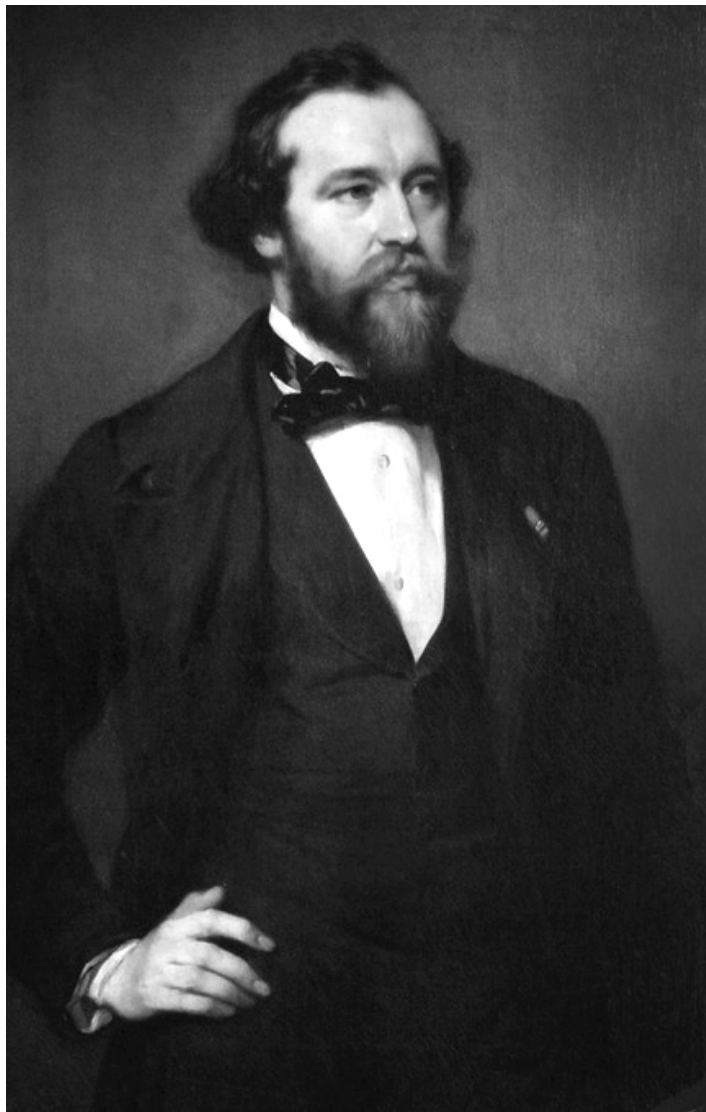
Но далеко не всё было безоблачным.

Слава шла рука об руку с неизбежными завистью, враждебностью, косностью и спекуляциями. Против Сакса выступили менее удачливые мастера духовых, оспаривавшие эксклюзивность и первенство его инструментов, бренд был объявлен недействительным, маркировки саксофонов постоянно менялись. Ему приходилось отменять свои патенты, его клевали критики, газеты пестрели карикатурами, он был вынужден бесконечно таскаться по судам, уставал от нападков и обвинений, сдавался под натиском претензий, проигрывал и трижды объявлялся банкротом: в 1852, 1873 и 1877 годах. От четвертого фиаско Сакса спасло вмешательство императора Наполеона Третьего, бывшего его почитателем. Всё это походило на процесс по делу фальшивомонетчиков, где трагизм ситуации был в том, что не мошенники должны были изворачиваться и изощряться, «отмазывая» свою поддельную чеканку, а самый что ни на есть честнейший обладатель законного и подлинного сокровища. В 1853 году отец Адольфа, также не сумевший сохранить собственного дела и мастерской в Брюсселе, переехал в Париж поддержать сына и до самой своей смерти, последовавшей в 1865 году, прожил с ним бок о бок, помогая ему в производстве саксофонов, прославивших имя семьи.

Адольф Сакс и в годы судебных преследований и финансовых неудач преданно занимался служением музыке.



К 1845 году военные оркестры и капеллы Франции дышали на ладан и почти прекратили своё существование. Сакс представил военному министру, генералу Руминьи, работу по музыкальной реорганизации оркестров и предложил свои реформы, и свои инструменты. Была создана особая комиссия, решившая устроить соревнование между традиционной системой и той, что была предложена неугомонным бельгийцем. Надо ли говорить, что формула реанимации духовых военных ансамблей, подсказанная Саксом, победила?



Список изобретений и усовершенствований, привнесенных Саксом, был очень велик. Он преподавал и в консерватории (директором её в то время был Д.Обер, унаследовавший пост у Л.Керубини), и в военных оркестрах. Он защитил диссертацию о влиянии игры на духовых инструментах на человеческие лёгкие, составил инструкции для изобретателей, замечательные исследования акустики различных залов, проекты улучшения звучания медных и деревянных духовых, – в общей сложности около сорока оригинальных работ, показывавших, что изобретательский неукротимый дух Сакса не был сломлен экономическими проблемами.

По причине шаткого финансового положения или нет, Сакс никогда официально не был женат.

Он жил в невенчанном браке с испанкой Луизой-Аделью Маор, и у них было пятеро детей, которых он безоговорочно признавал, но, тем не менее, никогда не стремился представить широкой публике, вероятно, ещё и из-за очень незнатного происхождения их матери.

Адольф Сакс умер в бедности 7 февраля 1894 года, и похоронен на парижском кладбище Монмартр в фамильном склепе, на котором изображён саксофон, и где кроме него погребены ещё шесть членов его семьи. Дела семейной музыкальной фабрики продолжил его сын, Адольф-Эдуард, а с 1928 года она перешла во владение парижской фирмы «Селмер».

Его лучшее детище продолжает жить и по сей день пребывает в добром здравии.

В начале XX века в Европу проник джаз, где саксофон стал одним из доминирующих инструментов и имел

большой успех. Попутно в 20-х годах был отмечен новый всплеск интереса классических композиторов к саксофону. Д. Мийо, М. Равель, а позже и П. Хиндемит, А. Онеггер, А. Берг, С. Прокофьев, Д. Шостакович и множество других композиторов включили его в свои оркестровые партитуры. Существует и широкий ряд произведений для саксофона соло, в числе которых опусы А. Глазунова, К. Дебюсси, Ж. Ибера и др. В 1928 году в Парижской консерватории Марсель Мюль основал первый квартет саксофонистов, а в 1942 году, спустя столетие после изобретения саксофона, с подачи профессора Даннелса примеру Парижа последовала и Брюссельская консерватория.

С 1954 года на камне дома в Динанте красуется выгравированная надпись «Ici naquit Adolphe Sax. 1814-1894» («Здесь родился Адольф Сакс»). В Динанте же существует памятник Саксу, изображенному сидящим на скамье с саксофоном в руке; можно присесть рядом и сфотографироваться в обнимку. До введения евро Сакс и его творение были изображены на банкноте в 200 бельгийских франков.

В память об изобретателе и музыканте с 1994 года в Бельгии проводится Международный конкурс саксофонистов.

О популярности инструмента в широких кругах, от любителей до профессионалов, от классических исполнителей до джазистов, от учеников до президентов и говорить не приходится.

Брюссельский Музей Музыкальных Инструментов, открывшийся в июне 2000 года в центре города в изумительном здании эпохи модерн «Old England», владеет широкой коллекцией духовых, среди которых редчайшие экземпляры серпентов, офиклеидов, корнетов, флюгельгорнов, экспериментальных и диковинных инструментов. Работы Сакса и его фабрики можно увидеть в витринах музея. Осенью, в дни 200-летнего юбилея там проходила специальная выставка, посвященная великому мастеру и дивному творению, носящему его имя.

Майя ШВАРЦМАН





Марина Борщевская

Родилась в Москве. Окончила филологический факультет Московского государственного университета им. Ломоносова (МГУ). Какое-то время работала в редакции популярного молодежного журнала «Юность». Потом судьба, как и положено, привела меня в Новый мир. Я имею в виду известный русский журнал «Новый мир», где я в течение 12 лет была редактором отдела поэзии (совместно с Олегом Чухонцевым). Член Союза российских писателей и писателей Москвы. Дважды призёр (2010 и 2011- поэзия) и дважды золотой победитель (2011 и 2013 – эссеистика) Всемирного поэтического конкурса «Эмигрантская лира». Серебряный победитель (поэзия) в «Эмигрантской лире» 2014. Лауреат Международного поэтического конкурса «Дорога к Храму» 2014. Финалист-дипломант Международного Турнира поэтов «ПУШКИН в БРИТАНИИ» - 2014.

Автор эссе, статей, стихов. Публикации в московских журналах, в изданиях Израиля, Бельгии, Англии, США. Со стихами дебютировала в Израиле (2009), где живу с 2005 года. Здесь когда-то зародилась наша цивилизация. Здесь в муках и парадоксах рождается сегодня Новый мир – не бумажный, а подлинный, живой. Тот, что сквозит сквозь строки библейских текстов...

ПАУЛЬ ЦЕЛАН: Воспоминание о будущем

Пауль Целан, настоящее имя Пауль Анчель (23 ноября 1920, Черновицы – 20 апреля 1970, Париж). Родился в еврейской семье на перекрестии миров, языков, идеологий, - на Буковине, входившей тогда в состав Румынии. Изучал медицину, романскую филологию, языки. Гитлеровскую оккупацию, депортацию родителей, их уничтожение в лагере смерти – пережил как откровение мирового Зла, - только благодаря счастливому случаю, остался тогда в живых. После насильственного присоединения Сталиным Буковины (1940) Целан какое-то время - гражданин СССР. По окончании второй мировой войны, бежал сначала в Бухарест, а потом в Вену. Всю оставшуюся жизнь провёл в эмиграции, а последние 20 лет – в Париже, где написал большую часть своих произведений, печатавшихся главным образом в Германии.. Удостоен Литературной премии города Бремер (1958) и самой престижной немецкой премии – имени Георга Бюхнера (1960). Автор девяти стихотворных книг. Переводил на немецкий и румынский языки Мандельштама, Хлебникова, Есенина, Цветаеву, Блока, Лермонтова, Тургенева, Чехова, Шекспира, Рембо, Бодлера и других авторов.

«СТИХИ – ПОДАРКИ ДЛЯ ВНИМАТЕЛЬНЫХ...»

*Ложные звёзды в небе над нами, но частичка праха, напитанная
болью Вашего голоса, показывает путь в бесконечность.*

Пауль Целан в частном письме Нелли Закс

Среди материалов, имеющих сегодня хождение в интернете, есть вопросы детей, адресованные Всевышнему. Маленьким школьникам, от 6 до 10 лет, - было предложено написать (всего навсего!) письмо Богу - с одним единственным, самым важным, по их мнению, вопросом или сообщением. И дети исполнили это, а всё отобранное - составило несколько страниц. Среди младенческих вопрошаний к Творцу есть смешные, трогательные, и очень глубокие:

- А я есть на самом деле? (Люба, 3 кл.)
 - Цветы у Тебя получились лучше, чем человек. (Галя, 4 кл.)
 - Изуми меня, Господи! (Артур, 3 кл.)
 - В разных книгах Тебя описывают по-разному. Где достать Твою фотокарточку? Хоть допотопную? (Рая, 3 кл.)
 - А мы не игрушки Твои? (Саша, 2 кл.)
 - Зачем Ты создал этот мир, ты что, не понял, что будет такая заморочка? (Марина, 4 кл.)
 - Не бойся, Господи, я с Тобой! (Андрей, 1 кл.)
 - Открой нам нас. (Вова, 4 кл.)
 - А что, если люди тебя не любят, а боятся? (Руслан, 2 кл.)
 - Ну, а теперь Ты бы создал во второй раз человека? (??)
- Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm
Никто не лепит нас снова из Земли и Глины*

Пауля Целана нет в нашем мире уже более сорока лет. Апрельской ночью 1970- го, - самой одинокой из прожитых на Земле сорока девяти годов, Целан положил предел своей жизни, - странствиям, поискам Смыслов и Смысла, откровениям Любви и Нелюбви, взлётам и падениям... Последнее оказалось буквально: в бездну будничного парижского водоворота, - в мутно текущую Сену с, воспетого Аполлинером, моста Мирабо. И как всё в этом поэте, в сущности, до сих пор не вполне понимаемо нами и загадочно, не вполне объясним и этот, - трудно произнести, - с п о с о б его последнего расчёта с жизнью, - ведь, по свидетельству многих, Пауль Целан был отличным пловцом.

Тот, кто ходит на голове, дамы и господа, - у того под ногами небо разверзается бездной... (Пауль Целан)

Стихотворение утверждает на к р а ю самого себя, оно, чтобы устоять на к р а ю, непрерывно отзывает и отвлекает себя из своего. Уже-нет в своё Всё-ещё... (Пауль Целан)

Если понимать под Стихотворением не просто текст на бумаге, а новую творчески рождённую Монаду (из всех многочисленных высказываний Целана о поэзии именно это, на мой взгляд, и следует), - то есть Автора в его обострённо пристальном внимании к частичкам проплывающего сквозь него бытия, которое он в свою очередь абсолютно доверяет Слову, пропуская своё раскрывающееся Внутреннее через автономные прихоти и своеволие Языка, - фраза Целана уже не кажется такой запутанной, такой непонятной. Бытие Такого Стихотворения (читай – всё новых и новых пропущенных через Слово световых, корпускулярных внутренних раскрытий действительности) не терпит никаких остановок, пустот, - к р а й всегда близок, и спасение в новых и новых порциях Света, раскрывающего нескончаемую новизну чудесно длящейся киноленты... Целан бы сказал «протяжённости»! Впрочем, нет, - пора просить прощения у читателя, - обещаю и клянусь писать о сложном по возможности более внятно и прозрачно. (Проба пера удалась, - я, кажется, говорю уже не совсем с в о и м языком – причём о совершенно особенном, н е б ы в а л о м художественном опыте. Эмпатия состоялась! Силу Его величества Модернизма ощущаю как никогда!)

Не вполне понятый при жизни, Пауль Целан, похоже, не стал сегодня доступнее для читательского восприятия, - тем не менее (и это одна из его загадок) интерес к личности, стихам, статьям, высказываниям этого «герметичного» поэта – не только не увядает, но, и с необъяснимым, на поверхностный взгляд, упорством всё нарастающего коллективного энтузиазма - набирает и набирает обороты. Непереводимый, принципиально непереводимый (поскольку в е с ь - в языке, в словотворчестве, в логике языка), Целан переведён и переводится на множество языков, в том числе, и на русский. Некоторые, особенно известные его стихи, удостоились очнуться в оболочке («чужая речь

мне будет оболочкой»)!) пословно-дословной русской речи – в десятках и десятках опытов! И то, что результаты этих разнородных творческих усилий оказываются также почти непроглядно «темны» и иногда мало отличимы друг от друга, при том, что (случается и такое!) – с противоположно понятыми интенциями и смыслами, – совсем не снижает накала такого, поистине загадочного, наэлектризованного интереса к феномену поэта. Да и что с того, что русские переводы стихотворений Целана часто напоминают сырые подстрочники, – когда его оригинальные стихи, написанные по-немецки, на первый взгляд, тоже почти неотличимы от подстрочника – с какого-то марсианского, никому неведомого языка!

...ich verliere dich an dich, das ist mein Schneetrost...

...я теряю тебя для тебя, это моё снежное утешение...

О Пауле Целане составилось множество работ, – пишут не только поэты и критики, теологи и литературоведы. Самые знаменитые, титулованные академическим признанием, философы XX века, начиная от Мартина Хайдеггера и кончая Жаком Деррида, всерьёз интересовались им, вглядывались в его тексты, цитировали, и всегда находили в них что-то сподручно причастное своим собственным теоретическим интересам и открытиям... Эти частные, честные открытия в, порой, замечательно интересных, серьёзных работах, поражают своей странной несогласованностью, – будто бы речь идёт о разных авторах, о разных предметах исследования и разговора... И если один, к примеру, ясно видит или находит, или как-то выпаривает из текстов поэта особо острые живительные эссенции, служащие свидетельством его причастности к самым передовым научным идеям: «Целан, продолжая псалмическую традицию, развивает её в соответствии с идеями времени, сформулированными в XX веке (например, концепция линейного и циклического времени, а также идея связи времени с энергией, выдвинутая Эйнштейном)...» – в работе Маргариты Лекомцевой. То другой толкователь целановского творчества вообще отказывает этим текстам быть освоенными и понятыми: «Стихи Целана сопротивляются объяснению, толкованию и пониманию (!–МБ), но, несмотря на свою непрозрачность (МБ), они уязвимы, как живое существо...» – Анна Глазова. «... Ваши стихи, они лежат рядом на ночном столике, и если ночь выдаётся тяжёлой, я зажигаю лампу и читаю их вновь и вновь. /.../ Я сама борюсь в отчаянье с уныньем, которое охватывает человека с таким горьким опытом, как у меня. Но Вас, дорогой друг, произведения которого по чистоте и прозрачности (! – МБ) стиха мне не с чем, решительно не с чем сравнить, Вас я хотела бы защитить от Вашей печали...» – Нелли Закс. И ещё, из письма того же адресата: «... и хочу, чтобы Вы знали, как глубоко я привязана к Вам и к Вашему для меня целостному (! – МБ) языку. Ваша Нелли Закс». А вот из высоких сфер философии: «... Соответственно, в отличие от Хайдеггера /.../, Деррида не считает Целана (и в особенности Целана) кем-то вроде *vates* (пророка) или хранителя слов истины, для него он «равнин», совершающий таинство обрезания над немецким языком, языком, оставшимся после Холокоста, и превращающийся таким образом в поэта». – из статьи Хенрика Бируса «Перечитывая «Шибболет» – для Пауля Целана» Жака Деррида. О том, что Целан – это «Кафка в квадрате, глухонемой Бетховен, потерявший вдобавок ресницы и ноздри», и что «его речь – внутренняя, нутряная, тиканье-тиканье, бурчание, бульканье, как если бы желудок (! – МБ) говорил», – есть тоже мнение, причём в какой-то степени симпатично натуральное: «со-мыслить» с Целаном невозможно, требование непомерно, «но мы будем стараться» – Дмитрий Дейч. После такого рода чистосердечного признания в абсолютном непонимании обсуждаемого феномена, будет совсем нелишним отметить себе пример, напротив, нечеловеческой (или бесчеловечной?) прозорливости: «Пауль Целан умер, чтобы продолжая свои стихи, найти для них, наконец, то, чего стихи жаждут всегда: соединения длинной фразы и толики бытия, которого эта фраза лишена» – Ив Бонфуа, один из парижских друзей поэта... Вынужденно заканчивая свою пробежку по этой своеобразной книге отражений (о, есть тут ещё пища для разума), не могу не привести ещё одно, короткое, суждение: Пауль Целан, по слову Сергея Аверинцева, «самый значительный немецкоязычный поэт послевоенной Европы» (сам Аверинцев о Пауле Целане, к сожалению, ничего более развёрнутого – не скажет, ни написать не успел).

Всё ещё более запутывается, если учесть, что непереводаемый, тёмный, неконтактный, – одним словом, «герметичный»

поэт сам себя таковым никогда не считал: «Я не вижу принципиальной разницы между стихотворением и рукопожатием...» Можно привести множество целановских афоризмов, высказываний о сути поэзии, как он её понимает, из которых следует нечто, – совершенно поначалу, быть может, и неожиданное, – что-то простое, детское, почти наивное: «Стихотворение пребывает в одиночестве. Оно одиноко, и оно в пути...» «Стихотворение тянется к Другому. Оно нуждается в этом Другом, нуждается в собеседнике...» Это не просто обычные, риторические благопожелания, пусть даже, скажем, и в замечательном резонансе с Мартином Бубером, великолепно раскрывшим, – поистине божественную, – суть позиции-оппозиции «Я и Ты!» (хотя Целан, действительно, ценил Бубера и даже искал с ним встречи, – было это незадолго до смерти, во время короткой целановской поездки в Израиль; в Иерусалиме встреча не состоялась, и это, возможно, добавило тяжести на весах из стороны печального исхода). И хотя нам сторяча может пригрезниться в этих целановских высказываниях ещё и атмосфера дискуссионного электричества вокруг идей самого популярного в те годы дискурса, выраженного философией экзистенциализма, (достаточно вспомнить хотя бы сартровское «ад – это другие»!), – у Целана, как это мы, надеюсь, вскоре увидим, это знак чего-то несравненно более глубинного, чем обмен сиюминутными паролями-откликами в пространстве, пусть даже и элитарной, европейской мысли... Я бы сказала, – знак особого чаяния. Ведь здесь, как и везде, в сущности, Целаном говорится – о Встрече, о Таинстве Встречи. И это, мне кажется, самое главное в распытывании целановских загадок. Ибо здесь, именно здесь, – в Желании, наверное, самого Невозможного, в тоске по воссоединению, а реально: на острых гранях разбитого, кровоточащего мира, в его колючих стыках, в разломах, в больно рвущихся связях всё ещё разбегающейся Вселенной, – проходит загадочный целановский Меридиан.. Здесь нет, – подчёркиваю, – и тени необязательной, всечеловеческой, и, по сути, фальшивой риторики на тему «ребята, давайте жить дружно». Целан с точностью какого-то нереального измерительного прибора осознаёт и объявляет: «Я стою на другой пространственной и временной плоскости, чем мой читатель. Он может понять меня только отдалённо, ему никак не удаётся меня ухватить, но всё время хватается только за прутья разделяющей нас решётки... Ни один человек не может быть как другой, и потому, вероятно, он должен изучать другого, пусть даже через решётку...» – Пауль Целан (подчёркнуто мной – МБ). Один из стихотворных сборников Целана – так и назывался «*Sprachgitter*» «Решётка языка»). Ни один человек не может быть как другой, – эту целановскую тоску по как бы недостижимо желанному раскрытию другого стоит запомнить.

Так что же такое, эта странная, неуловимая, невозможная поэзия? Этот голый, торчащий стих, разбитый в лесенку на неровные словесные блоки? Как бы с обглоданной кожей – ни рифм, ни музыки, ни красот, ни утешительных гармонических созвучий... Верлибр неизменный верлибр, так называемый свободный стих, – самая, древняя словесная форма для выражения – по самому статусу! – божественных откровений. Язык Вед, Библии, Зоара, – вынырнувший из тьмы веков и – обновившийся, осовремененный в XX веке. Целан, виртуозно, сверхвиртуозно владевший классическим стихосложением, что поражает в его блестящих, удивительно адекватных переводах Мандельштама, Есенина, Цветаевой и других русских поэтов на немецкий, – в своём собственном творчестве шёл совершенно особенной дорогой. Но даже этот, уже как бы законный, оправданный, – на фоне ужасов XX века, – пренебрегающий всеми привычными художественными средствами, свободный стих, – у Целана особенный: это не, кровоточащий личными чувствами, верлибр Нелли Закс и уж тем более не идеально уравновешенный, классический верлибр Поля Элюара.

*Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
niemand bespricht unsern Staub.*

Niemand...

*Никто не лепит нас опять из Земли и Глины,
никто (не) обсуждает наш Прах.*

Никто...

И тут начинается (или не начинается!) волшебство. Сухой, колючий пучок мало сопрягаемых между собой слов, понятий, выражений вдруг начинает разворачиваться: как что-то живое, как цветок, как роза... И, возможно, даже – многолепестковая, полная прозрачных, мерцающих смыслов; они могут быть несо-

вместимы, противоположны друг другу,- притом что все включены друг в друга, и это их невозможное взаимовключение и есть многозначное содержание стихотворного высказывания. Уже первая строчка этого очень известного стихотворения Целана, переведённого множество раз на разные языки, с таким обязывающим названием ПСАЛОМ*, - внимательного читателя не может не привести в замешательство. Лепит или не лепит? Действует или не действует? Ибо немецкое niemand, в отличие от русского никто, не предполагает обязательного отрицания (никто не...). И далее: никто не лепит или некому лепить? И далее, далее... О чём это, что, почему? А потом вдруг что-то открывается, и — поворот дыхания!

Как в известной компьютерной графике, плоская картинка — под определённым углом нашего зрения - приобретает объём и никоим образом не ожидаемое изображение, так, поистине гениально устроенные, стихи Целана — под определённым углом нашего личного наклона к ним, превращаются в глубоко волнующие объёмы смыслов. И тогда прозрачным становится всё. Даже запятая, даже ничем как будто не обоснованное, литературно захватанное, как бы вполне себе риторическое восклицание «О» - оказывается знаком... Знаком нескончаемого вскрика в очередной раз ударенного, ужаленного единого человеческого МЫ... МЫ, живые и мёртвые, плакавшие когда-то на реках Вавилонских, вынужденные рыть и рыть для себя могилы, горящие в печах... И выявляется длинная, очень длинная коллизия, где древний псалом, и новейшая история, и другие стихотворные высказывания поэта (в данном случае — прямая, острая связь с много раньше написанной «Фугой смерти») могут прочитываться в одном едином всечеловеческом контексте. Где и Библия, и Зоар, и современный Целану именитый немецкий философ, - с его оглушающим зазором, щелью, бездной - между прославленной теорией существования и практикой собственной жизни... История Мартина Хайдеггера, влюбившегося в идеи Гитлера и вступившего в нацистскую партию, - и она присутствует в большом Контексте этого стихотворения. Самого, быть может, трагического во всей мировой литературе. Самого не литературного! Самого безответного. Ведь Niemand, Никто на восставленные к нему вопросы, конечно, не отвечает.

Ученица третьего класса просит Бога прислать ему свою фотографию, - ведь в разных книжках «Тебя описывают по-разному!» Пауль Целан, умник и интеллектуал, владевший чуть ли не всеми европейскими языками и не только европейскими, знаток философии и религий, угодивший родиться между двумя глобальными войнами, - в самом пекле затеянного людьми ада, - как и наш неожиданный маленький мудрец, не может больше довольствоваться теориями (равно, как и печальной беспомощностью наивной веры). И все его запросы к Высшему - не к Богу книжному и не к религиозно догматическому, не к абсолютно-му Разуму философов. А к самой Истине! Целан не шифровал свои стихи, - скорее, расшифровывал. По-своему, средствами своей «трудной», уникальной поэзии, исследовал на себе наш помрачённый, запутанный мир, взыскав, всеми силами взыскав, к его живому ответному отклику. Его Отклику. И многое, очень многое раскрылось. Не потому ли этот поэт, удаляясь, - всё больше и больше притягивает к себе?

То, что случилось с Паулем Целаном в ту последнюю парижскую ночь, на мосту Мирабо, если всё же позволено об этом говорить, - на основании прочитанного и продуманного о поэте, всех пережитых вместе с ним поворотов дыхания и простого желания остановить его, удержать на краю... Вызов, что-то вроде русской рулетки, нечеловеческая попытка-шанс-утопия переиграть, переиграть зашедшую в тупик судьбу («...тут никакого места не хватит — необходим прыжок...») (Целан о... стихах!)

НЕОБХОДИМЫЙ КОММЕНТАРИЙ: ПСАЛОМ XX века

«...И замесит из него тесто из тончайшей муки...»

Зоар

*Вот текст этого стихотворения на немецком языке:

PSALM

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
niemand bespricht unsern Staub.
Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.
Dir zulieb wollen
wir blühen.
Dir
entgegen.

Ein Nichts
waren wir, sind wir, werden
wir bleiben, blühend:
die Nichts-, die
Niemandrose.

Mit
dem Griffel seelenhell,
dem Staubfaden himmelswüst,
der Krone rot
vom Purpurwort, das wir sangen
über, o über
dem Dorn.

Необходимость перевода (даже элементарного, подстрочного) целановского текста сразу же ставит переводчика перед непреодолимо-одолимой сложностью. Адекватный перевод, как есть, оказывается невозможен: с самого начала, с первого слова, «устройство» текста требует от проводника в другую языковую систему не просто знания языка в его словарных значениях, а — включения в целановскую неуловимо-уловимую структуру или душу текста.

*Никто не месит (не лепит) нас снова из земли и глины,
никто не обсуждает (не закликает, не колдует, не «словесничает») над нашим прахом.*

Никто.

Слава тебе (благословен будь), Никто.
Ради Тебя хотим
мы цвести.
Тебе
Навстречу (вопреки).

Ничто
были мы, есть, будем
и останемся, цветя:
Розой-Ничто,
Розой-Никому.

С
пестиком (стержнем, стилем) душевносветлым,
с тычинками (нитями пыли, с пылью, нитями праха)
небеснопустынными,
с красной кроной (венцом, короной)
от пурпура - слова, которое мы пели
над, о над (про, о про)
тернием (шипом).

В этом внешне очень скромном тексте (если не сказать, декларативно-лапидарном) сосуществуют, по крайней мере, три стихотворения с тремя как бы сопряжённо- несопряжёнными смыслами. Его сюжет, исходя из названия, - хвалебная песнь Творцу, Создателю, Богу, Властелину Мира (псалом он и есть псалом)... Но к Кому обращается автор в первых строчках текста? Кого и как восхваляет? Будем внимательны! Никто не лепит... Некому лепить... НИКТО лепит,- жуткий, Неведомый, таинственный NIEMAND лепит, месит, закликает, колдует (“bespricht”- как-то “словесничает”) над нами, - нами, всё тем же прахом, материалом, начиная от первого, легендарно библейского акта Творения (“Erde und Lehm” — “Земля и Глина”) и кончая, - о, не кончая, а продолжая, продолжая свою жуткую попытку вплоть до сегодняшнего дня (“Staub”- всё тот же библейский Прах, из которого всё зачиналось, но “Staub”- ещё и пыль, лагерная пыль, прах, чьё неостывшее, неостывающее облако всегда присутствовало в целановской картине мира...). Три разных состояния сознания или сознаний, - пребывающих в неведении относительно устройства мира, своей природы и смысла своего существования. Стоит внимательно дочитать до конца каждое

из этих прозрачно наложенных друг на друга текстов, чтобы ужаснуться его окончательной, общей, суммарной трагичности и порадоваться обнадеживающе бесстрашной честности авторского взгляда, эти стихи породившего.

1. Никто не лепит... - какая-то заминка, затянувшаяся (на тысячелетия!) пауза, может быть, разрыв (некогда бывшего) Контакта с Источником. Ощущение потери и потерянности.

2. Некому лепить... - ещё хуже! Признание абсолютной автономности человеческого бытия – без Небес, без Высшего. А стало быть, и без экзистенциальных надежд, без будущего, без бессмертия... Ревизионизм по отношению к библейской мифологеме сотворения мира и человека актом божественной Воли, - здесь горькое непризнание этого акта, вынужденный, выстраданный отказ от как бы обманувшего, набившего оскомину мотива... Здесь нет ощущения потери, - мы ничего, никого не теряли: Некого было терять...

3. НИКТО лепит... - это, наверное, страшнее всего! При том, что здесь, в сравнении с предыдущими, - фиксация более продвинутого состояния сознания (да и свойственно оно не многим). Когда уровень личной предрасположенности к духовному не допускает абсолютно пустых небес, но внутренняя честность не позволяет казённо – религиозному благодушию затушить сомнения и вопросы. «Я никогда не сомневался в существовании Высшей Силы, но иногда меня охватывала жуткая догадка, что Бог зол...» (Николай Бердяев «Самопознание» - цитирую по памяти). Я хорошо помню, как вздрогнула, преткнувшись об это - тут же взорвавшее мой младенческий мозг! - признание любимейшего в те годы философа...

Эти три прозрачно сосуществующие стихотворения в одном стихотворении с тремя параллельно мерцающими «героями», точнее сказать, - Антигероями, пересекаются в одной общей точке. В самой болезненной точке Мироздания. Она же - точка Рефлексии. Начало и конец всех религий, философий, верований... В тексте Целана – это Роза.

Итак, о Розе. Хотя в немецком языке все существительные и так обязаны начинаться с заглавной буквы, целановская Роза заслуживает быть особо отмеченной. Так что пишем её с большой буквы! Роза. Роза-Ничто, Роза-Некому. (О чём это? О нас с вами!)

Несомненно, что целановский неологизм, die Niemandrose, нельзя перевести иначе, как сделав обратный перелёт, - из Мандельштама в немецкий и опять к Мандельштаму. Die Niemandrose - уже на первый, мгновенный взгляд, сигнализирует о своём известном, литературном происхождении: Роза-Некому! Вот она, знаменитая мандельштамовская загадка:

*Дайте Тютчеву стрекозу –
Догадайтесь почему!
Веневитинову – розу.
Ну, а перстень – никому...*

При этом важно упомянуть, что стихотворение Псалом входило в целановский сборник, названный тем же цветочным именем - «die Niemandrose» (1963), притом что вся книга вышла в свет с удивительным посвящением - да, оно было «Памяти Осипа Мандельштама!» («Для меня Мандельштам означает встречу, какая редко бывает в жизни. Это братство, явленное мне из дальнего далека...» - из письма Целана литератору Вл. Маркову (31.05.19610).)

Шутка-загадка Мандельштама легко разгадывается. К целановской Розе надо ещё суметь подступиться. И всё же удивительна сама эта художественная метаморфоза: от забавы к вселенскому образу... Впрочем, вселенский образ был здесь для Целана уже как бы запрограммирован, - как матрица, неустрашимо впечатан в...его будущие стихи. Роза – мистический цветок иудаизма, впервые является в одном из псалмов Давида («Победителю над розами», пс.45), далее – в «Песне Песен», а потом, надолго оставаясь в духовном сознании Израиля, особым образом расцветает в Зоаре... Самой невероятной по глубине постижений Книге, Книге Сияния, - адресованной сегодня уже всему человечеству, созданной во втором веке н.э. десятью кабалистами (раби Шимоном Бар Йоханом и его учениками) – в пещере, в маленьких, неприметных галилейских горах, в сокрытии от преследующих евреев римских властей... («Только внутренняя связь между ними и возникающая при этом любовь позволили им прорваться сквозь границы материального мира и

подняться на уровень вечного существования, о котором и рассказывается в Зоаре.» - пишет о группе создателей Книги Зоар современный исследователь. - Подчёркнуто мной – МБ)

Некоторые комментаторы Целана любят искать и находить в его стихах что-то похожее на вариации и иллюстрации к известным и мало известным, но значимым в мировой культуре и жизни, текстам. Важно понять: Целан никогда не писал на заданные, известные темы, на, скажем, темы библейские. Как это, к примеру, видно в русской поэзии 18 века, вращающейся вокруг библейских мотивов и прежде всего давидовых псалмов. Целан всего лишь (!) глубоко совпадал с проблематикой думающего и ищущего человечества: он, мог, к примеру, вообще ничего не писать об Йове, но, безусловно, быть им, Йовом XX века, - страдающим, вопрошающим, абсолютно бесстрашным... И потому - неизбежно: матрица давидовой - зоаровской Розы как археобраз таинственно мерцает себе и в этом, с точки зрения художественных средств, - как бы аскетически неприметном стихотворении...

Роза в Зоаре – это духовная община Израиля, собрание преобразённых, исправленных душ, соединённых между собой любовью друг к другу, - той, что любит другого (самое, может быть, важное слово Целана) - как самого себя, - и Святая Шхина, Божественное Присутствие, между ними...

Роза целановского Псалма – это Роза Пауля Целана. Человеческого трагического столетия, с огромнейшим грузом накопленных вопросов, так и не разрешённых и не разрешаемых никакими религиозными актами, человеческими институтами, никакими философскими ухищрениями, - истинными и спекулятивными... Целановское стихотворение - ни в коем случае не стилизация. Это новая, но при этом, похоже, вечная, - то есть укоренённая в самой бездонной бездонности наших самых глубоких чаяний, - словесно выраженная странная жажда... не просто любви, которую по-своему знают и животные, а любви к Чему-то, несравненно более совершенному, Высшему... Это по-прежнему Псалом. Но Псалом XX столетия...

Роза Целана – абсолютно трагична. Она диковинное Творение, неизвестно Кем сотворённое или вовсе не сотворённое, или, согласно какому-то непостижимому Плану, бесконечное терзаемое своим неведомым Создателем... Вселенское Дитя, не знающее самого главного – своих корней, своих начал, и, стало быть, своего предназначения... Глубоко и безмерно раненое и оскорблённое этим экзистенциальным сиротством.

И всё же откуда такая страшная, убийственно беспощадная самоидентификация? «Ничто были мы, есть, будем...» Самое удивительное, что это логика самого целановского текста. Не философия, не антропология, не религиозная догматика, - не нечто привнесённое и декларируемое в стихотворении, а скромное, но очевидное (для внимательных!) откровение самого стихотворения, - метафизика самого поэтического языка... Несуществование (Роза-Ничто, Роза-Некому) вырастает из первых строк Псалма, - из непостижимости-оторванности от самой сути вещей, из нашего рокового отсутствия на уровне основ мира, о которых в Псалме - сплошные отрицательные местоимения (вместо Имени!) – Niemand, niemand, Niemand, Никто, некому, Никто! И если нас нет Там, на уровне корней великого Древа Жизни, значит и нет здесь, на уровне его ветвей... Стихотворение самораскрывается из первоначального посыла, - из бутонов туго упакованных смыслов самых первых нот поэтического высказывания... Художественно интимно, но, как всегда у Целана, - в большом культурном контексте.

«Ничто были мы, есть, будем...» Парадоксальное Кредо Творения о своём Небытии, эта парадигма несуществования, естественная для стихотворной логики целановского текста, – ещё и ... пародия, трагическая ирония, ибо включает в себя откровенно перевёрнутые цитаты из далёких друг от друга, но очевидных источников. Это известный еврейский гимн (на ту же тему) «Адон Олам», что означает «Властелин Мира», который ежедневно произносится в утренней молитве верующими как неизменная часть иудаистской литургии, при том, что во всю и вполне буднично распевается сегодня и профанным Израилем, - этим словам подпевают на концертах, под них танцуют в ресторанах... «Вэ-у хайа, вэ-у ховэ, вэ-у ихье бе-Тифэра...» - «И Он был, Он есть и Он пребудет в своём Великолепии...» Здесь и второй, передразниваемый в стихотворении, источник, не столь очевидный, как первый, но явно присутствующий и транслирующий дополнительные смыслы... Это Мартин Хайдеггер, - с его

знаменитой в те годы и, по сути, той же парадигмой, которую Целан откровенно пародирует, переворачивая... Книги Хайдеггера, испещрённые пометами, остались в личной библиотеке Целана... Вот эта брендовая хайдеггеровская формула, как бы дающая разбег всей его философии существования, экзистенциализму, - из культовой книги «Бытие и Время»: «Я есть, был и буду, - человек говорит тысячу раз в день...»

Нет, философ, мы с Целаном тебе возражаем: бытие в крошечном отсутствии Истины о себе самом, не знающее о себе самого главного, - не есть Бытие! И это уже не метафора, а горькая метафизика. С проекцией на нашу действительность: с её одиночествами, бедами, болезнями, смертями, войнами... Тот же Хайдеггер, кстати, писал, что прямой вопрос о Боге («Кто такой Бог?») «возможно, слишком труден для человека и слишком рано поставлен»... Наши маленькие дети XXI века сегодня задают этот трудный вопрос уже во весь голос.

Хайдеггер... Такое нежное, острое внимание к проблемам человека в мире. Мартин Хайдеггер - кумир молодёжи и интеллигенции, так заботливо и красиво водружавший в центр своей философии человека, его бытие, его существование, писавший о «вброшенности» человека в мир, о «страхе», об «ужасе», о «трепете», ученик великого Гуссерля, порождавший вокруг себя любви и влюблённости, - вступает в партию СД (1933), поддерживает деяния уродов, а после принятия им поста ректора университета во Фрайбурге, кажется, уже абсолютно сливается с ними по цвету (изгнанного к тому времени еврея Гуссерля не пускают при Хайдеггере даже в университетскую библиотеку)... Ирония самой жизни, чёрный юмор Провидения... Неслучайная, поистине знаковая, фигура, вопиющая о человеческой слабости, и всё той же непостижимости, - разрыве, бездне, между нашими теориями о жизни и самой жизнью. И похоже, что именно дух Хайдеггера, дипломированного и осеянного мировым признанием Учителя Жизни, - по догадке немецкого историка философии Рюдигера Сафранского, - присутствует в целановской «Фуге смерти» под видом самого страшного её персонажа: «голубоглазого арийца» - «Учителя из Германии».

«Фуга смерти», написанная Целаном за два десятка лет до «Псалма», - и она совершенно естественно участвует в его мерцающем разными гранями содержании. (Поэзия Целана, похоже, так и устроена - как единый текст.) Мотив пения, пения как творчества, пения над шипом или о шипе, или, - как часто его переводят поэты, игнорируя единственное число в авторском тексте, - терниями, шипами, - мотив очень глубокий в этом, можно сказать, космическом стихотворении... Протянутый через библейский псалом «На реках Вавилонских», через этически - философскую дилемму послевоенного мира: можно ли вообще петь, писать стихи и пр. после Освенцима? Но, допуская возможность и неопознанных мною аллюзий, касающихся этой темы, не могу не вздрогнуть вместе с этим стихотворением, зацепившись именно об эту единственную колючку (der Dorn), - в единственном, а не, казалось бы, во множественном числе (учитывая масштаб стихотворения), - именно ту, которая, когда-то вонзившись в общее человеческое сердце, для кого-то лично, для автора, навсегда осталась той и абсолютно незаживающей... Ну а заинтересованному читателю, наверное, стоит пройти по этому мотиву от Псалма до Фуги, чтобы почувствовать это и на себе.

«Ничто были мы, есть, будем и останемся, цветя...», «...bleiben, blühend...» - будто работает жутковатый кем-то запущенный механизм... Цветение без... расцвета, без плодов? Даже тычинки, - обычное немецкое слово die Staubfaden, во внутренней форме «нити пыли», - остро и больно корреспондируют в этом тексте с заданной в самом начале темой вселенского Праха, «нашего праха» (unsern Staub). Так вот оно как оказывается - Цветущее Ничто?!

Логика целановского поэтического языка, по существу, взрастила ещё одного загадочного Монстра, - только уже внизу, в Нижнем Мире. Роза Целана - как бы живая, и если это собирание наших душ с таинственным центром, der Griffel, Пестиком, чьё главное качество определено, как seelenhell («душа» плюс «светлость»), то это явные атрибуты - жизненности и даже творчества: der Griffel - он же орудие письма, стило, а таинственно Пурпуровое, Пурпурное Слово, der Purpurwort, есть сублимированный символ особых, художественных деяний над тернием, - над простой, тяжёлой эмпирикой жизни... Да, речь здесь идёт, конечно, о творчестве. Которое, однако, очень

дорого обходится этой космической Сироте: «die Krone rot vom Purpurwort...» - Венчик, Крона, Корона, «Венец творения», наконец (иронически-горько подразумеваемый), - в результате окрашены красным, окровавлены! Роза Окровавленная, как бы живая и мёртвая, ибо подчёркнутые в ней, прочерченные нити Праха (Staubfaden, Тычинки) как-то притягивают, протягивают Её в бесконечное отсутствие жизни, Отсутствие Высшего, в himmelswüst - в «небеснопустое»... Можно сказать, что Роза Целана - ни жива, ни мертва. И эта русская идиома, кажется мне, как ничто, адекватна целановскому тексту. А развернув наружу зажатые в ней лексические значения: оцепенение, ступор, страх, ужас, - мы вдруг поймём этот, единственный в своём роде и невозможный по всем статьям, Псалом - как мгновенный отблеск-оттиск погранично апокалиптического сознания. Экзистенциальная картинка максимума, на который способно человеческое разумение, ограниченное своими земными возможностями. И это как вспышка молнии в черноте ночи.

О НЕБЫВАЛОМ

«В каждом стихотворении и без всяких предпосылок... - это неустрашимое вопрошание, эта предпосылка небывалого.»

Пауль Целан «Полуденная линия»

У Франца Кафки, одного из любимых и вечных спутников Целана, есть миниатюра «Прогулка в горы» (1913 г.). У Целана есть рассказ под названием «Разговор в горах» (1959 г.). Но дело даже не в этой перекличке горного эха, отчётливо слышной... И даже не в том, что собирательным персонажем этой миниатюры у Кафки тоже является Никто (хотя генетическое родство целановского Псалма с этой прозой очевидно!)... Дело в едином пороге чувствительности, общей области боли двух очень разных писателей, угодивших один за другим явиться в один и тот же очень несовершенный мир. Дело в совпадении диагноза, который они невольно этому миру, то есть нам с вами, поставили, - или иначе, в явном пересечении-совпадении их сердечных меридианов...

«Не знаю, - воскликнул я беззвучно, - не знаю. Раз никто не идёт, так никто и не идёт. Я никому не сделал зла, мне никто не сделал зла, но помочь мне никто не хочет. Никто, никто. Ну и подумаешь. Только вот никто не поможет мне, а то эти Никто-Никто были бы даже очень приятны. Я бы очень охотно - почему нет? - совершил прогулку в компании этих Никто-Никто. Разумеется в горы, куда же ещё? Сколько их, и все они прижимаются друг к другу, сколько рук, и все они переплелись, сплелись вместе, сколько ног, и все они топчутся вплотную одна к другой. Само собой, все во фраках. Вот так мы и идём. Ветер пробирается всюду, где только между нами осталась щёлочка. В горах дышится так свободно! Удивительно ещё, что мы не поём.» (Франц Кафка, «Прогулка в горы», 1913г.)

Когда-нибудь этот маленький шедевр будут преподавать в школах, в том числе и маленьким детям, - чтобы доходчиво объяснить, почти на пальцах, из чего рождаются разные монстры и как легко и приятно, будто это прогулка в горы, переместиться из пункта отчаянья в пункт надежды и даже счастья... Монстры рождаются из разорванности жизни, из зияющих дыр между нами. Монстров всегда зовут Никто! Вежливое, как бы приличное слово «никто» - самое опасное, оно, как видно из этого, очень внимательного к словоупотреблению, пособия для начинающих, есть самый настоящий псевдоним Зла. А дистанция между пунктом «А» и конечным пунктом этой тихой и, пока ещё грустной, фиерии - оглушительная! Ведь она между адом и почти что Раем. Почти, потому что там, в горах, ещё осталась между нами - маленькая щёлочка...

Тихий служащий, никому ещё неизвестный как писатель Франц Кафка записывает в своём дневнике: «Временное удовлетворение я ещё могу получить от таких работ, как «Сельский врач» при условии, если мне удастся что-нибудь подобное (очень маловероятно). Но счастлив я был бы только в том случае, если бы смог привести мир к чистоте, правде, неизбежности...» (25 сентября 1917г.)

Эту последнюю фразу Кафки о чистоте, правде и неизбежности Целан цитирует за несколько дней до смерти - в частном, интимном письме. Письмо заканчивалось так: «Мои стихи, - ты знаешь, что они, - читай их, я это почувствую...» (Из Парижа в Иерусалим - Илане Шмуэли)

«...Поскольку стихи есть, конечно же, форма высказывания и в этом смысле диалогичны по своей сути, любое стихотворение – это своего рода брошенная в море бутылка, вверенная надежде – и часто такой хрупкой надежде, – что однажды её подберут где-нибудь на взморье, может быть, на взморье сердца. Ещё и поэтому: стихи всегда в пути: они прокладывают дорогу... К какому-то открытому, незанятому месту, к чьему-то ещё не окликнутому «ты», к какой-то ещё не окликнутой реальности...» – Пауль Целан из «Бременской речи», 1958 г. (подчеркнуто мной – МБ)

«Странные», «трудные», стихи Пауля Целана похожи на таинственные семена. Хотя, скорее и ближе к делу, было бы сказать – письмена... Чтобы раскрыть себя, они обязательно должны попасть в почву, они должны ещё – взойти, прорасти. И, может быть, расцвести – совсем неожиданным образом. Почва – это Другой, возможно, это Ты, открытый для принятия в себя ещё и Другого...

И вот ещё, мне кажется, очень важное, – о том историческом, художественном потоке, в котором мы находим поэта Пауля Целана...

Самые оглушительные изменения Жизни сначала почти всегда не заметны, не осознаваемы. То, что случилось с искусством в конце 19-го, а потом всё более набирало силу уже в 20 веке: в музыке, живописи, литературе, – вызывало, конечно, бурные споры, страсти, приязни и неприязни... «Ужасный» Арнольд Шёнберг, казалось, совсем изгнавший музыку как музыку из нашего дома, сменив её на изнурительную борьбу уха с хлынувшей в него кабафонией... Фигуративная, – в формах самой жизни, – живопись начала «портиться»: мир, представляемый прежде в канонах условной гармонии, стал на картинах новых художников разваливаться на куски, на отдельные плоскости, распыляться, терять свой привычный облик. А Поэзия, возвышенная классическая поэзия, на какое-то время стала отходить в тень, – появились громкие новаторы – революционеры, обещавшие что-то взорвать, распилить, навсегда отбросить... В практике новых стихотворцев, помимо их личных, частных опытов и просто трюков, – явилась новая тенденция, она выразилось тем, что традиционно поющая силлабо – тоника, действительно, взорвалась: стихи распались на отдельные слова, – появился (точнее, родился заново) верлибр, – теперь уже «обмирщённый», спустившийся с высот сакральных текстов в сутолоку повседневности... Будто гигантский подземный взрыв и его последующие волны прошли по мирам искусства, оставив на них что-то вроде судороги... Взрыва, правда, никто, или почти никто не заметил: закипала новая, интересная жизнь – в спорах о путях искусства, битвах разных эстетических умозрений и всякого рода интеллектуальных приключениях... Но ведь искусство что-то такое отчётливо диагностировало!

В великом явлении Модернизма, включающем в себя продукты культуры совсем не однозначного ценностного порядка и качества (от пустоватых, пустяковых эстетических спекуляций до произведений подлинной гениальности), можно отчётливо расслышать разные интересные послания... Во-первых, – как обязательный атрибут искусства, нас здесь почти покинула Красота, (с точки зрения того же Целана, – в мире таком, как наш, – она подозрительна). Потом навалились невнятица, бормотанье, темноты как норма нового эстетического канона, и диссонансы, диссонансы... С этим стоит и любопытно разобраться (мне слышится здесь что-то вроде тревожного знака SOS...) Но главное здесь то, что искусство, – по крайней мере, в версии модернизма, – похоже, больше не хочет нас утешать, оно отказывается быть анестезией, просто анестезией. Оно замахивается на большее! Несравненно большее! (В редких, исключительных случаях гениальности.)

Можно ли считать Пауля Целана модернистом? По внешним эстетическим признакам, конечно, да. И более: он, как никто, не анестезиолог, – всеми своими строчками, буквами, паузами, дыханием и его невероятными поворотами, – его стихи не заговаривают наши боли, не дуют на них, чтобы их меньше чувствовать, не умаляют проблем и вопросов, не успокаивают, – с ними не забудешься! И не заблудишься... Эти странно расставленные слова – не лирика в привычном смысле этого слова, Целан не делится своими чувствами по принципу «сладко – горько», – зато постоянно делится своей дорогой, – своей тончайшей настройкой на правду мира и его ложь, передоверяя слову и, – стараясь не пропустить ничего существенного, – каж-

дую частичку своей и нашей общей странной действительности. Навигатор, настройщик, медиум: но должно же что-то быть за всем этим! За этой пёстрой, страшной, жуткой, прекрасной, – беспощадно подступающей к самому сердцу, – ежедневной картиной мира.

Однажды он назвал себя Камертоном. В одном из последних своих стихотворений, при жизни никогда не публиковавшемся:

*Бог отдаёт (сдаёт) звучащий камертон
как одного из (своих) малых
праведников...
Gott gibt die Stimmgabel ab
als einer der kleiner
Gerechten...*

Это редкое, быть может, даже единственное стихотворение, – столь интимное, личного содержания. Оно, как горчайший итог всего, было написано Целаном накануне ухода... Мне тоже хочется назвать его Праведником. Малым праведником, – ведь были же Малые пророки!

Деятели – творцы Модернизма как коллективная сейсмическая станция сигнализировали о каких-то реальных, глубинных, тектонических сдвигах в области нашего общего духа. Ведь под весёлую музыку ожидаемых перемен и больших надежд на прогресс и всеобщее счастье новенького XX века – мир, действительно, постепенно погружался во тьму: две чудовищные войны, одна за другой, уже стояли на пороге... Диагностируя что-то очень серьёзное и не имея возможности и сил преодолеть надвигающуюся энтропию, они, – всё так же безоглядно и весело, – впустили её потоком в свои творения: в картины, звуки музыки, – зачастую без музыки, – в литературу...

У Пауля Целана были силы не просто свидетельствовать о тьме, – он всеми своими недюжинными талантами был способен на большее. На несравненно большее! Я не могу доказать это простым цитированием, – ведь сила не в словах, а в том, что эти слова и паузы между ними, и многое другое, и поступки поэта, эти слова явившие, – транслируют... В трагических стихах Целана – нет энтропии, они все о великой надежде. Я назвала бы их самих – великой надеждой. Ибо они все нацелены на какую-то горько далёкую и очень близкую (всего лишь руку протянуть!) остро желанную точку – единства, единения, Единого...

За несколько тысячелетий нашего существования мы, человечество, наговорили и нагромодили огромное количество бессмысленных слов, насочиняли уйму бессмысленных теорий, пролили океаны слёз и океаны крови, до отвращения попробовали разных спасительных рецептов... Но мы по-прежнему так же одиноки и уязвимы в огромной пугающей Вселенной и на Земле, по-прежнему полной волчков и терний, так и не ставшей нам Домом. Наши храмы совсем не храмы, – разве мы можем сказать, что они для нас – Место Встречи?

Много чего сотворив и натворив, мы не совершили пока что единственного, – мы не развернулись друг к другу, не обратились друг к другу, Друг в Друга, – мы не коснулись (и не схватились, как за последнюю соломинку!), возможностей этой, согласно Зоару, волшебной связи – между нами.

*...zaehl meinen Puls, auch ihn,
(в первом слове должен быть А-умляут)
in dich hinein...*

*...всчитай мой пульс, и его тоже,
в себя...*

Это очень трудно. Но это единственное, о чём стоит просить небеса, – о Силе, которая поможет нам полюбить. Небеса не смогут на это не ответить. И мы допишем целановский Псалом! Ведь он, по всем канонам этого жанра, не окончен.

*...sags, als waere ich dieses
(в третьем слове должен быть А-умляут!)
dein Weiss;
(вместо ss должна стоять буква эсцэт!)
als waerst du
(во втором слове должен быть А-умляут!)
meins...*

...скажи, как если бы я был этой
твоей белизной,
как если бы ты была
моей...

Кризис среднего возраста в отдельно взятом Вагнере

*Молодость моя! Моя чужая
Молодость! Мой сапожок непарный!
...Вырванная из грудных глубин —
Молодость моя! — Иди к другим!*
Марина Цветаева

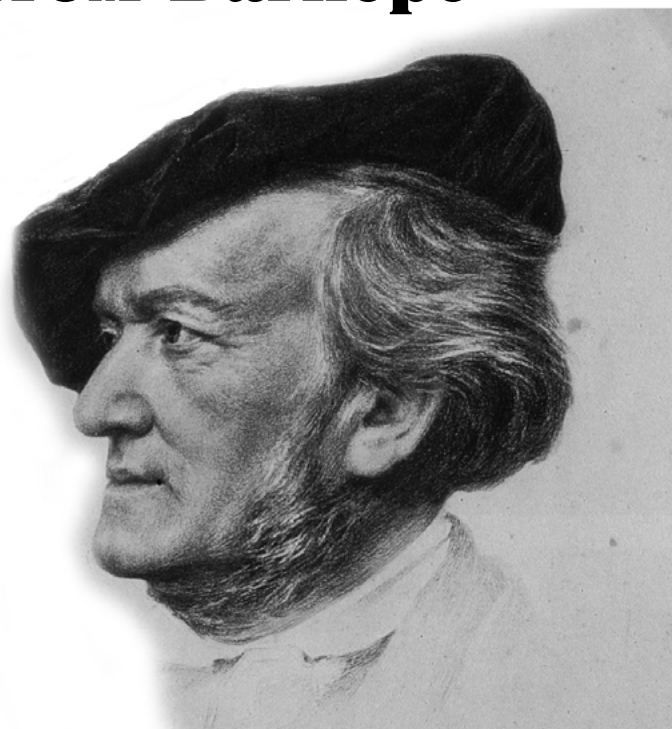
Вспомните: когда мы учились в музыкальных школах, ещё пилили Шрадика и выстукивали Гедике, не вдаваясь в подробности того, что там впереди, за переворотом нотной страницы, мы уже знали, кто за всем этим присматривает: они взирали на нас со стен, постепенно срастаясь с собственными именами. Судейский парик — Бах, лохматые волосы — Бетховен, борода лопатой — Брамс, молодой человек, губки бантиком — Мендельсон, круглые очки — Шуберт, горьковские усы — Григ, берет на одно ухо — Вагнер. Эти зафиксированные приметы, эти визуальные сигналы входили в нас раньше, чем их музыка. Это уже потом мы пошагово добирали знания: содрогание большой секунды у органа — токката того, что в парике, марш, когда женятся, — романтического юноши, «Полёт валькирий» с воинственными трубами — того, что в берете.

Ах, этот вагнеровский берет. Настоящий архетип, такой же неизменный, как любой надёжный символ, добротного переходящий из поколения в поколение: злая мачеха, глупый король, верный пёс...

Только большое и видится на расстоянии. Жизнь любого крупного художника, завершившись, довольно скоро превращается в более или менее окостеневшую биографию, и в дальнейшем мы имеем дело с такими же мумиями архетипов, как усы и парики, забальзамированные в типографских портретах, на которые даже не нужно поднимать глаза, чтобы опознать. Великая жизнь превращается в исполин сфинкса, в котором не различаешь деталей. Как рыбы ориентируются в окружающей среде боковой линией, так мы лавируем в мире музыки отчасти за счёт инерции восприятия. Моцарт: радость, солнце, гармония. Бах: строгость, глубина, полифоничность. Пётр Ильич: трепет, чувствительность, лирика. И так далее... И трудно представить в обкатанных потоках среднестатистических биографических данных мелкие щепочки и соринки, которые эти волны несомненно несли. Физиологически эти люди проживали жизнь неотличимую от нашей, но, перейдя в архетипы, они утратили — в нашем представлении — права на эту обычность и даже сами её следы. Разумеется, одиночество, нищета и непонимание художника филистерским обществом входят в обязательный пакет средней биографии, но мы никогда всерьёз не задумываемся о том, могли ли быть ревматические боли в руке, написавшей «La donna è mobile», или расстройство желудка у автора «Голубого Дуная»; на это наша эмпатия не распространяется.

Между тем, инерция восприятия факта, с его рутинным слиянием деталей в удобный монолит, свойственна не только этому восприятию, но и присуща и самому рассматриваемому материалу, неизбежно закусывающемуся в архетип. Как нам не относиться усреднённо к оперным сюжетам, если все они, по большому счёту, сведены к тому, что «сопрано и тенор стремятся переспать, а баритон им мешает», по выражению Бернарда Шоу. Тембр оперного персонажа решает его судьбу подобно тому, как в рисовальных альбомах для усидчивых детей нумерацией деталей рисунка задаётся результат раскраски. Сопрано и тенору их горести предначертаны. Их доля присуща им, как берет — портрету Вагнера.

Архетип баритонов и примкнувших к ним басов при ближайшем рассмотрении оказывается куда как интереснее. Если тенор и сопрано представляют собой в большинстве случаев молодую влюблённую пару, то низкие мужские голоса действуют в разыгрываемой оперой ситуации с совершенно иной возрастной и моральной позиции. Это либо сластолюбивые пенсионеры (Бартоло, Альциндор, царь Додон), либо щедрые на радикальные советы благородные отцы (Жермон, Амонасро, вариант: братья сопрано), либо отрицательные персонажи, откровенно пользующиеся своей властью (Скарпия, Ди Луна,



Граф в «Свадьбе Фигаро», старик Измайлов). Идеальное сочетание всех трёх ипостасей представляет собой король Филипп из «Дон Карлоса»: старый муж — гневный отец — властный монарх. И в какой-то степени лермонтовский Демон у Рубинштейна: вневозрастной всемогущий дух.

Смех смехом, но если вернуться к исходной позиции и всерьёз обратиться к любым биографиям композиторов, можно им всем, прямо по алфавиту, сострадать; ведь и их, небожителей, не миновала участь любого человека, и наряду с творческими удачами, провалами, сомнениями и триумфами в их физической жизни происходили неизбежный расцвет, взросление, старение и увядание, и всё это неизбежно отражалось в их произведениях, поскольку они вкладывали в них свою неразменную уникальную душу. (Хотя есть и гениальные произведения. Монолог Бориса Тимофеевича «Что значит старость» со всем его сокрушённым отчаянием был написан двадцатичетырёхлетним Шостаковичем.)

Когда Вагнер в 1845 году набросал первый замысел «Нюрнбергских мастерзингеров», ему было тридцать два года, и он собирался создать одноактную комедию — получасовой дивертисмент, пародию певческого турнира, интермедию для только что законченного «Тангейзера». Но по-настоящему писать своих «Мейстерзингеров» Вагнер начал лишь в 1861 году, а закончил шесть лет спустя, будучи уже пятидесятичетырёхлетним. Хотя опера официально сохранила разрядку «комической», россиниевского веселья в ней не наблюдается. Потому что несмотря на обилие самых разнообразных сцен, от жанровых до трагикомических, от лирических до массовых, вся эта опера во всех мыслимых ракурсах — автопортрет художника в период кризиса среднего возраста.

К своим пятидесяти годам Вагнер, став маститым и признанным композитором, часто испытывал приступы опустошённости, чувства неудовлетворённости карьерой и личной жизнью и дожил, как и любой другой, до открытия, что молодые дамы как-то перестали смотреть на него исключительно как на привлекательного мужчину, а взирали больше с уважением на его мастерство, седины и величие. Он расстался с первой женой Минной, хотя развода не было, великая любовь с Матильдой Везендонк закончилась разлукой, он пережил несколько быстротечных романов, в том числе с Матильдой Мейер, не ведая, что впереди его ждёт ещё один — с Козимой, экзальтированной дочерью Листа и женой Ганса фон Бюлова.

(Фон Бюлову, между прочим, ещё предстояло в вулканический разгар романа собственной жены с Вагнером дирижировать премьерой «Мейстерзингеров» в Мюнхене в 1868 году, но это пока впереди). Не мне раздавать диагнозы, но эмоциональное состояние композитора в эти годы, судя по его письмам, весьма было приближено к тому, что определяется как кризис среднего возраста: изменение ценностных ориентиров, негативное переосмысление опыта, когда многие возможности кажутся безвозвратно упущенными, а наступление старости ощущается как событие с явственно назначенным сроком. В тридцать девять лет он пишет сестре: «Мои нервы вконец расшатаны; быть может, благоприятное изменение внешних условий жизни способно будет искусственно отдалить мою смерть на несколько лет; но это могло бы удалиться лишь в отношении самой смерти, — моего умирания оно уже не может задержать». Тогда же — Листу: «Я с каждым днём приближаюсь к верной гибели; я живу неопишимо презренной жизнью. Истинное наслаждение жизнью мне совершенно незнакомо; для меня наслаждение жизнью, любовью (это слово им подчеркнуто) существует лишь в моём воображении, но не в моём опыте». В сорок шесть лет — снова Листу: «До чего жалким я чувствую себя как музыкант — чтобы заверить тебя в этом, я не нахожу достаточно убедительных слов. Я чистосердечно считаю себя совершенной бездарностью. (...) Иду к роялю, сочиняю какую-то скверную дребедень и тут же в полном унынии бросаю играть. Что я испытываю тогда! Как искренне во мне убеждение в подлинном моём музыкальном ничтожестве!» Лист справедливо посчитал это депрессией и энергично отчитал Вагнера в ответном письме.

Как бы то ни было, чудо «Нюрнбергских мейстерзингеров» стоит особняком во всём творчестве Вагнера. Это не римские страсти «Риенци», не схватки богов, карликов и великанов в космосе, не летучие мёртвые корабли. Это немецкая опера: бытовая драма о немцах, о жизни бюргеров и ремесленников без участия в ней лебедей, волшебных напитков и сил земли и неба.

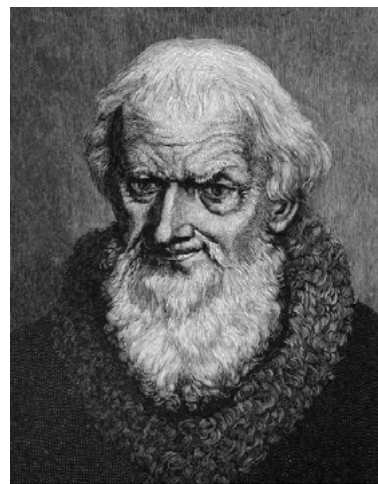
Верный себе Вагнер сам создаёт либретто оперы, музыка которой длится четыре с половиной часа. Текст оперы — практическая стенография жизни. Лаконичность не была характерной чертой Вагнера. Диву даёшься, слушая это кропотливое бытописание в жанре сквозного развития, эти щедрые длинноты, начиная с самого первого акта. Хорал, поиски оброненной броши, затем забытой книги, нескончаемый обмен короткими репликами вроде «скорей пойдём домой, увидеть могут нас» и «сперва дайте ответ». Главная идея выкристаллизовывается только в развёрнутой сцене Давида о правилах стихосложения, преподаваемых ему Саксом. Именно через эту сцену иронического инструктажа, напоминающего «наставление актёрам» в «Гамлете», через косвенную характеристику учителя и главного действующего лица оперы Вагнер вводит в действие самого себя — уже как Учителя — и не уходит со сцены до конца опуса, выставляя всё новые и новые версии автопортрета. Ведь на самом деле и старательный школяр Давид, и романтический Вальтер, и напыщенный Бекмессер, и мудрый Сакс (оба последних — как раз с кризисом среднего возраста), и даже Ева Погнер и её отец — это вечные Флорестан-и-Эвзебий любого творца, а расслоение своего многоликого Я на отдельные голоса — не что иное, как раздача и личных комплексов, и воззрений художника, амплитуда его колебаний в балансировании между традициями и новаторством, ремесленничеством и творчеством, молодостью и старостью. Воистину в «Мейстерзингерах» берет Вагнера может быть на голову любого из действующих лиц.

От исторического Ганса Сакса в вагнеровской интерпретации мало что осталось, что неудивительно. Может быть, в XVI веке стихи вроде

*«Вдовцу под старость не годится
Ни вложиться, ни жениться»
или
«Гони природу — всё равно
Войдёт не в двери, так в окно!
Сию природу в нашу плоть
С рожденья вкоренил Господь:
До гроба к жёнам оттого
Влечёт мужское естество.
Не стало бы без вождельня*

Земному животу проделенья!»

и несли в себе некое новое откровение в области поэзии и этики, но в XIX веке — вряд ли. Вагнер в шестилетний период написания оперы, как, собственно, и раньше, переживает слишком много своего, слишком переполнен бьющими через край идеями о собственной личности, музыке, творчестве, национальной самоидентификации, эстетическом credo, чтобы ограничиться в очередной опере, пусть и написанной о земных людях — или тем более, о земных людях! — только



Ганс Сакс

историей о завоевании романтическим дворянином руки и сердца добропорядочной мещаночки. И композитор, как всегда, перекраивает распределение сил: в лоб и прямолинейно, так, как он писал и культурно-критические манифесты, «расплывчато и вместе с тем тяжеломерно... с примесью некоего необузданного, внелитературного дилетантизма», по оценке Т. Манна. Начав монолог Ганса Сакса в первом акте с того, что жить нужно «духом, а не буквой», дав пожилому герою во втором акте по-обывательски потеряться о сердце Евы («Ведь я бедняк, — работник простой»), Вагнер постепенно проводит Сакса через весь оперный блокбастер, в поступательном движении восхваляя его внутренний мир, и к концу третьего акта возносит его до величия сверхчеловека. Он — средоточие талантов: работающий, скромный, мудрый, рыцарски бескорыстный. С образом Сакса связана самая сердечная музыка второго и третьего актов, особенно изумительный квинтет первой картины третьего, ведь опера была о стихах и любви? — но этого мало. Если персонажу пришлось со скорбью отказаться от попытки возрождения жизни, от мысли о счастье с юной девушкой и уступить её другому, чем его можно утешить и вознаградить? разумеется, публичным признанием его великодушия. И Вагнер пишет апофеоз оперы, который можно смело назвать прибавочной моралью, подобно тому как в политэкономии существует прибавочная стоимость. Песнь спета, дева завоевана, Вальтер отказывается от золотой цепи победителя, объясняя это тем, что он и так достаточно счастлив. Казалось бы, акценты расставлены, норма по благородству выполнена, и мог бы прогреметь финальный аккорд. Но вперёд выступает Сакс и, поддерживаемый традиционно нарастающей избыточной плотностью оркестра, озвучивает главную мораль: «Германия превыше всего».

*Народ! Туч мрачных берегись!
Распад нам и стране грозит!
В величьи ложном стран чужих
князь с народом врозь идут...
А добрый наш немецкий дух
жив только в наших мастерах!*

Можно поспорить, конечно, почему это у чужих стран величье непременно ложное, но грандиозная горечь моральной и творческой победы Сакса (Вагнера) не в букве, а в духе, как он и провозгласил в первом акте. В гимнической кульминации именно Сакс воплощает всего Вагнера, превращая мученический ореол в лавровый венок — своего рода сублимация и выкуп: он остаётся недосягаем. Велик, но одинок. Или одинок, но велик — как угодно.

Чтобы не оставлять Вагнера в тотальном одиночестве на пьедестале, стоит для сравнения привести ещё несколько примеров самовоплощения композиторов в период их старения в возрастных героях. И первое, что приходит на ум, это, разумеется, антагонист Вагнера и Сакса — сэр Фальстаф из оперы восьмидесятилетнего Верди.

Стоит помнить, что Вагнер и Верди никогда не встречались, что не помешало им друг друга откровенно и последовательно не любить. Вагнер обрушивался с яростной критикой на Верди, как и на других ведущих композиторов французской и итальянской оперы, называя их музыку «засахаренной ску-

кой». Верди же высказался о неистовом современнике так: «Он всегда выбирает нехоженую тропу, пытаясь лететь там, где нормальный человек просто пойдёт пешком, достигая гораздо лучших результатов».

По чистоте сравнения примеров силы неравны: за спиной «Фальстафа» как-никак стоит Шекспир, Вагнер же писал либретто своих опер сам до последнего знака. В «Мейстерзингерах» Вагнер едко высмеивает инертность музыкальных традиций, обличительно указывая пальцем на современных ему музыкантов и критиков, вроде Э.Ганслика, – Фальстаф же смеётся над собой. Кроме того, Верди к моменту написания своей последней оперы успел дважды пройти земную жизнь до половины и ещё сверх этого прожил десять лет. В кризисе среднего возраста великого старца никак не заподозришь. Зато – по сюжету – им в полной мере обладает самый нетипичный вердиевский персонаж, титульный герой оперы.

Это для меня самый поразительный пример перерождения. Маэстро к 80 годам написал такую уйму прославивших его опер, что из одних только черновиков и неиспользованных тем и мелодий мог спокойно выкроить новый опус действия так на три-четыре. Но гениальность не удовлетворяется таким подходом. «Фальстаф», как и «Отелло», написан практически неизвестно: где «большая гитара» оркестра, где выверенная симметричность и пафосность, где привычные мелодические восьмитакты, сбалансированные патетические сцены, экспрессия своеобычного мелодраматизма? Их нет. Полная смена жанра, взрывные, брызжущие фонтаны созвучий, яркие, максимально приближенные к натуральности фейерверки звуков и голосов, словно эту оперу пишет кто-то другой, выпроставшийся из прежней оболочки собственных традиций. (Чем это не живое воплощение постулатов Ганса Сакса?)

По сравнению с Фальстафом из «Виндзорских проказниц» О.Николай вердиевский Фальстаф совершенно другой. У Николаи досточтимый сэр представлен консонантным домажорным фанфарным мотивом, кичливыми речитативами с мордентами и форшлагами, «напоминающими петуха, распускающего перья перед курицами», по меткому замечанию Л.Ротбаум, танцевально-галантный терцетом из третьего акта. Вердиевский же Фальстаф находится на возрастном перевале, он противоречив, временами мрачен и не смешон, а трагикомичен. В монологе о чести из первого акта Фальстаф словно производит переоценку ценностей, бичуя себя за то, что по молодости верил в высокие слова. В музыке звучат горечь и бешенство. «Вы говорите мне о чести, вы, носители бесчестия...» Что это до отчаяния напоминает? Размеется, «Куртизаны, исчадь порока». Как нынешний монолог – эхо знаменитой арии Риголетто, Фальстаф – тень минувших времён. Во втором его монологе (о вероломности и неблагодарности мира) в оркестре возникает словно похоронный марш, как предчувствие приближающегося конца. Отрезвление героя растёт, и трагично звучат воспоминания Фальстафа о былых победах и отшумевшей славе. Казалось бы – бурная жизнь прожита впустую, интриги, плутовство, чревоугодие и любовь к кружке обернулись ничем иным, как крушением некогда благородных порывов и надежд? Но шекспировское жизнелюбие персонажа (и мудрость полнокровно прожившего свою жизнь Верди) находят иной выход из кризиса: сэр Джон любит жизнь, какой бы она ни была, он хочет жить любой ценой, пусть осмеянным и одураченным. И он посылает прощальный привет обманувшей его эпохе, переходя в новые, пусть и чуждые ему времена, с мажорным выводом, что «всё в этом мире только шутка». Возможно ли такое умозаключение для вагнеровского Сакса?

Казалось бы, на этом показывающем двух музыкальных антагонистов примере можно закончить. Но нельзя обойти молчанием ещё один оперный персонаж, достигший кризиса среднего возраста, балансирующий между темпераментом и трезвостью, мудростью и ветреностью. К тому же, чтобы исключить дискриминацию в ряду примеров, этот персонаж женского пола.

Речь идёт о Маршалин из «Кавалера розы» Рихарда Штрауса, тоже названного комической оперой.

В одном из своих последних писем Штраус сообщает, что написал новую оркестровую композицию на темы «Кавалера розы», добавляя: «Пусть это будет мой прощальный привет перед расставанием с этим прекрасным миром».

Тридцатидвухлетняя (!) Маршалин, написанная сорока-

шестилетним Штраусом совместно с фон Гофмансталем – воплощение изящества рококо, в чьих изысках и завитках сквозит неумовимое предчувствие поражения. Бутон несёт в себе обещание, осыпавшиеся лепестки – долгие отзвуки красоты, шлейф исчезающего благоухания. И именно из-за этого музыкального аромата не Софи и Октавиан получают свой приз в финале, но Маршалин, которая и является истинно моцартовской серебряной розой оперы.

Маршалин и Октавиан заявлены парой в самой интродукции, только лейтмотив Октавиана взмывает вверх с энергией и быстротой, а ответное проведение темы княгини Верденберг строится светло и меланхолично на нисходящих интонациях: «Мне время тлеть, тебе цвести». В конце первого акта в сцене расставания обе их темы написаны в ми-мажоре, что ещё раз показывает: Октавиан и Маршалин – концы одной жизненной радуги, что одной стороной взмывает к небу, а второй плавно опускается вниз. Словно ради переключки с похоронными нотами, сопровождавшими монолог Фальстафа, у Маршалин (на реплике «На мессу мне пора идти») возникает троекратный четырёхзвучный колоколообразный мотив, будто оркестр предсказывает отпевание молодости и счастья. Этот мотив ещё вернётся в динамически обострённом звучании, подхлестываемый пассажем шестнадцатых нот, – это страх увядания гонится за молодой женщиной. Что это: действительные мысли тридцатилетней изнеженной венской красавицы – или личная нота и воображение художника бездны мрачной на краю?

Великое множество трепетных знаков и символов посвятил Штраус Маршалин, даже не маскируя свой любви к избранному персонажу. Это и её «ария с зеркалом» в первом акте, когда трижды в оркестре звучит прихрамывающий мотив старости (это ведь и Штраус смотрится в зеркало); и капающий на протяжении шести тактов звук соль в конце первого акта – имитация тикающих часов и уходящего времени; и поворот к комедийной стороне событий, когда в последнем терцете (Софи – Маршалин – Октавиан) появляется вальс, под который ранее, переодевшись женщиной, Октавиан играл роль горничной. Для него уже состоялась примерка платья и чувств Маршалин, только он ещё не догадывается об этом, словно говорит нам Штраус. Финальный добровольный уход Маршалин – прощальный, но и пророческий жест в сторону Октавиана. Пусть так, меланхолической осенней улыбкой на женском лице заканчивается опера, словно патина появляется на серебре, – разве это не своеобразное эхо реплики Фальстафа?

Незадолго до своего 85-летия Штраус, находясь у себя дома в Гармише близ Мюнхена, вспомнил, что в театре идёт генеральная репетиция «Кавалера розы». Он взял машину, приехал в Мюнхенскую оперу и попросил, чтобы ему разрешили провести финал третьего действия. Когда отзвучал терцет, он положил палочку на пульт и молча вышел. Это было прощанием. Через несколько месяцев его не стало.

В перечисленных мною операх, названных комическими, три возрастных героя, детища создавших их композиторов, расставались со своим прошлым и со своей молодостью. Все знают формулу К. Маркса «человечество смеясь расстаётся со своим прошлым», хотя на самом деле она звучит иначе. В действительности во вступлении к одной из своих работ Маркс написал, что богам Греции пришлось после трагедий Эсхила умереть в комической форме в «Беседах» Лукиана. «Это нужно, чтобы человечество весело расставалось со своим прошлым».

Маршалин, сэр Джон, мастер Сакс, так ли уж вам было весело?



Рихард Штраус за дирижерским пультом. Одна из поздних фотографий композитора

Андрей Шишкин: это вызов самим себе



Директор Екатеринбургского театра оперы и балета Андрей Геннадьевич Шишкин уже тридцать лет трудится на ниве театрального менеджмента. Под его руководством в столице Урала идёт возрождение богатых оперных традиций региона, постановка «Сатьяграхи» Филипа Гласа в этой череде творческих достижений – новая победа театра.

- «Сатьяграха» в России – название поистине сенсационное. Как решились на такой неординарный ход?

- Шли к этому проекту очень долго, осторожно, и долго не рождалось ощущение, что этот спектакль наконец всё-таки будет поставлен. Это во многом моя идея, моя инициатива. Время моей молодости, студенчества – это конец семидесятых, необыкновенное время, связанное с активным приходом к нам рок-культуры. Как ни удивительно, именно тогда, знакомясь с самой разной музыкой, нахлынувшей к нам с Запада, я встретился и с творчеством Филипа Гласа, в частности, с его оперой «Сатьяграха», и уже тогда она меня очень заинтересовала, хотя я не вполне осознавал ещё тогда что это такое – оперный театр. Уже в 1990-е, когда в нашу жизнь пришла открытость, возможность получать любые записи на дисках с Запада, пришёл интернет, я познакомился и с другими его опусами, в частности, с «Эйнштейном на пляже».

Когда я стал работать в Екатеринбургской Опере, мысль о постановке одной из опер Гласа постоянно где-то в голове сидела у меня. Я заводил об этом разговор с солистами, дирижёрами, давал им слушать какие-то фрагменты этой музыки, интересовался, насколько, по их мнению, это подъёмно для нас – потянем или нет. Эта премьера – результат не одного года раздумий. И я думаю, что правильно, что мы пришли к ней очень постепенно, дозрели, потому что если бы мы взяли за эту постановку пять-восемь лет назад, она бы могла не получиться. А сегодня театр абсолютно готов к такому вызову. Вы, полагаю, тоже видите, что театр развивается, изменяется очень активно и для нас эта вершина – это важный этап нашей творческой биографии.

- Это настоящий вызов, эксперимент!

- Два года назад мы отпраздновали крупный юбилей – столетие нашего театра. И к этой дате задачи были совсем другие – возродить всё лучшее из классического наследия, сделать театр живописный, декорационный, в лучших представлениях о том, что такое опера. А теперь пришло время эксперимента, и «Сатьяграха» - это вызов, который мы делаем сами себе, своему уровню и своим возможностям. Мы пытаемся быть очень разными, двигаться во многих направлениях, создавать очень разные спектакли. Поэтому, конечно, мы ставим русскую классику и советских авторов, признанные шедевры западной музыки и одновременно такие раритеты, как, например, «Граф Ори» Россини.

- Насколько сложно было реализовать такой проект?

- Мы вообще очень боялись первоначально работать с современными авторами, в особенности с иностранными, из-за прав собственности, сложности и дороговизны получения нотного материала, и прочее. Ведь в советские годы мы с такими проблемами не сталкивались, а теперь нужно было действовать в рамках тех норм цивилизации, что были приняты во всем мире, уважать авторское право. И тут счастливый случай – находясь в командировке в Голландии, я в частной беседе поделился о своей мечте поставить «Сатьяграху», и меня вдруг познакомили с нужными людьми – с библиотекарем Амстердамской Оперы, который в 1979 году работал в Роттердаме в команде постановщиков мировой премьеры «Сатьяграхи», с агентством-владельцем прав на это произведение. Оказалось, что всё это не так страшно и не так дорого, а вполне для нас доступно. Тогда же мне порекомендовали замечательного маэстро Оливера фон Донаньи, кото-

рый не раз работал с самим Гласом и хорошо знает эту эстетику. Позже появилась на горизонте фигура тогда для нас совершенно неизвестного постановщика Тадеуша Штраасбергера...

А потом пошла кропотливая работа по созданию этого удивительного действия. Скорректировали оркестровую партитуру в соответствии с нашими возможностями (ямы и зала), приехал режиссёр и начались продолжительные с ним беседы о том, что за спектакль он ставит. За долгие годы своего директорства я наверно впервые позволил себе вмешиваться в творческий процесс – советовать, рекомендовать, даже настаивать на чём-то, поскольку так получилось, что с индийской тематикой я завязан очень прочно: я четырнадцать раз был в Индии, неплохо знаю культуру и обычаи этой страны, и всё то, о чём написана эта опера, жизненный путь того же Ганди – для меня это очень близкие, не отвлечённые понятия. Мне кажется, что у оперы очень мощный идейный посыл. Здесь говорится о таких вещах, о таких ценностях, которые могут быть близки очень многим людям.

И мне очень повезло, потому что постановщик оказался очень восприимчивый ко всем моим предложениям и замечаниям. Я находился все эти месяцы абсолютно погруженным в творческий процесс – в этом спектакле много личного, и я с трепетом жду, как воспримут это абсолютное новое явление в России. Мне бы хотелось, чтобы это было интересно публике и чтобы спектакль жил долго, шёл много сезонов, поездил по гастроллям. У нас есть уже предложение вывести его в 2016 году в Голландию.

- Вы учитывали опыт прошлых постановок этой оперы?

- Да, мы внимательно изучили всё, что есть. Конечно же, постановку «Мет» с её поразительными техническими возможностями. У нас таких нет, но мы попытались взять другим. Спектакль получился очень живописный – мы арендовали очень дорогостоящее световое оборудование и оно того стоило.

- Вы будете в будущем ещё обращаться к творчеству Гласа?

- Это трудный вопрос. Конечно, нам интересна его музыка, но мы не можем становиться «театром Гласа» - мы стремимся к разнообразию, чтобы здесь была представлена разная музыка, разные пласты оперной культуры. Мы хотим преуспеть, вернуть театру тот статус, что он имел в 1980-е годы, когда его называли феноменом во всесоюзном масштабе, когда то, что ставилось в Свердловске, в известной степени задавало тон, и было не менее значимо, чем столичные премьеры. Я бы хотел поставить весь триптих Гласа, но насколько это будет разумно, целесообразно и интересно не только мне, прежде всего екатеринбуржцам – пока не знаю. Время покажет.

- Как композитор отнесся к вашей идее?

- С энтузиазмом. Он даже планировал прибыть на премьеру, но нынешнее обострение отношений с Западом воспрепятствовало этому событию. Но мы надеемся, что Глас к нам ещё придет. Опера не так часто ставится, и поэтому, конечно, ему было это любопытно.

- Как труппа восприняла эту новацию?

- Поначалу были опасения, что этому будет сопротивление, поскольку репертуар – совсем не ходовой. С «Риголетто» или «Тоской» артисту можно ездить по гастроллям всю жизнь, а эту музыку скорее всего придётся выучить для одной единственной постановки. Кроме того, опера исполняется на санскрите – я даже сначала боялся об этом заикаться. Однако труппа отнеслась с пониманием – сначала сдержанно, а потом все более заинтересовываясь этой тематикой. Санскрит певцы освоили под руководством филолога из Петербурга – специалиста по этому языку – он оказался довольно-таки мелодичным, удобным для пения. А когда дошла работа уже до сценических репетиций, труппу охватил настоящий энтузиазм. Тенора, исполняющего партию Ганди, побрили наголо без всяких возражений – для них же, поющих героев-любовников преимущественно, это же настоящий подвиг!

- Каковы Ваши дальнейшие планы? Есть ли что-то ещё такое же эксклюзивное?

- У нас был очень позитивный опыт сотрудничества с Михаэлем Гюттлером над «Летучим голландцем», и мы решили продолжить немецкую тему, и хотим обратиться к Рихарду Штраусу, в частности к его опере «Ариадна на Наксосе». Для провинции это абсолютный эксклюзив, да и вообще в России Штраус ставился и ставится мало. Но это задумка на перспективу, на следующий сезон. В этом же сезоне у нас появится новая версия «Кармен».

Беседовал Александр МАТУСЕВИЧ

Ганди на Урале

Свердловский театр оперы и балета в поздние советские годы называли феноменом — так часты там были творческие удачи и столь нетривиален репертуар: слава уральского флагмана гремела по всему Союзу, оперные гастролы свердловчан в столице носили характер сенсации — их ждали, на них ходили с огромным интересом. Похоже, золотые для театра времена возвращаются: сегодня Екатеринбургский оперный вновь на подъёме, такие его премьеры последних лет как «Любовь к трём апельсинам», «Граф Ори», «Борис Годунов», «Отелло»



и «Летучий голландец» оказались спектаклями яркими, интересными, с впечатляющим вокалом и достойной музыкальной интерпретацией, кроме того, они свидетельствуют о широчайшей палитре интересов и возможностей местной оперной труппы, которая развивается сразу по многим направлениям, смело берётся за самые разные пласты оперного жанра и выигрывает на самых разных, казалось бы, даже диаметрально противоположных территориях.

Но первая премьера только что начавшегося сезона «переплюнула» по сенсационности все прочие доселе предпринимавшиеся репертуарные ходы: по инициативе директора театра Андрея Шишкина, влюблённого одновременно в рок-музыку и в Индию, в столице Урала впервые в России поставили оперное произведение знаменитого американца Филипа Гласса — на санскрите (!) прозвучала трёхактная «Сатьяграха», либретто которой композитор в соавторстве с Констансом де Йонг составил на основе текстов «Бхагавадгиты», при этом главный герой оперы отнюдь не мифичен — это знаменитый индийский мыслитель и общественный деятель Махатма Ганди.

Мудрёное индийское слово «сатьяграха» дословно переводится как «путь к истине», но Ганди придал ему смысл философской концепции, развивающей толстовскую идею «непротивления злу насилием» и превратившейся в идеологию мирного, без насильственной борьбы сопротивления, противостояния грубой силе. Ганди выдвинул эту идею в годы порабощения его родины британскими колонизаторами, когда противостояние не только с ними, но и внутри самого индийского общества было накалено до предела. Совсем не удивительно, что опера выглядит сегодня остроактуальной — когда в мире по-прежнему разлиты море насилия и вражды.

Это произведение трудно назвать оперой в традиционном смысле слова: предназначенное для исполнения в оперном театре, оно, по сути, лишено многих классических атрибутов. Здесь нет как такового действия, чётко оформленной драматургии, нет и привычных оперных форм — правильнее было бы назвать «Сатьяграху» мистерией или даже медитацией для оперного театра, где провозглашаемые идеи и психологические состояния героев и составляют суть драматического развития. Хотя и в таком виде развитие очень условно: формально есть хронологические рамки, есть некая внешняя канва событийности, локализовано место и время действия (пребывание Ганди вдали от Индии, в Трансваале), каждый акт, помимо Ганди, имеет своего героя, идеями которого вдох-

новлялся великий индус (Лев Толстой и Рабиндранат Тагор), либо, как Мартин Лютер Кинг, воспринявшего духовные импульсы уже самого Ганди, но нет единого вектора, по которому движется пьеса — есть скорее круг, кольцо, некий цикл, столь естественный для индуистского мироощущения, составляющий его основу.

Драматургическое своеобразие определяет музыкальную среду произведения. Метод Гласса, упорно называемый минимализмом, вопреки возражениям самого композитора

(правильнее уж это было назвать примитивизмом — эдакий музыкальный Пиромани), с его консонансной звуковой атмосферой, простыми и бесконечно повторяющимися мелодиями и ритмами, энергичной пульсацией создаёт атмосферу медитации, где всё реально и нереально одновременно. Музыкальный язык Гласса прост для восприятия, звуковая среда неагрессивна, приятная в целом музыка словно обволакивает вас, вы ощущаете себя будто в каком-то «киселе» или «желе» из звуков. Впрочем, кроме плюсов у метода есть и минусы — в известной степени однообразие, отсутствие подлинной контрастности, хотя нельзя сказать, что в этой музыке нет энергетики, нет нерва, и — бесконечно долгое повествование: в этом композитор совсем не минималистичен. Гласс использует традиционный оркестр, привычные инструменты, хотя и без медных духовых — огромная нагрузка на струнный корпус, добросовестно выигрывающей изнурительные «мантры».

Вокальные партии речитативны, но мелодизированы, просты для восприятия, местами монотонны, как бывает монотонна обыденная речь, местами эмоционально взрывные — как опять же человеческая речь в ином психологическом состоянии. Кажется, что петь это не очень сложно — без особого вокального экстрима, которого хватает что в опере классической, что в современной. Однако это совсем не так: бесконечные повторения пусть и простых звуковых формул ложатся титанической нагрузкой на солистов и в особенности на хор (хормейстер Эльвира Гайфуллина), но екатеринбуржцы справляются с этим превосходно — их чётко и мужественно ведёт через глассовы дебри кажущейся простоты маэстро Оливер фон Донаньи, который с этой музыкой давно на ты.

Бессюжетная опера даёт массу возможностей для постановщика: Тадеуш Штрасбергер придумывает свой вариант истории великого Ганди, где находится место и борьбе за права индийцев, и толстовской ферме-утопии, и ведическому спору Кришны с Арджуной, и даже знаменитой речи Кинга «У меня есть мечта». Получается очень яркий, выразительный спектакль, где сценография (Матти Ульрих), свет (Евгений Виноградов) и компьютерная графика (Илья Шушаров) творят чудеса, давая музыкальной медитации ещё и запоминающийся визуальный образ сказки-мистерии. Борьбу с загадочной «Сатьяграхой» Екатеринбургский театр выигрывает не насилием над собой и публикой, но влюблённостью в необычную оперу.

Александр МАТУСЕВИЧ

Откровение о творческих изысканиях

- Сергей, мне бы хотелось поговорить об ваших увлечениях и творчестве. Вы по-особому относитесь к различным духовным преданиям разных народов, с чего это у вас началось?

- В детстве мне как то попала книга о мифах древней Греции, которая меня очень увлекла, особенно тем, что у меня было к этому двойное соотношение. Вроде рассказы в ней были сказочными для детского даже восприятия, но сами герои и события связаны были с взрослыми представлениями. По этому я изначально ощущал, что во всем этом есть иносказательная фабула и смысловая нагрузка, но которая для ребенка не уловима, но сформирована в некую сказочность, которую ребенок не на буквальном материале, а на духовном просто запечатлевает более ярко. Уже в школьном возрасте я увлекся Египетской мифологией, а после службы в армии меня заинтересовала Библия и другие подобные работы.

- Сергей вы сразу же прониклись духовными преданиями народов мира или это был лишь тогда детский и юношеский интерес?

- Это естественно отложилось в моей тогда душе, но серьезно я к этому подошел уже в зрелом возрасте, а основательно, когда переехал в Карелию, в город Костомукшу.

- Как видно из вашего творчества и как вы порой выражаетесь при общении, это все же сильно повлияло на вас и на ваше творчество?

- Естественно, как я уже говорил в одном из моих интервью украинскому изданию из города Кривого Рога, альманаху «Саксагань», чем духовно наполняет себя человек, то затем из такого и выходит. Конечно же любого члена общества окружает различная информация, но к чему человек предрасположен, что в его сознании укореняется, развивается и созревает, то за тем и начинает приносить свои аналогичные плоды. Если человек находится в скверной среде и если такой все это впитывает, либо в нём это укореняется, то такой человек и сквернословит. При этом даже делая нечто благое, но при этом сквернословя, такой нечистым духом все и оскверняет, а не благословляет или освящает.

- Многие люди приходят за благословением или освящением в рукотворные храмы, т.к. считают, что его можно получить только у служителей культов верований, но никак не от «обычных» людей, а как вы на этот счет думаете?

- Это конечно же суеверие или попросту невежество. Ведь любой добропорядочный человек может у кого то проверить некие расчеты или некие работы и осветить их своим светом разума, благословить на воплощение или уже дать их миру, людям для пользования. При этом никакой обряд или ритуал представителей культов верований не очищает от грехов и не придает никакой святости, о чём гласит само же Святое писание. Сам человек причастен либо к плохим духовным плодам или делам, либо он причастен к доброму, мудрому, вечному. Добропорядочный человек может искоренить зловое, скверну и все плохое из порочного человека, да просто в присутствии такого добропорядочного человека все это сковано может быть в порочном человеке. Хотя опять попав в их естественную духовную среду, порочные люди раскрепощаются и их скверная и порочная естественность начинает опять себя проявлять. Потому - то нужно облегчать отягощенные пороками души искренним покаянием, лечением и различным адекватным воздаянием, но чтобы затем такой истинно крещенный человек реально воскрес в благую или истинную жизнь, во истину воскрес так сказать в духовных

реалиях. Люди же наивно либо легковерно ждут каких - то им же не понятных чудес у служителей культов верований, при этом находясь сами же в удивительной духовной всечеловеческой и личной истории. При этом в этих реалиях порочные люди могут обращать добропорядочных людей в духовно падших и так же сковывать их порядочность при их скверной, порочной среде. Бывают целые государства и их сообщества порочными или справедливыми в добропорядочности и истинном просвещении при высоком моральном воспитании, то есть такие отношения могут быть как на частном соотношении, так и на массовом. Это не зависит от пространства и времен, полов, профессий, национальностей, расы и так далее, т.к. как святой, так и нечистый дух дышат где хотят. Хотя в любом почти массовом соотношении бывают исключения и порой несправедливое общество на этих исключениях пытаются представлять общую оценочную негативную картину, при этом выдавая их некие хорошие исключения за как правило, но в их массовом несправедливом и порочном обществе. Я знаю полно людей, которые у разных служителей культов получают некие якобы очищения от пороков или благословения на благие плоды, но в реальности же ничего не у таких меняется! Как и знаю много примеров, когда при общении с благими людьми, плохие люди обращаются в хороших, а так же и когда добропорядочные люди общаясь с порочными людьми или приобщаясь к таким духовным плодам обращаются в порочных или духовно падших.

- Я так же считаю, что если духовные факторы это пусть не буквальные, но они реальны, то духовное творчество не должно превращаться в мертвые догмы. Если же некий человек в действительности принял такие вдохновенные изыскания, то он не будет стоять за букву неких только принятых служителями культов догм, а может это реально продемонстрировать. Вы сами нечто смогли представить или реализовать, например, в некоем новом написании духовного предания или все же установленные канонические уже тексты не могут позволить кому либо даже на нечто подобное претендовать? Ведь некоторые сразу ссылаются на текст откровения от Иоанна Богослова, мол, кто прибавит или убавит...?

- Прежде всего все духовные тексты можно отнести к конспирологии или к невидимому, как к тайному, иносказательному или зашифрованному тексту, а естественно такие тексты надо передавать точно, но это вовсе не означает, что их нельзя пытаться истолковывать! Во-вторых, никто не может умертвить дух животворящий или некое вдохновение, тем более если некий дух проникновенным стал для некоего человека и он оказался в некоем расположении духа и это передает в некоем творчестве.

Да я как то задумался, а можно ли проникнуться особым вдохновением и изложить вдохновенное предания некой страны. Притом я специально взял одну из небольших островных стран, а именно Мальту и мировую державу, на сегодняшний момент, это США. И знаете ведать именно духовное мое восприятие вдохновенных преданий и само мое к этому реально духовное расположение странным образом начало формировать и излагать к этим странам, их духовные предания. Я так же обратился и к исторической летописи России, Советского Союза и Российской Федерации. Притом в этих эпохах и летописях есть четкие не только символические знаменья, но и уже имеющиеся сказки и работы, достижения и дела, которые дают четкое понимания не только какой реально дух господствовал в этих исторических эпохах, но меня это очень сильно озадачило изначально.

- Это очень интересно и особенно по летописи России, СССР, Российской Федерации и можете ли вы хоть что-то из этого представить?

- Сразу же скажу, что не хочу представлять полные тексты связанные с Россией, СССР и современным государством в лице Российской Федерации, да и других стран и их эпох. Могу только сказать одно, что все истинные пророчества сбылись именно только на Советской исторической летописи и ни одного не сбывалось в другие эпохи!

- Извини Сергей, а как же крещение Руси и основание первого христианского равно-апостольства Владимиром? И хоть небольшой представте вдохновенный текст о сбывшихся истинных пророчествах из летописи Советской эпохи?

- Давайте сразу разберемся к чему должно приводить истинное крещение? А это прежде всего к очищению общества или человека от пороков и невежества, несправедливости между членами общества! Этого не только в реальности не произошло, а все тотально было несправедливым в до советской и пост советской эпохах! Можно напомнить, что в советскую эпоху только из малолетних и юных беспризорных членов общества, а это порядка пяти миллионов скверных, воришек, наркоманов, блудников, невежественных, суевренных членов общества, очистив их от этих пороков, дали им путевку в истинную жизнь. Ребята стали в большинстве своем, пионерами добропорядочной жизни, комсомольцами - добровольцами, которые на романтике - энтузиазма, в тотальной блокаде, в ручную строили великую мировую систему, притом с высоким моральным духом в воспитании. Реально спасли затем все мировое сообщество от Величайшего зла во Второй Мировой Войне! Что касается истинного апостольства при христианстве, а оно отнюдь не гласит, мол, если вас двенадцать, как было основных учеников у Иисуса Христа и двенадцать сыновей у Владимира, мол, это и есть истинное христианское апостольство. Ибо правила гласят, что если вы истинно Христианские ученики, то вы любите друг друга как сами себя! Как известно сыновья Владимира ненавидели друг друга лютой ненавистью и кроме борьбы друг с другом почти ничем не занимались. Да и принятия символом двуглавого орла, а эта стилизованная легенда центрального правления именно Зевса над народами или царствами (Определения «Пупа Земного» Зевсом) свидетельство центрального правления Греческой Византии, как империи или царство царств, но это не христианский символ!

Давайте дам немного духовного текста к Советской эпохе итак: «И не возжелал он жертв, но тело нетленное было уготовано ему. Он вложил свои мысли в народы и дал им единократное просвещение, и он стал для них Богом, а они его народом. Красный же дракон, который поднял на свой народ оружие, этим же оружием и был уничтожен и кинут в глубокую яму. А новый вожьд заключил с народом новый завет. Вскоре он запечатан был в ковчег. В котором истинный вожьд ожидал, покуда враги его будут положены возле стоп ног его. Когда же обвиняли народ его в безбожии, то начертано было на ковчеге том, имя их вождя и что он жил, живет и будет жить. Ибо для суевренных людей и не духовных всегда Бог - Человек будет камнем соблазна и камнем преткновения. И красным потоком была тьма внутренняя изгнана в тьму внешнюю, но собрала там силы по всей Земле и пошла на народ равноправный, просвещенный, с высоким моральным духом. Даже окружила небесный град и держала его более двух лет в окружении, но не могли войти туда силы тьмы. Люди же в граде том по дороге жизни могли входить и выходить из того города, хотя многие телесно погибли в нём. И вот пришел день, когда были брошены символы смерти к стопам ног вождя - символы врагов его, а мир весь ликова и радовался. Ибо за бледным всадником - символизирующим смерть появился конь белый и всадник на нём был победоносец.... И вскоре вознесен был Сын Человеческий на «Востоке», кото-

рый вознесен был на небо и пролетел от края Земли и до края Земли и от края неба до края неба, совершив космический полет. Ангел же бездны Аполлон совершив за ним скачок, упал в бездну вод. И вскоре пришло Величие, Истинная Слава и Могущество истинного правления. Однако восстал зверь с раной на голове, но которая как бы зажила. Зверь тот предал истинное Отечество на упадок и поругание, а вознесено стало все порочное и несправедливое...»

Конечно и этот сокращенный отрезок, как духовной исторической советской летописи и чем он завершился не полный, но зная буквальные исторические факты он узнаваем.

- Сергей, а не выдадут ли это за ересь или некое анти-христианское вдохновение, ведь у служителей культов все оцениваться может наоборот?

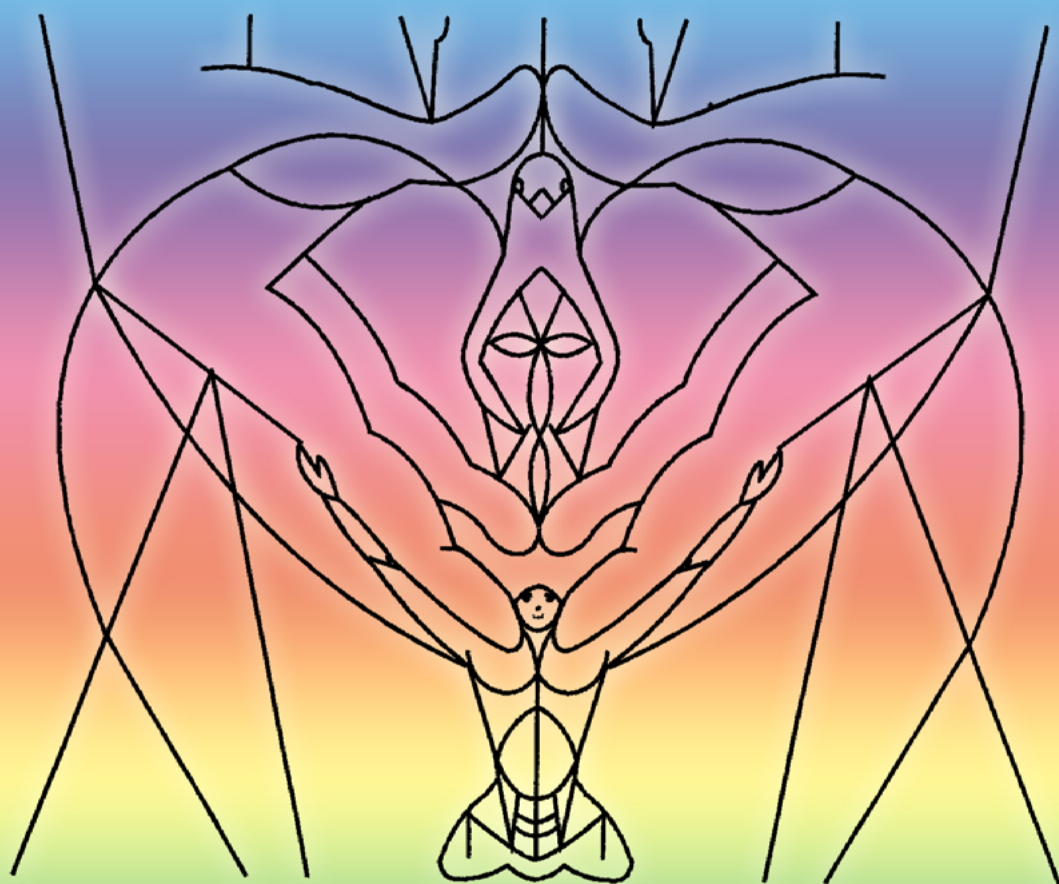
- Судить о духовном могут только духовные люди, но служители культов к такому не относятся, пусть их хоть все называют «духовниками», духовными учителями и так далее. Прежде всего духовные люди строго придерживаются духовных законов и правил, а не установленных служителями культов их неких приоритетов, на которых они и выстраивают их культы верований. Во-вторых такие люди должны иметь дух истинного пророчества, как уметь толковать духовное в буквальное и буквальное интерпретировать в духовное. В-третьих дух животворящий и никто не может умертвить буквой писаний их нелепыми интерпретациями, человек либо проникается таким вдохновением и для такого духовные предания становятся открытыми книгами, притом как из вне так и снаружи, а так же они сами могут формировать духовные предания. Ибо духовные предания могут начинаться от любой безначальной данности и приходить к объективному представлению духовных правил.

- Вы можете это представить в некоем коротком духовном тексте, чтобы можно было понять объективизм или дать некое такое толкование из уже имеющего духовного изречения?

- Хорошо, давайте рассмотрим такое изречение, как в Боге только ДА, однако в другом месте говорится, мол, многие у Бога просят, но он им отказывает. Для человека субъективного и не знающего духовных правил в этом явное противоречие и вряд ли кто может это представить объективно и истолковать. Однако давайте осмысленно разберемся в том, что Бог - Благо, а по терминам начнем соотносить терминологические синонимы. Итак: ДА, ДОБРО, РАЗРЕШАЮ, ПУТЬ, СВЕТ... Теперь к этим терминам можно соотнести антонимы, а это НЕТ, ЗЛО, ЗАПРЕТНОЕ, НЕПУТЕВЫЙ, ТЬМА... Если представить, что у праведного человека будут просить то, что испортит душу человека или приведет к некому осквернению и он откажет в просьбе, пусть даже сказав НЕТ или ЗАПРЕТИВ это, то это будет все тем же благом! То есть в Боге так и останется благо и не будет в Нём никакого зла или в Боге будет только ДА. То есть тут очень сложная, но понятная выстраивается логистика, которая не может быть понята субъективными правилами классического языка. Давайте дам так же и небольшой, но объективный текст по духовному преданию Мальты: «Сотворил Бог воды великие и назвал их бездны океанами. И стало так. По среди бездн вод он поднял большие земли и назвал их материками. И стало так. И собрал Бог меньшие воды и назвал их морями. И стало так. И воздвиг Бог малые земли и назвал их островами и полуостровами. И стало так. И вот в среднем море, которое Бог назвал Среди-земным, ибо оно было среди земель, поднял остров, который назвал Мальтой. И стало так. И сказал Бог, что как с этого малого острова идут четыре пути и четыре линии рода человеческого так и вы станьте мудры чтобы понимать, что плохие люди могут идти хорошими путями, а хорошие люди могут преодолевать плохие пути, так и хорошие люди могут идти хорошими путями, а плохие преодолевать плохие пути. Уразумее и это, что когда широки пути порочных людей, узки пути для праведного, а когда широки пути праведного, узки пути нечестивого. Ибо если праведное в тайне, то порочное

Картины Сергея Пашкова





КРЕЩЕНИЕ

ЩЕЛКУНЧИК



МАУГЛИ



господствует явно, но если праведное господствует явно, то порочное таится...» То есть я дал простое представление для начала Мальтийского предания, а далее внес в текст особые объективные соотношения для некоего осмысления.

- Хорошо Сергей, но теперь перейдем к вашим картинам, ведь они довольно сложные для их созерцания и тем более для осмысления, ведь в них начертаны многие сказания и духовные предания. Можете ли вы более детально представить и истолковать вашу картину в которой начертана вся Библия?

- Дело в том, что все эти картины мной написаны только ровными линиями, но потом к ним добавлены цвета, а у любой моей картины цвета можно менять в различной цветовой гамме и по соотношениям, а это может представлять либо иной сюжет, либо совершенно иные образы, символы которые можно отнести к совершенно иным сказаниям, историям и преданиям. Картины можно рассматривать под различными наклонностями и переворачивать на 180 градусов, при этом полностью меняя представления одних реальностей на другие. Так картина «Древо Жизни» представлена как бы одним из сюжетов, где из обрезанного сердца выходит ствол дерева и он же может интерпретироваться как ручка некоего зеркала у которого в центре символ «Роза Ветров». От ствола дерева отходят 12 листьев символизирующих благие наклонности или разные божьи дарования, от единого ствола. Из-за которых видны 12 колен, по два у одного человека, где одно из которых (вверху) символизирует миссию и божье наследника из этого рода или поколения. Притом два верхних листа-фата могут символизировать в этом и женщину, как особую божественную невесту. Над этими образами свет небесный или Святой Дух. Все это может быть представлено знакомой композицией, когда Иисус на ослике, у которого сердечко в виде накладки на голове, въезжает в Иерусалим и его народ приветствует пальмовыми листьями. Конечно можно поменять цвета и проявится уже женщина в синем платье, которое перейдет в реку, а сердечко островом на котором это дерево в центре городского укрепления. То есть можно от начала «Древо Жизни» в Эдеме соотносить многие начертания и так до Нового Завета.

- А где же тогда дерево с непотребными или запретными плодами и их символы?

- Все просто, надо эти же начертания открыть как бы с другой стороны, проще перевернуть эту композицию на 180 градусов. Вы можете увидеть уже раздвоенный язык аспиды поднятый кверху и междуусобитцу, конкуренцию между братьями, которые как гусеницы поедают упавшее дерево. Вся картина может символизировать арену с блудницей или стриптизершей, где сердечко уже соотносится с ее обнаженными грудями, которая задрала ноги. Эта же композиция созерцается и как уже некое блюдо, но на котором отрубленная голова Иоанна Крестителя, дух из которого направлен в низ или он земной, как освещает изобличая все пороки падшего царства. То есть в одной такой картине можно обнаружить различные сюжеты из Библии.

- Сергей вы говорили, что такие картины можно по аналогии соотносить с разными эпохами из разных стран или с их некими сказаниями и символами, можете хотя бы пару таких соотношений сделать по этому же рисунку с нашими некими сказаниями или историческими символами?

- Конечно все пересказывать и пытаться дать духовное воображение для созерцания таких картин сложновато, но давайте внимательно и проникновенно присмотримся к перевернутой картине с непотребными плодами и мы можем не только узреть сюжет из сказки «Золотой петушок», где два брата пронзают друг друга перед царицей, но это можно осмыслить как символ сражения на Куликовском поле двух богатырей, Ярослав и Кочубей, а также символ двуглавого орла. Перевернув картину, ясно можно представить герб СССР и дружбу между народами входивших в её тогда состав и их героические подвиги и символы.

- Какие картины можно отнести, например, только к неким сюжетам из преданий или некая такая работа представляет только одно сказание?

- Например, картина «Моисей» дает в созерцании разные композиции к истории с Моисеем, а картина «Маугли» представляет различных персонажей из этого сказания.

- Сергей, а как вы относитесь к таким животным, как Единорог или к неким очень фантастическим животным, которые тоже нечто символизируют?

- Тут не следует лукаво-мудрствовать, а надо четко понимать, что единорог - это может быть и человек, который ведет одну родословную линию, либо под единоначалие собирает многие народы, тогда как этот же символ двурогого относится к вне брачным или приемным детям. При этом они могут быть и в одном лице, и как от линии зла или добра. Однако единороги могут быть представителями падшего царства, тогда как двурогие могут представлять праведных, например, Моисей и Иисус могут предстать как и единороги, так и двурогими, т.к. они не только объединяли под единоначалие, но и были приемными детьми. Либо некая одна родословная в породе лошадей может относиться к единорогу, но это не означает буквального у таких рога, а это символическое соотношение. Например, Греция в Библии может символизироваться «Косматым Козлом», это от того, что Зевса выкормила коза и дала ему «Рог Изобилия», сам Зевс мог перевоплощаться в козла, которые тогда в большом количестве жили в горах Греции. Если СССР символизировался с белым голубем, то антисоветский или постсоветский мир символизируется уже с медведем, а в этом то же есть особая относительность.

- Очень сложный вопрос, что скажите на счет ключей от ада и от рая, а так же как вы относитесь к культам верованиям с их храмовыми строениями и различными ритуалами, символами веры, таинствами, можно ли более проще понимать всю суть Ветхого Завета и Нового Завета?

- Начнем с простого понимания двух заветов, которые и создают полноценное, целостное и объективное духовное учение! Где Ветхий Завет свидетельствует об запретных плодах или о грехах, которые не следует делать, они и есть запретные плоды, а вот Новый Завет свидетельствует уже об благом и Истинном, потому то его и назвали благоествование, то есть это и есть то честное и доброе которое надо нести в мир. Проще в уголовном кодексе вы не найдете свидетельства об истине и благодати, а там плоды зла, запретные плоды и за них имеются некие адекватные воздаяния. Если же духовно падших людей очищают от пороков и воскрешают в истинную, благоразумную жизнь или они могут сами обращаться, зная особые правила. Когда пропавшие находятся, больные излечиваются, торжествует справедливость, социальное равноправие, дружелюбие то это и есть Истинное. Мы уже печатали, что не следует путать эти реальности, и выдавать за некую одну реальность и их представителей, с их мировоззрением, тогда эти простые вещи многие могут осознать, более не только не смешивать, но и не путать эти духовные разные миры! Потому ключом от ада и являются заповеди Моисея, то есть при их нарушении духовные правила вступают в свою силу автоматически и душа отягощается, а чем больше она в некий порок вовлекает других или больше их совершает, тем больше происходит упадок, который можно не замечать в буквальной-биологической реальности, ибо такие люди могут быть правителями, как править многими народами и жить в роскоши, но душа уже будет находиться в аду. Когда же человек начинает соблюдать эти же заповеди Моисея или жить по доброй совести, как не делать плохого, то каждое исправление греха начинает подбирать к ключу особый код и собрав все в единый ключ - своим исправлением, двери ада открываются и душа выходит из упадка. Человек чувствовать начинает психологическое, интеллектуальное, моральное и даже физическое облегчение. Ключ от рая можно отнести к проповеди и делам истинным, справедливым и благим, что можно отнести к Евангелию или к истинно

возвышенному. Когда человек несет истинное просвещение, высокое моральное воспитание, делает благие дела, то такой человек и является наследником небесного царства, он уже может входить в представители рая! Однако если он мог поступить справедливо, сделать благое дело, быть честным с кем либо или по отношению к неким фактам, но этого не сделал, то такой по духовным правилам автоматически утрачивает представительство от рая или небесного наследия и попадает в падшее наследие или в ад. То есть это как бы один и тот же ключ, но с различными функциями, при которых открываются и закрываются различные врата ада или рая. При этом в классическом представлении можно никаких изменений не наблюдать и это главное, что не понимают многие сейчас люди. Хотя любой человек за некие его грехи, получив физическое наказание или оплатив даже штраф и т.д. но осознавая, что воздаяние было справедливым, может почувствовать облегчение для своей души, либо сделав плохой поступок почувствовать отягощение в душе. Что касается ритуальных так сказать культовых верований, то их с натяжкой можно отнести только к внешним неким атрибутам по неким духовным преданиям, но они часто очень далеки от реальных духовных представлений.

- Сергей, вы довольно просто свели Ветхий и Новый заветы к стиху Маяковского, «Что такое хорошо и что такое плохо?», но порой ваши толкования действительно сложны в логистики, хотя если в ней разобраться, конечно же не путать духовное с классическим мировоззрением, а понимать это толково в духовных преданиях и во внешнем уже реальном духовном восприятии, то это предстает особой духовной мудростью. Ваш проект медийной группы «Интеллигент» очень интересен, как и ваши духовные изыскания и вы заслуженно получали от многих зарубежных и российских лиц и организаций, конкурсов и фестивалей различные награды. Как вы к этому относитесь?

- Любой человек, который в чем то реализовался, пусть в разном творчестве или физическом труде, всегда с благодарностью должен относиться к тем заслугам, которые он получает по признанию его творчества или труда. Когда же одни могут считать награды просто бумагами или побрякушками, а кучу денег только истинным богатством, то таким стяжательством тленного добра им никогда в реальности не понять нетленного блага. Если кто-то считает, что он способен делать лучше и при этом зарабатывать большие деньги для себя и более высокие признания, я всегда говорю, мол, покажите мне ваши в этом достижения. Я всегда в творчестве и в любом труде руководствовался двумя принципами, а это творчество должно быть дано по некому предназначению и потому должно прежде всего давать моральное, духовное, психологическое и интеллектуальное удовлетворение, а труд должен быть на благо других, а не вынужденным обстоятельством или когда за денежным вознаграждением люди не видят, чего это приносит благого для других. Медийный проект «Интеллигент» дал очень многим русскоязычным людям по всей планете реализовать свои духовные способности, при не имении у них возможностей самим это осуществить. Многим принес признания и уважения и не только в местах их проживания, а так же и не материальные различные награды и множество людей благодарны проекту! Я же благодарен всем тем, кому проект это дал, ибо их реализация и их различные признания, их дар так же сделали, развивали и приносили признания нашему проекту. Спасибо всем! Я всем за все благодарен, а кто и как относится ко мне или к моему творчеству и проектам - это только их самих может оценивать.

- Спасибо за интересное интервью и интересные ваши духовные изыскания и творчество. Сейчас я понимаю, почему к вашему творчеству у многих интерес, а ваши работы просят для публикации в различные издания, а созерцателям ваших духовных картин пожелаю проникновенного и удивительного знакомство с вашим творчеством.

Беседу провел ЛЕРОМ

Художница из Костомукши



Впервые и именно в этом номере нашего журнала публикуется автор из родного мне города Костомукши.

Я неоднократно писал, почему у местных чиновников и творческих лиц общее нежелание участвовать в нашем международном проекте, но вот я наконец-то случайно встретился с молодой и интересной художницей, которая все же согласилась не только предоставить свои работы в наше издание на обложку, но и дать короткое интервью.

Итак:

- Оля с чего началось твое творческое увлечение?

- Я еще ребенком начала ходить в нашу местную художественную школу и как всех детей у меня тогда были радужные мечты стать интересной и известной художницей. Дарить свой внутренний мир и свои творческие ощущения бескорыстно многим людям.

- Что-то случилось с вашей мечтой?

- Просто повзрослела и столкнулась с современными реалиями жизни, а это необходимо прежде всего зарабатывать денег, чтобы обеспечить себя не только квартирой, но и едой и обычными бытовыми вещами. Для творческого человека это в современной реальности очень и очень сложно. Хорошо если есть постоянная работа, но сейчас на предприятиях нет штатных художников оформителей, а в основном есть только случайные заказы по оформлению магазинов.

- Оля а как личные работы для души?

- Я задумываюсь о том, что МЕЧТА и по сей день живет в голове каждого «взрослого» ребенка. Поэтому нахожу время для личного творческого удовлетворения. И это не для неких призовых достижений, а именно для собственного художественного удовлетворения. Хотя, как и любой человек, я хотела бы совмещать свою творческую деятельность с заработком и с тем, чтобы другие люди могли оценивать мое творчество.

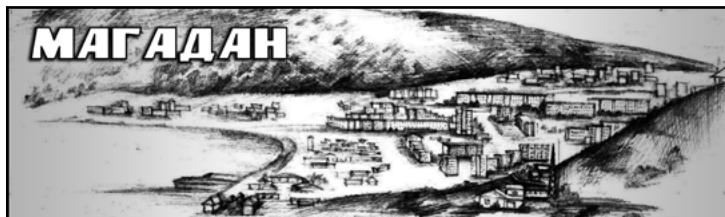
- Оля я тоже считаю, что любой труд должен оцениваться не только финансово, но и по заинтересованности им у других людей. Почему и нематериальные оценки важны и особенно для творческих людей? Либо именно конкуренция с другими и дает прогресс в творчестве?

- Я считаю, что многие творческие люди могут себя как недооценивать, так и переоценивать, вот для этого и нужны оценки других лиц. Это нужно не для конкуренции, т.к. лично считаю, что для себя я сама себе конкурент, при этом сторонние оценки и создают желание делать более лучше, чем я делала до того.

- Очень оригинальный ответ насчет конкуренции. Я тоже считаю, что конкуренция ведет только к зависти и плохим отношениям между людьми. Ведь лучше жить в дружелюбии, совместно заниматься творчеством и другим трудом, но при этом иметь свой личный стиль и свою нишу.

Работы художницы из города Костомукши Ольги Черемных представлены на обложке журнала.

Интервью взял Сергей ПАШКОВ



Цикл стихов Александра СЫРЧЕНКО



«На задворках»

Не живой и не мертвый одиннадцать лет
Я затерян в полуденном зное,
Только слепит глаза этот солнечный свет
Отраженный в сверкающем море.

Стамбульский мираж

По пыльным дорогам Стамбула
Несется лихой экипаж,
В нем та, что Коран обманула
И маленький, влюбчивый паж.

Их путь к захолустью у моря
Где раньше пиратский был слет,
А нынче без счастья, без горя
Поэт из России живет.

Примчались! Распахнуты двери!
Дымится гашиш на губах!
Вошла! И браслеты запели
На стройных и дерзких ногах.

Потом, до гудка парохода
В бреду он ей что-то шептал,
А паж сторожил их у входа,
Ревниво сжимая кинжал.

Когда она вышла несмело
И тронулся в путь экипаж –
О снежной стране она пела
И тих был задумчивый паж.

Сансара трущоб

Эти улочки – липкие, узкие
Еле дышат в чаду фонарей.
Взоры их обитателей тусклые,
Как у старых, больных голубей.

Ветром ль жизни их всюду наляпаны,
Словно чечики от папирос,
Смерть повестки им жданно и гаданно
Выдает на последний допрос.

Но до смерти в мазуте елозятся,
Груз обид, хороня на горбу,
На свидание с солнцем не просятся
И в судьбе обвиняют судьбу.

В Черном городе

Мы ковыляли по улицам города –
Черного города, в весенней грязи.
В плащике легком тебе было холодно
И ветер простуженный в окнах сквозил.

Ты говорила, что жизнь не потеряна,
Жала ладонь мне дрожащей рукой,
Я отвечал тебе что-то рассеянно,
Был от тебя далеко-далеко.

Дальше, чем юность моя сумасшедшая,
Так далеко, как покинутый дом,
Будто любимая, мимо прошедшая,
Так далеко, как мечта ни о ком.

Пусть пролетает, что не настоящее,
Что ж горевать, когда рядом со мной
Ты об участии просишь, озябая,
На опустевшей ночной мостовой.

Порочные этюды

1

Девочка милая, осиротелая,
Не уходи, ведь за этой стеной
Ветер ночной, улица омертвелая,
В грязном снегу, под калекой луной.

Жизни моя и твоя раскорячены
По бесконечным концам площадей,
Только сегодня обоим назначено
Скрыться от мира в коморке моей.

Сядем напротив, моя одинокая,
Глядя друг другу в глаза – так тепло!
Бог нам такое – такое далекое,
Мы же так близко, как ночь за стеклом.

Не совладать нам с дурными привычками...
Над кокаином зависла рука...
Годы над нами дымочком над спичками,
Вместо которых лишь два уголька.

2

Спи белокурая, куколка скверная,
Мой приبلудившийся гном,
Рядом с тобой моя боль легковерная
В грезах забудется сном.
Мало ты видела в жизни хорошего,
В жизни короткой своей.
Ишь ты, как заиндевели порошею
Желтые нити прядей!

Что ж с тобой люди, голубка, наделали?
Господу б кто намекнул?
Спи. Я с тобою своими напевами
Дьявола в сердце вспугнул.

Замерзаю

Свет от лампочки без абажура
На обоях в пустой квартире,
Скрючившись, как старик, сижу я
Схимником, позабытым в Мире.

Под бутылкой, как жизнь пролитой,
Отсырела окурков пара
И спросонья глядит с обидой,
Затаенной вчера, гитара.

Где-то сверху идут на танцы,
Приготовив кому-то ужин,
Я же грею дыханием пальцы,
Я давно, как пустырь, завьюжен.

Но от холода гаснут свечи
И поэтому слышу часто
Сладкий голос, который шепчет:
«Девять граммов! И все! И баста!»

Последнее осознание

Угомонилось сердце, будто дом,
В тот час когда его покинут гости,
Но на полу, на скатерти с вином
Еще звучат оставленные тосты.

Угомонилось сердце. Что кричать,
Когда так низко, или высоко я,
Ну что еще? Мне нечего отдать
Взамен приобретенного покоя.

Передадут ей скверный анекдот,
Она придет, с чуть бледными губами
И скажет: «Сбылось, странно...» И уйдет,
Лишь проплывет мой гроб над головами.

И я уйду. Теперь уж навсегда,
Не топая от бешенства ногою,
Уйду спокойно, даже без следа,
Забрав все, что так мучило с собою.

Что жил, что не жил я – уж всё равно,
Коль эхом жизнь беспутная угасла,
Но так ли я мечтал давным-давно?
Как глупо все! Как глупо! И напрасно.

Вечерняя мистика

Метель такая, что мутно-желтыми
Кажутся окна домов,
Они не зовут к себе, а отпугивают,
Потому, что всегда было так,
Если кто-то имел свой кров,
То оберегал его, как квочка
Недавний выводок.
А кто не имел где жить, тот,
Ногти, грызя, выплевывал
Обиду и злобу
на желтое счастье других,
Испугом в глазах застывшее.

Но были такие, которым иметь
Совсем не хотелось лишнего.
Они рождались для того,
Чтобы напившись пить,
А напевшись умереть
Гденибудь в подвале
С мышами.

Теперь метель.
И каждый из этих трех
Отягчен своими больными думами,
А над ними
Распростер длани
Прозрачный Бог
И больше люди
Ничего не придумали.

Песенка веселого бомжа

Я тот, кем быть не хочу:
Ем хлеб, не собранный мной,
Долги свои не плачу
И сплю с чужою женой.

Давно б мне голову с плеч,
Да, видно, милует Бог,
Пославший меня стеречь
В подвалах кошачьих блох.

Макушка моя вольна,
Как наголо бритый луг,
Плесни-ка мне в рот вина
И будешь, как лучший друг.

Как саблями языком
Политики-шулера
И вот уже в штык штыком
И вот уже в брата брат.

А я заверну в трактир,
Всю милостыню спущу
И выйду «под мухой» в Мир,
Которому все прошу.

Плач карлика

Что ж ты, карлик, горько плачешь?
«Денег нет и мало хлеба
Я принес семье с базара
и течет моя хибара,

А еще жена бранится,
что вино я пью не в меру,
Развестись со мной грозит
И податься к Гулливеру,

А еще проходит время,
Я бездарно так старею...
Высоко звезда сияет,
только росту не хватает»...

Не тужи! И я такой же!
Только башмаки пошире!
И любой прохожий
тоже лишь прохожий! Но не больше.
Лишь прохожий! Но не больше.
В этом Мире – странном Мире.

Человек – это звучит гордо!
(Максим Горький)

Все, что будет – когда-то было,
А что было – то не забудут!
Вот и режут собак на мыло
(С ним веревки тереть не будут).

По земле серебрят пороша,
По пороше солдаты рыщут,
Тяжела их серая ноша,
Да Душа – тяжелее в тыщу!

Тяжесть снов опускает веки,
В окнах стены из плотных шторм,
Спят уставшие ч е л о в е к и,
Не добудишься, если что...

Эпиграф

Вера мне нужна больше, чем
Огонек в пургу нищему,
Но мечту искать незачем,
Если веры нет ближнему.

Живя вдали от Родины
Собакой без хозяина,
Как на пиру, на варварском
Я здесь незванный гость.
Как жаль, что понимаем мы,
Лишь ноги сбив, постранствуя,
Что сладкая на Родине
И брошенная кость.

Задует ветер свечечку
И тьма навек окутает,
Мне времени отпущено,
чтоб только песню спеть,
Заждался уж мой реквием,
Из дула пуля просится,
Когда все спето, сказано –
Не страшно умереть.

Пред кем мне исповедаться?
Чьего просить прощения?
Когда бы вспять судьбу мою
Господь поворотил –
Прошел бы с медным крестиком
Я все дороги старые,
Молясь на небо серое
И горькую полынь.

По закоулкам памяти

На полу пыль не собрана,
Сумрак липнет на скатерти
И постель не разобрана,
Я брожу в своей памяти.

Но она окольцована
Твоим именем намертво,
Счастье лишь нарисовано
На мечте глупым маляром.

Только в памяти важны ли
Окна шторой закрытые,
Губы теплые, влажные
И дыхание сбитое.

За стеною кирпичною
Шорохи еле слышные,
Смех за пищей обыною –
Черным хлебом и вишнями.

Важно ли это? Важно ли?
Холод рук при прощании?
Важно ли это? Важно ли,
Если без обещания?

Для однажды проснувшихся
Жизнь пройдет, что останется?
– память дней не вернувшихся
И всего, что в них спрячется.

Жене

Черты твои тишиной красивы
И держи, как художник кисть я –
Рисовал бы руки твои, как две веточки ивы,
А глаза, как мокрые листья,

Душу твою – ветерком весенним –
Капризным и немножко печальным,
А Любовь, в которую вместе верим –
Колечком твоим обручальным,

Танец твой, как плавный узор,
Он музыкой был когда-то
В тяжелых туманах – туманах гор
От которых трава примята,

И еще, рисовал бы твою мечту
Птицей, летящей к зимовью,
Но вместо картин, я стихи прочту,
Садясь к твоему изголовью.

Бытие или сознание?

Тех, кто крест с себя срывали
С кожей и со стоном –
В деревянные сандалии
и гнали эшелонам.

Тех, кто с Верой порывали
Будто с темным прошлым –
Стригли, передевали
И вручали нож им.

Трупами трава примята,
Словно Вере верность!
Как ошибка злая чья-то
Правит неизбежность.

Пейзаж

Сад, как мой надолго опустевший дом –
С ласковым смущением в сношенном наряде.
Щедры платит осень желтым пятчком
За прозрачность неба у пруда во взгляде.

Кутаясь, как в тайну в предзакатный дым,
Брызгами застыли ягоды калины,
Россыпью орешков беличьих следы
Вечер приморозил на ладонях глины.

На смерть неизвестного барда.

Назовут по имени и отчеству,
Зажуют соленым огурцом,
Обсосут за косточкою косточку
И под вечер выйдут на крыльцо.

А в доме магнитофончик старенький
С пленкою, хранящею Его,
Мать, вдова, затоптанная спаленка,
Рыжий кот и ...
Больше ничего.

Новый Содом
или сердце современника

Это сердце рукой закланной
Нужно вытащить из груди
И в террариум с черной жабой
На «пожизненный» посадить.

Дыбы, клещи и трупы в топках,
Урожай не зерна – зубов,
Взгляды Зверя на детских попках
Под морали удушье слов.

Вместо крови по венам водка,
В темных оргиях ляжек пляс
Трансвеститов в цветных колготках
Мастурбирующих напоказ,

Запах серы из Преисподней
И Глашатаев трубный глас,
Перед тем, как с руки Господней
Камни с неба падут на нас.

И расколется твердь земная,
А над входом у Адских врат
Вспыхнет надпись: «входите, зная –
Не вернется никто назад».

Сонмы висельников на реях,
Кто богат был, и кто был гол –
Вспомнят в ужасе Назорея,
Как отвергли СЛОВА ЕГО!

ОТКРОВЕННАЯ БЕСЕДА

В нашем номере журнала «Интеллигент. Нью-Йорк» удивительный и интересный творческий человек из Колымского края, города Магадана Александр Сырченко.

Наши авторы и читатели уже по достоинству могли оценить его работы в газете «Интеллигент. Москва», в журнале «Интеллигент. Избранное». Его работы и о нём так же публиковались в других изданиях, например, в «Мегалите», в журнале «Витражи» из Австралии, о чём вы можете убедиться в материалах этого номера журнала, а так же Александр публиковался в других изданиях. Это говорит о том, что Александр стал замечен как интересный автор своих стихов не только у себя в Магадане, но и в различных регионах России и за рубежом. Однако благодаря Сергею Малашко мне повезло гораздо больше чем другим, а именно в знакомстве с творчеством этого замечательного человека. Потому я захотел и других наших авторов и читателей, которые у нас по всему миру, познакомить с разносторонним творчеством Александра.

- Александр, наш дружный международный коллектив приветствует Вас и благодарит за предоставленные в наши издания Ваши стихи. Расскажите, как Вы оказались в Магадане, чем притягивает этот город, что связывает Вас с ним?

- Здравствуйте, Сергей. Я также рад приветствовать Вас и весь ваш дружный международный коллектив. Рад тому, что мы обрелись друг для друга, надеюсь, на долгие годы.

После окончания срочной службы, которую проходил в Кремлевском полку в 1985-1987 г.г., я учился в г. Донецке, в государственном Университете на филологическом факультете. Однажды я встретил девушку из этого же университета - студентку биологического факультета, в которую мгновенно и бесповоротно влюбился. После двухнедельного знакомства, я сделал ей предложение выйти за меня замуж и по истечении минимального срока, предусмотренного правилами Загса, мы зарегистрировали брак. Желая обеспечить достойный материальный уровень своей молодой семье я, при содействии своего отца, прибыл в г. Магадан. Со мной, конечно же, прилетела и моя жена. Впервые по трапу самолета мы сошли на Магаданскую землю 3 августа 1989 года. Я был по настоящему заворожен красотой и силой Колымской земли. Великое, неприветливо холодное, но глубинно благородное, по царски щедрое Охотское море, какая-то совершенно сюрреалистически буйная симфония красок неба, рек, скал, тайги и тундры, какая-то загадочная и волнующая, как при только что законченном сотворении мира - безлюдность колоссальных просторов и ощущение разлитого в по-космически чистом воздухе вечного вездесущего мудрого и великого Духа. Таковы были первые впечатления. По мере знакомства с Колымской землей, которая, кстати опоясана 25 километровым вулканическим поясом, мои впечатления усиливались и, по-хорошему, усложнялись. Я досконально изучал историю этого края, прарелигии, вернее праверования и культы, исповедуемые древними народами, населявшими эти земли, их культуру и быт. Новые знания во многом ломали картину мира, сложенную из знаний, полученных из официальных источников. В частности, при археологических раскопках были обнаружены останки древних людей европеидного типа, при лабораторном анализе которых установлено, что их возраст намного старше, чем возраст знаменитого мальчика

из пещеры Тешик-Таш, являющегося, по мнению официальной науки, доказательством происхождения людей от обезьян. Новейшая история Магаданской области известна, конечно же гораздо больше. Это история лагерей ГУЛАГа, неразрывно связанная с общей историей нашей Родины, времен СССР. Одновременно история величия и позора. В Тенькинском районе Магаданской области в жутком лагере «Бутугычаг» добывали уран, там же находилась обогатительная фабрика имени Л. П. Берии, недалеко от нее «Вакханка» женская зона. Мрачные, полуразвалившиеся бараки до сих пор напоминают о тех страшных временах. До сих пор там качаются на ветру маленькие качельки, сооруженные для ребенка начальника лагеря, до сих пор угрюмо стоят бетонные укрепленные позиции с проемами для автоматчиков, охранявших лагерь, до сих пор там лежит огромная куча грубой арестантской обуви, подбитой транспортной лентой, так как подошва быстро изнашивалась, когда заключенные тащили по острым камням ураносодержащую руду, до сих пор после таяния снега во многих таежных местах обнажаются различные фрагменты человеческих останков, так как вечная мерзлота не в состоянии их «переварить». Там же часто находят кости древних животных: мамонтов, носорогов и других.

По роду своей деятельности я общался с представителями всех социальных групп Магаданской области от криминальных элементов до творческих и научных деятелей, верхних руководителей региона, поэтому хорошо знаю и фасад и изнанку нашего северного края. У меня много надежных, проверенных временем и трудностями друзей, я очень скучаю по этой земле и людям, когда приходится их временно покидать. Меня какая-то прочнейшая духовная пуповина связывает с этими местами, людьми, быть может даже с Духами этих мест, гор, вод, ветров, поэтому, где бы я ни был, через какое-то время начинаю испытывать сильнейший эмоциональный, психологический и даже физиологический дискомфорт от отсутствия возможности дышать этим воздухом, ходить по диким таежным и горным тропам, пить непосредственно из живых родников студеную, кристально чистую воду и воспевать молитвенную хвалу Всевышнему за все это.

- Александр, я хотел бы раскрыть вас не только как интересного автора стихов, а потому спрошу вас вот о чём. Мне пришлось познакомиться с вашим прекрасным голосом при исполнении ваших песен, а вопрос у меня такой. Вы исполняете только собственные песни или же у вас есть свои предпочтения и к другим авторам и кого бы вы отметили?

- Спасибо за добрые слова. До службы в армии я жил в городе Киеве. Так как сочинять стихи я начал еще в детстве и в 4-м классе состоялась моя первая публикация, поэзия стала неотъемлемой частью моей жизни. Поэтому я участвовал в различных творческих объединениях и литературных и музыкальных и театральных. И в этот период мы с друзьями произвели ряд магнитофонных записей моих юношеских песен в музыкальном сопровождении моих творческих друзей. В основном это были мои песни. Но однажды я решил записать двадцать три или двадцать четыре

уголовных песни. Я подчеркиваю, не дворовых, не стилизованных под блатные, а именно настоящих тюремных песен. Я не знаю их авторов. Это были песни из моего детства. С 4-х до 8 лет я проживал в г. Артемовске Донецкой области в самом большом довоенном доме. Мой дедушка обожал голубей и держал их в старом, но крепком и чистом сарае. Недалеко стоял огромных размеров стол с пластиковым покрытием и по вечерам за этим столом собирались очень колоритные люди и играли в домино и карты. Они выпивали, курили, вспоминали прошлое. Были среди них фронтовики, бывшие «сидельцы» и простые рабочие люди. Мой дедушка в 8 лет остался круглым сиротой в славном городе Одессе, ну и, конечно же, хлебнул беспризорной жизни, о чем рассказывал мне колоссальное количество историй, да и о других периодах его жизни. Но он был виртуозным токарем, разработал новый тип комбайна и на пенсию вышел с должности главного механика механического завода. Во время войны был ранен, остался без одного глаза, имел большое количество наград. Во дворе, да и вообще все кто его знал, относились к нему с очень большим уважением. Так вот я плотно общался со всеми этими людьми. Несмотря на разные судьбы и социальное положение, их объединяли общие принципы: дал слово – держи, не закладывая никого и никогда, дерешься – дерись до последнего, никогда не становись на колени и т.д. Там же, под гитару, баян, да и просто так звучали военные и тюремные песни, наполненные настоящей солдатской или лагерной тоской. Об этой тоске солдатской я потом уже прочитал у Виктора Астафьева, о лагерной тоске рассказывал при встрече Георгий Жженов, который «тянул срок», и, кстати, играл в Магаданском драматическом театре и многие-много терпигорцы с которыми меня сводила судьба. Как писал Давид Самойлов: «... И это все в меня запало и лишь теперь во мне проснулось». Вот и во мне также проснулось все, что запало и мы это все записали. Затем серьезные, профессиональные записи я сделал с группой «Оптимисты» в Кремлевском полку. В этот альбом вошли песни на стихи Николая Апухтина, Редьярда Киплинга, Владимира Высоцкого, Александра Розенбаума, ряд старинных романсов и несколько моих песен.

Я обожаю и, при случае, исполняю песни Алеши Дмитриевича, Леонида Утесова, Марка Бернеса, Дины Дяк, Александра Вертинского, Евгения Урбанского, Александра Башлачева и, к сожалению, не известных мне авторов. Я знаю очень много песен, имена авторов которых канули в Лету. Кроме того, я пою русскую классическую поэзию, которую просто боготворю.

- Александр, слушая песни в вашем исполнении, я поймал себя на мысли, что я погружаюсь в некую атмосферу эмиграции, или, так скажем, когда в России шла гражданская война, что-то в соотношении «Господа офицеры», а так же из песен эмигрантов революционной, так сказать волны Галича, или я не достаточно верно уловил композиционное настроение ваших песен?

- Очень верно уловили все, кроме А. Галича, которого исключили из союза писателей (вспомнился союз писателей, описанных М.Булгаковым в «Мастере и Маргарите» - такой же регулярно снабжаемый деликатесами и за это единодушно мыслящий в верном направлении орган по контролю за талантливыми людьми...) и выслали из страны. Но Галич был, всё же, уже советским человеком, вернее будет сказать человеком советской эпохи развитого социализма. Поэтому его эмигрантские настроения были совер-

шенно иного порядка, чем у моих героев, которые трепетно любя Родину, были вынуждены либо погибнуть, либо эмигрировать от тех, кто ненавидел Россию, но, по иронии судьбы, оставался и руководил ею. Точнее, насиловал её. Тот цикл песен, который Вы прослушали, поется от лица русского офицера, потомка Чигиринских казаков, который совместно с представителями Донских казаков переправился на остров Лемнос в Эгейском море и после череды жизненных перепитий, скончался в турецких трущобах в 60-х годах прошлого столетия, оставив после себя несколько рукописных тетрадей и катушку с магнитофонными записями. А музыкальная студия «Антиквар» передала их в распоряжение советского правительства. Вот в архивах их впоследствии и нашли. Но это легенда. На самом деле это герой моей повести «Паутинка», которого я провел через самые ужасные для русского, подчеркиваю, для русского офицера испытания. Не Хлебом, а Духом я старался испытывать его. Согласитесь, одно дело исповедовать благородные принципы, находясь при «чинах и званиях», другое дело исповедовать те же принципы, когда в них мало кто верит и, более того, откровенно над ними потешаются. Отсюда и настроения этих песен. Ну, а разве в наше время по другому? Так называемая «элита» общества обогащается любой ценой, исповедуя принцип необузданного эгоизма, а от других общество и мораль требуют тотальной жертвенности и бескорыстия. И в этой ситуации разные люди ведут себя по-разному. Но, по-моему, это и есть Библейское «испытание металлов через горнило».

- Вы сами пишете музыку и аранжировку к своим песням? У вас все песни в некой лирической и в то же время трагичной композиции или у вас есть торжественные песни, в ином так сказать амплуа, например, по мотивам местного колорита Колымы, которая не всегда соотносится с неким трагически - лирическим осознанием этих краев?

- Музыку пишу сам, а аранжировку делают профессионалы. Я отверг несколько вариантов, по причине наличия в них шансоновских каких-то отголосков, хотя я с большим уважением отношусь к качественному шансону. Однако, я хотел иной подачи звучания, иного инструментария. Как Вы верно заметили – атмосферы. И, наконец, нашелся такой человек - профессионал очень высокого уровня. Он глубоко прочувствовал каждую строку и сделал ту аранжировку, которую Вы слушали. Мне очень понравилось и я благодарен ему за это. Кстати, артисты балета из Магаданского драматического театра сделали две удачных балетных постановки по некоторым этим песням, что меня очень порадовало. По поводу торжественности, скажу так. Я пишу иногда гимны, общаясь с нашей природой о которой я уже упоминал. Ведь стихи – это формальное завершение совокупности полученных от жизни эмоций, переживаний и мыслей. Нет эмоций и мыслей – нет стихов. Искусственные построения всегда выдают себя. Я, полагаю, Вы согласитесь, что это как в любви. Женщина всегда почувствует фальшь в признании мужчины, если оно неискреннее. А настоящие чувства не оставляют равнодушными. Поэтому научить сочинять стихи, или признаваться в любви без любви – невозможно. Это или есть, или нет. Вот и я пишу, как чувствую, иначе у меня не получается.

- Такие песни, которые я прослушал в вашем исполнении, мне кажется исполняются в некой интимной обстановке или в неких не больших ресторанах, в тесном дружеском застолье и довольно редко они приходят

на большую эстраду в исполнении Александра Малинина, Олега Газманова... Однако это вовсе не говорит о не популярности таких песен, просто чаще творческие люди в своем творчестве отражают реальные истории и события, почему же именно вас так увлекла такая тематика и такое амплуа?

- Абсолютно верно. Мои песни и стихи так и звучат: в небольших театральных коллективах, камерных рестораниках и в квартирах моих друзей и поклонников. Я не являюсь противником эстрады, но также как и Вы не представляю свои песни в эстрадном исполнении и не имею никакого желания под это исполнение их подлаживать. Мне чужды коммерческие проекты, да и к публичности я отношусь без восторгов. Я очень ценю сам акт творчества, миг вдохновения, те состояния сознания, в которые я при этом погружаюсь, просветления. Это великий Дар Господа, а придет известность или нет - для меня не особенно важно. Это честно. За все время моей творческой деятельности, я не выставил на продажу ни одного диска, ни одной песни и ни одного стиха. Но много просто раздарил. Почему такое амплуа? Я уже частично ответил на этот вопрос. Понимаете, по моему глубокому убеждению произведения искусства прекрасны тем, что никогда не теряют своей актуальности. Трагедии Софокла в наше время также свежи и злободневны, как во времена античности, драмы и трагедии Шекспира написаны и про наше с Вами время, «Божественная комедия» Данте и «Фауст» Гете, также про все и про всех и на все времена. Дальше можно не продолжать. Поэтому нет разницы в костюмы какого времени одеты герои произведений, если в их душах бушуют вечные семь смертных грехов, как семь нот, из которых сплавлялись миллионы прекрасных и ужасных мелодий и будут сплавляться все новые и новые, пока жив Род человеческий.

- Александр, я вас представляю патриотом России, человеком который не взирая на различные сложные ситуации как в самой стране, так и на международной арене, любящим и преданным своему Отечеству, а потому может стоит сочинять торжественные патриотические песни или все же гражданская лирика по Вашему тоже дает людям не только ностальгические воспоминания, но и осознавать свою некую неразрывную связь с Родиной, так сказать осознанность себя единым с Русским Миром?

- Начну ответ словами из стихотворения Марины Цветаевой: «Спасибо Вам, что Вы, меня не зная сами, так любите!» это шутка, конечно, но у меня во время публичных разговоров о собственном патриотизме возникает чувство, схожее с тем, когда на мокрое тело натягиваешь свитер из грубой, колючей шерсти. Немного передергивает. Я считаю, что настоящая любовь к Родине – не публична и всегда с какой-то болью. Я русский офицер, полковник запаса. Как же я могу не любить Россию? Её колоссальную, невероятную и сложнейшую историю? Её людей? Её могучую природу, испокон веков рождающую богатырей, исполинов Духа и тела? Её язык, на котором эти исполины общаются? Если бы во мне не было этой любви – я был бы простым, презренным наемником без Родины и флага. А я не наемник, никогда им не был и не буду. Мне также чужды мысли, относительно того, что в русском Мире должно присутствовать только то, что родилось на этой земле. А как же Лао Цзы? (Один из моих любимых философов, который всего за свой жизненный отрезок времени, сам, прошел духовный путь от ранних греческих философов до Анаксагора с его концепцией мирового Ума и продвинулся намного

дальше, хотя Лао Цзы не имел никакой связи с указанным направлением мировой мысли), а как же Будда Шакьямуни? Рамакришна? Вивекананда? Ганди? Гермес Трисмегист? Зороастр (Заратустра)? И многие другие гении. Я в данном случае не жонглирую великими именами, я просто хочу сказать, что все они являются частью моего духовного мира. Каждый из них нравственно и духовно вскармливал меня. И я с огромной благодарностью, бережно несу в себе маленькую часть их любви, чистоты и силы. Если бы то чем я занимаюсь могло в итоге преобразоваться в крохотный листок в этих безграничных джунглях мирового Духа – я был бы безмерно счастлив. Поэтому я пишу только в рамках тех форм на которые способна моя искренность.

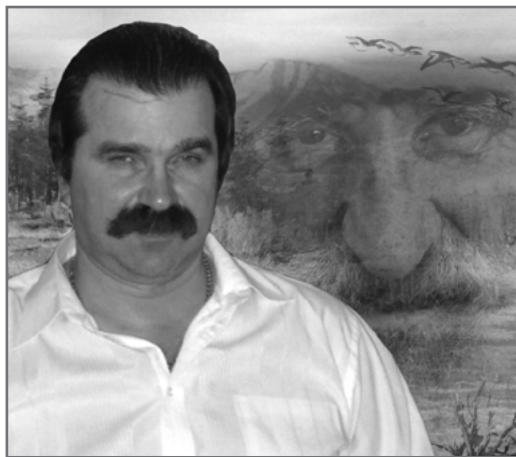
- Александр, наверняка кроме поэзии у вас есть другие хобби. Если можно расскажите о них.

- Я очень люблю старинные книги. Приезжая в любой город, в любую страну, я иду в букинистические магазины, лавки и всегда, в меру своих финансовых возможностей, покупаю редкие книги. Иногда друзья и близкие, зная эту мою страсть, делают мне подарки. Например, на один из праздников, мне подарили первое издание Фридриха Ницше в России. Имеются у меня прижизненные издания Виссариона Белинского, Николая Гоголя, Александра Герцена, Льва Толстого и некоторых иных великих русских и зарубежных мыслителей, в том числе ряд ранее запрещенных мистиков, как христианского, так и исламского и буддийского направлений. Есть удивительно красивый индийский эпос, Африканская поэзия и многое другое. Это моя страсть. Еще одной страстью является спорт. Я с самого раннего детства занимался волейболом, был капитаном сборной команды Киев-2, борьбой, затем каратэ и, наконец, тай цзы цюань (в переводе – кулак Великого предела). Это изощренная система, существующая на стыке трех феноменов: философии, рукопашного боя и медицины. Основателем её считается китайский даосский монах Джан Сан Фень. У меня широкий международный круг общения и много профессиональной литературы по этим темам. Я бы все это не называл хобби. Просто это часть моей жизни.

- Спасибо Вам Александр, но в заключение я хотел бы от Вас лично узнать оценку начавшегося плотного сотрудничества Магадана и нашего проекта и как вам лично наш проект, медийной группы «Интеллигент»?

- С вашим проектом меня познакомил известный Вам писатель, охотник, рыбак, предприниматель и просто хороший человек - Сергей Малашко. Прочитав вещи публикуемых вами авторов, я был приятно удивлен уровнем и разнообразием их творчества, а также широтой представленных литературных школ и направлений. Опять же – географической палитрой. Очень понравились интервью с известными и не очень, но поразительно самобытными людьми. Хорошо, что на страницах ваших газет и журналов нет политических споров и дискуссий, от которых у меня уже давно сильная оскомина. Сергей предложил мне опубликовать несколько вещей. Я с радостью согласился. Насколько хорошо получилось – судить Вам и читателям. Сотрудничество с поэтами, писателями и художниками дальнего северо-востока будет иметь обоюдный интерес. Зная творчество своих земляков, убежден, что читатели не будут разочарованы, а ваш проект получит новые яркие краски и настроение. Пользуясь случаем, я хочу поблагодарить Вас и ваших коллег за кропотливо и успешно проведенную работу и пожелать вдохновения, сил и удачи в настоящем и будущем.

Беседовал Сергей ПАШКОВ



Сергей Малашко

Родился в 1962 году в г. Зея Амурской области. Юношеское увлечение охотой стало его профессией. В 1984 году получил диплом охотоведа, работал по специальности в Хабаровском крае и Магаданской области. Публиковался в альманахах «Охотничьи просторы», «Колымские просторы». В 2008 году издал книгу «Весенняя охота на гуся или бегство от себя к себе». В 2009 году опубликованы четыре рассказа в книге «Неизвестный Магадан». Печатался в литературных сборниках Международного Союза писателей «Новый современник», в международных изданиях медийной группы «Интеллигент». Живет в Магадане. Лауреат «Серебряного Пера «Национальной Литературной Премии «Золотое Перо Руси» 2013 года. Обладатель специального диплома Александра Бухарова и медали М.Ю. Лермонтова в рамках национальной Литературной Премии «Золотое Перо Руси» в 2014 году.

ОТНОСИТЕЛЬНОСТЬ СВОБОДЫ

30 апреля 2013 года я в довольно мрачном расположении духа шел в одно многоуважаемое государственное учреждение. Бывать в нем за последний год приходилось многократно, хотя общение с любой «государевой» конторой в наше время доставляет мало удовольствия. Город жил своей жизнью, утопая в суе машине, их сигналах, разномастных звуках прожорливых двигателей, превращающих природу в окружающую среду. Машины гонялись друг за другом, пытались при помощи хозяев доказать свое превосходство. Люди находились в тенетах электронных коммуникационных волн, барахтаясь в них как мухи в паутине. Настроение было невеселым — второй год подряд не еду на весеннюю охоту. Уже две весны родной тундровый домик не приютит меня после вечерней зорьки. В прошлом году это переживалось очень обостренно, поэтому я был близок к нервному срыву. В этом году переживаю полегче, но сильно злюсь или даже ругаюсь, когда кто-либо из знакомых задает коварный вопрос: «А почему ты не на охоте?»

Мне в очередной раз пришлось вместе с обитателями Города барахтаться в опостылевшей паутине, пытаюсь побороть складывающиеся обстоятельства. Город шумел, сигнализировал, работал, ругался, трещал по телефону и занимался всем тем — из чего, по его мнению, состоит жизнь.

Я не дошел до конторы метров двадцать. Из привычного шума большого Города слух выделил нечто особое, живое, яркое, необычное для большинства его обитателей. Звук исчез, но как птица Феникс возродился вновь. В моем сознании вспыхнула яркая и такая до боли желанная искорка!

— Неужели гуси? — искорка разгорелась до огромного костра, яркого и теплого, обжигающего своим добрым теплом и радующего душу, истосковавшуюся по охотничьему адреналину.

Я вскинул голову вверх в ту сторону, откуда донесся этот звук, и не ошибся — в безумно голубом, ясном, чистом небе летели два небольших табуна гусей. Гуменники шли рядом правильными клиньями в неласковые северные края. Было их немного — не более четырех десятков. Я остановился, пораженный увиденным и пришедшим пониманием сути произошедшего. Эти небольшие птицы смогли заявить о себе, перебив звуки Большого города. Кричали они не все и не сразу. Их голоса, полные свободы и достоинства, раздавались с недостижимой для человека высоты. Они славили наступающую весну, славили

Создателя за возможность нести себя в небесной лазури. Впервые за все годы занятия охотой я услышал в их голосах то, что не удавалось услышать ранее. Короли весеннего колымского голубого неба славили еще и Свободу, великий дар который им был доступен.

Как-то сам собой в задавленной проблемами голове возник вопрос, простота и величие которого повергли в легкий ступор:

— Послушай, ты перешагнул полувековой барьер, добыл за свой охотничий век немало гусей и уток. Ответь самому себе, кто сейчас свободен? Покоряющий воздушный океан гусь-гуменник или ты, повязанный по рукам и ногам жизненными обстоятельствами?

Немного подумал, наблюдая за счастливыми, удаляющимися в воздушном океане, красавцами гумешами, пытаюсь самому себе ответить на озадачивший меня вопрос.

Раздумывал я не долго. Ответ пришел довольно быстро:

— Увы, дружище, свободны сейчас только летящие на север гуси. Их свобода абсолютна и не ограничена ничем, кроме сроков жизни, отведенных Создателем. Их жизнь честна, но не легка и не безоблачна. Они живут в состоянии естественной свободы, подчиняясь только законам биологического цикла, стараясь миновать риски, которые несет им данная Создателем жизнь. Но они свободны в своем выборе, именно это сейчас показав Городу, жалко расположившемуся внизу под их крыльями на грешной Земле. А ты, даже будучи человеком, не можешь соперничать с ними в состоянии свободы, при всем прочем, имея возможность лишиться эту прекрасную птицу жизни, удовлетворив этим свой оставшийся от пращуров охотничий инстинкт. Но, даже упав на землю после твоего выстрела, став твоим трофеем, эта птица уходит в мир иной СВОБОДНОЙ. Ты, венец творения, лишив ее жизни, так и не смог лишить ее свободы, сам оставшись не свободным. Гуси исчезли из виду, растворившись в небесной лазури. Немного постоял, запоминая услышанные мной голоса свободных птиц, раскрывших мне их тайный смысл и указавших мне на мою несвободу. Я вынужденно возвращался в опостылевшую суету Большого Города, но уже с каким-то странным чувством. Вероятно, это было стремление к недостижимой пока степени свободы, на которую мне так неожиданно указали гуси. Вместе с этим стремлением пришла и надежда, что по Воле Бога я смогу ее обрести.

РАЗДУМЬЯ О НЕСОСТОЯВШЕЙСЯ ОХОТЕ

Весна напоминает о себе по-разному. Она, как и зима после осени, приходит в Россию неожиданно. Охотникам, страдающим непреодолимой тягой к весенней гусиной охоте, она может напомнить о себе случайным взглядом в документы на оружие. После ознакомления с графой: «Срок действия» с удивлением обнаруживаешь, что вскоре заканчивается срок действия разрешения на любимый ствол. Если это происходит, можешь стать административным правонарушителем. К тебе придут добрые граждане в погонах, составят протокол, отнимут оружие, наложат штраф в эквиваленте стоимости семи литров магаданского эля и вернут стволы только после переоформления документов. До этого года такая суэта стимулировала к активным действиям, так как впереди ждала Её Величество весенняя гусиная охота. Сейчас же я с грустью вынужден принять неизбежное: весной 2012 года о ней в полной мере смогу только мечтать, и мои давние напарники по весенним охотам испытают все ее прелести без меня. То, что так будет, я знал еще в ноябре прошлого года, ведь именно тогда началась цепочка событий, не позволяющих мне бросить опостылевшие дела. Есть моральные обязательства перед друзьями, нельзя бросить их в угоду своему удовольствию в непростой рабочей ситуации. Хотя это слово здесь не совсем уместно. Ведь охота гораздо более широкое понятие, чем просто удовольствие. Это скорее дань языческим традициям и древним человеческим инстинктам. Сама весенняя охота за последние лет семь стала своего рода символом. Мы с друзьями меру значимости прожитого года измеряем весенней поездкой в любимый тундровый домик. Если не побывал весной там, вроде бы и год зря прожит.

Вчера вечером перед сном после сложного дня я открыл папку с видеозаписями прошедших охот. Словно бритвочкой по душе резанул пронзительный гомон стаи гусеников, заходящих с круга на чучела, стоящие на льду озера. Я смотрел фильм, вспоминая прекрасные мгновения, но появилось ощущение кровотечения из вскрытой вены.

Словно с кровью тебя покидают радость, душевные и физические силы, которыми напился за кратковременное пребывание в лесу. Они уходят слабыми и затухающими толчками, добавляя свинцовой усталости душе и телу. Поневоле вспомнились мгновения, когда сам неоднократно ловил рукой в рукавике соболиное сердечко, сжимая грудную клетку животного. Вначале оно бьется сильно, пытаюсь освободиться от захвата, затем толчки затихают, зверек ослабевает и постепенно засыпает.

Вероятно, я сейчас очень похож на ту соболюшку с той разницей, что мне душу сжали жизненные обстоятельства, которые придется преодолеть и победить. Пока не знаю, каким он будет этот год — первый год без гусиной охоты. Сможет ли моя душа чем-то другим очистить себя от негатива большого города?

Нынче мне не придется с благоговением, спокойно и с расстановкой собираться на охоту. Каждая необходимая на охоте вещь проходит через руки, ты должен взять все нужное и постараться не брать ничего лишнего. Уже от сборов на охоту получаешь удовольствие, которое могут оценить только люди, посвященные в охотничье братство. Не каждый сможет понять и оценить ощущения, когда после выгрузки из вертолета ты лежишь на куче вещей, тебя вдавливают в землю воздушный поток, затем он ослабевает, гул вертушки удаляется и исчезает, и ты на мгновение по-

гружаешься в звенящую обволакивающую тишину. Она с непривычки режет слух, но вместе с этим приходит ощущение свободы хотя бы дней на десять. Но разрез на душе начинает углубляться — ведь этого нынче не будет в моей жизни.

Не будет ощущения свободы от себя настоящего, и я не смогу позволить себе величайшую из роскошей — побыть самим собой в компании понимающих тебя друзей. Что может быть приятнее тепла от только что затопленной печки, которая начинает оттаивать для нас кусочек прогретого и защищенного от холода пространства домика.

Не смогу ощутить вкус традиционной первой стопочки жидкости внутреннего сгорания в знак приветствия местного Духа Охоты. Она принимается за еще неприбранным столом, когда закуска нарезается прямо на крышку пластикового ведра, в котором возим продукты. Душу греет понимание, что впереди целая вечность продолжительностью дней пятнадцать.

Не буду я устанавливать чучела и оборудовать скрадок у озера, устраиваться в нем, наслаждаясь тишиной или шорохом ветра, теребящим сухую траву в маскировочной сети в ожидании бередящего охотничью душу гусиного налета. Даже дикий гусь, которого мне друзья, безусловно, привезут в подарок, не будет таким вкусным, как первый добытый компанией гусак. По традиции он сразу же летит в котел.

Это малая толика мгновений настоящей жизни, недоступных мне нынче. Не стоит их перечислять, ведь чем больше думаешь о них, тем сильнее открывается рана. Бритва жизненных обстоятельств режет тонко, но безжалостно.

И я пока не знаю, как найти равноценную замену тем коротким дням, позволяющим очиститься от негатива города, вернуться назад обновленным, умиротворенным и полным душевных и физических сил. Ведь дни, проведенные в лесу, давали заряд на год. Остается одно: верить в себя, в свои силы и не уйти в депрессию. Понимаю это и верю, что будет именно так, но душе от этого не легче. Хотя есть и другое — порадоваться за друзей, которые в этом году услышат смачный удар об лед или промерзшую землю сбитого красивым выстрелом краснолапого красавца. Жаль, что не услышу нашего традиционного приветствия после добычи трофея: «С полем, дружище!!!» Вдвойне жаль, что сам не смогу поздравить друзей.

Мысленно перед сном выйду с другом послушать вечернюю тундру, откуда доносятся голоса отдыхающих гусей, раздастся пронзительный свист утиных крыльев, всплеск талой воды после посадки шальных чирят. И тогда, затаив дыхание, мы будем слушать концерт чиркового селезня, славящего наступающую весну и тихое побрякивание уточки. Легкий порыв ветерка надует дымок от печки, примешивая свежему аромату весеннего тундрового воздуха терпкую дымную горчинку. И, радуясь за них, я буду готовиться к весенней охоте следующего года.

Даст Бог, карты судьбы лягут иначе, и я смогу позволить себе все, чего лишен в этом году — побыть самим собой вдали от города, в любимом домике, стоящем в перелесочке у большого тундрового озера, попить особенного чаю из талой воды. Её подарит нам бегущий рядом ручей.

Буду ждать возвращения друзей, которые вернутся в город загорелыми и обновленными. Они принесут мне с собой частичку жизни, миновавшей меня в этом году. Поселю её в оружейном сейфе, буду холить, и лелеять до следующей весны.

А нынешняя весна неизбежно наступает. Уже через месяц многие счастливчики будут заезжать в тундру. Мне же останется одно — дать затянуться ране от бритвочки, а также ждать будущей охоты...

ТИШИНА

Четвертое мая 2015 года. Мы с другом седьмой день принимаем эмоционально - оздоровительные процедуры. Уже седьмой день не звонят телефоны, не слышно проникающего везде суетного городского шума, разрушающего человеческую психику, подавляющего городского жителя морально и физически. Эмоциональные нагрузки города часто оканчиваются нервным срывом или в худшем варианте какой-нибудь из болячек. Мы живем жизнью нормальных людей, хотя, по словам друга, с которым отохотились не одну весну, за много лет я впервые дней пять не мог отключиться от опостылевших городских проблем. Да и сам чувствовал, что тяжеловато происходило в эту весну очищение души от негатива большого города.

По метеопрогнозу, который часто оправдывается с точностью до наоборот, сегодня с неба на грешную землю должен был сыпаться снег. Высунув утречком нос из дверей, я был готов получить порцию снежной крупы в лицо. Разочарование было приятным- видимый из двери кусочек неба порадовал яркой и сочной лазурью. Сейчас на тундре в домиках, палатках, будках находились люди, ожидающие встречи с весенним гусем. В этот раз перелетные птицы явно не спешили на встречу с охотниками. Мы за это время целыми днями не видели гусей и даже не слышали их криков. Нахождение в таком положении не все воспринимают спокойно и начинают тихо звереть, изредка постреливая не совсем понятно в кого и как.

Только вчера на радость страждущим охотникам, кто-то всемогущий открыл невидимый небесный шлагбаум и с весеннего неба стали раздаваться долгожданные, пронзительные, прекрасные голоса красавцев гусей. Отчаянно гомоня, эти хозяева весеннего колымского неба послушные зову природы неудержимо летели на север. Всего пару часов после обеда звучала многоголосая небесная симфония. И не беда что гуси летели очень высоко. Такие стаи мы называем стратосферными- они проходят очень высоко, на недостижимой для выстрела высоте. Прокладывая по голубому небосклону черные пунктирные линии гордо, независимо и красиво, вожаки вели свои стаи в бескрайние просторы Северо-Востока. Громко переговариваясь в полете, они словно насмеялись над бессилием наблюдавших за ними с грешной земли охотников.

Предыдущая ночь была тихой, никакая из заблудившихся гусиных стай не удосужилась снизиться и

разбудить нас среди ночи громким гомоном. В этот раз нам удалось угадать количество дров для печки, и не пришлось среди ночи, покрывшись липким потом, открывать дверь домика. Только так можно спастись от дикой жары. Мы продолжали наслаждаться размеренным течением полевой жизни. После того, как сделаны все необходимые подготовительные работы, все обитатели нашего домика погружаются в состояние свободы. Каждый из нас волен с самого утра делать, что захочется. Можно спать или читать сколько угодно, можно не вставать с нар сутками, можно идти в гости к соседям километра за три, можно сутками проводить время в скрадке, в ожидании гусяного налета. Можно немного попить, только без бандитизма, в меру и с преобладанием по весу и объему закуски над спиртным.

Напарник собрался к себе в скрадок, я пожелал ему удачи и скорой встречи с гусями. Он покинул домик, немного пошумел, надевая рюкзак, ружье и вскоре я отчетливо услышал удаляющийся скрип лыж, скользящих по утреннему насту. Он вскоре затих, и я оказался в тишине. Не знаю почему, мне пока в стоящий на льду озера скрадок не хотелось, и я решил еще немного подремать, заняв место на уже ставшей родной мягкой лежанке. Я потянулся во весь рост до хруста в суставах. Состояние трудно поддавалось пониманию. Можно было предположить, что именно сейчас я переключился на волну полевой жизни, понемногу очищаясь от шелухи большого города. Нервы приходили в норму, жизнь становилась ярче, краски насыщеннее, водка слаще и закуска вкуснее, сон дольше и здоровее. Не привыкшие к таким физическим нагрузкам мышцы понемногу адаптировались. Я самозабвенно валялся на лежанке, наслаждаясь порядком подзабытыми ощущениями душевного покоя.

И вот неожиданно для себя я осознал, что же так благотворно действовало на меня. Это понимание, яркой вспышкой озарило выздоравливающее сознание.

Оказывается тундровая первобытная тишина, в которую я погрузился сейчас, может действовать так магически. Это тишина особенная. Она была до и будет после нас. Это мы, приезжая в этот домик, приходим к ней в гости. Она молчаливо присутствует с нами везде, пока мы находимся здесь. Она иная, отличная от тишины которую называют гробовой. Она не застывшая вязкая, созданная человеком города, отгородившим себя от всего пластиковыми окнами.

Это тишина исцеляющая душу, тело и дух. Я стал вслушиваться в неё. Она обволакивала и затягивала в себя, словно погружала меня в целебную ванну.

Меня осенило – впервые за все прожитые годы я задал себе вопрос - а из чего состоит тишина? Гробовая тишина, когда вообще нет и не будет никаких звуков? Или нечто иное, что нужно понять? Если этому нет названия и понимания, то попытаться назвать и понять.

Мне сейчас слышалась потрескивание печи, ворчание чайника, бульканье бульона на борщ. Проснувшаяся большая синяя муха весело жужжала, пытаясь покинуть домик через полиэтиленовую пленку на окне.

Сознание все же сформировало долгожданный вопрос - чем же являются слышимые мной звуки? Нарушают ли они первозданную вечную тишину или являются её составной частью, обволакивающей все и всех - от самой тонкой травинки до величавого горного хребта, от охотника, приехавшего покараулить диких гусей, до красавца лебедя?

Звуки, которые улавливал слух, продолжали доноситься, не раздражая и не нарушая настигшей меня умиротворенности. Когда находишься в домике, многие звуки, раздающиеся снаружи слышатся отчетливее и раньше. Лишнее подтверждение тому, появившийся рокот работающего снегоходного двигателя. На фоне всего слышимого сейчас, он выглядел инородным, совершенно не гармонирующим со всем, тем, что ласкало слух. Он был напоминанием о том мире, из которого мы бежали неделю назад в поисках уединения. И так не хотелось в него возвращаться, хотя бы еще дней десять.

Решил выйти на улицу. Меня встретила пронзительная синева неба, на котором сочными мазками были нарисованы белые облачка. Слабый ветер шевелил ветки лиственниц, стоящих вблизи домика, шелестел прошлогодней желтоватой травой, несколько синичек своим веселым свистом приветствовали неотвратимо наступающую весну. Где-то вдалеке, совсем не видимые глазу, но громко заявив о себе, прокричали гуси. Этот звук взбодрил, вернул в состояние тонуса – ведь мы же на охоту приехали, каждый услышанный гусиный крик может перерасти в такой желанный налет. Было понятно, что он даже в безветренной тишине слышался очень слабо, поэтому быстро успокоившись, я вновь погрузился в расслабленное состояние.

Возможно это нечто, претендующее на маленькое открытие, возможно, это плод моих ошибочных рассуждений, но мысль возникла и требовала осмысления и понимания.

Ведь все звуки, которые я слушал сегодня, никоим образом не нарушают древнюю и вечную тундровую

тишину. Это она просто состоит из них. Именно они, вечные и первозданные, создают её, многократно переплетаясь, и дополняя друг друга.

Очень хочется, чтобы Дед, местный Дух Охоты, простил нас за то, что приносим с собой из другого мира иные звуки, которые совсем не гармонируют с первозданной тишиной. Это звуки выстрелов, иногда прерывающие полет и роняющие на землю красавца гусака, звук работающей бензопилы, вгрызающейся в ствол поваленного дерева. Можем оправдаться перед Дедом, что никогда не добываем дичи больше чем можно взять, не валим деревья напрасно, бережем тундру от страшной напасти – лесного пожара.

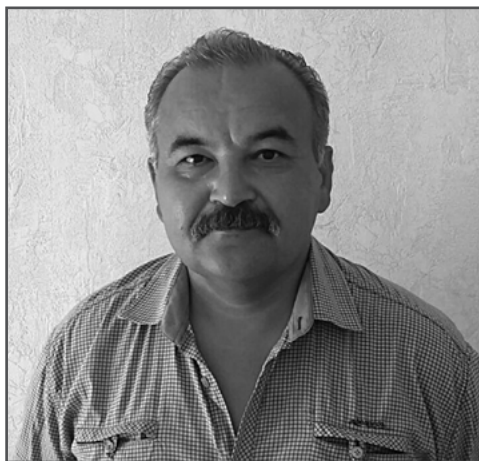
Я сел в стоящее невдалеке раскладное кресло. Мне не нужно было куда спешить, по крайней мере пока. Просто совсем не хотелось выходить из того благодного состояния, в которое погрузила меня всепоглощающая и вечная таежная тишина.

Впереди за оставшиеся десять дней праздника души целебная тишина подарит нам возможность услышать трубные голоса спешащих на север лебедей, мелодичный посвист чиркового селезня, свист крыльев стремительно несущейся в плотном весеннем воздухе стаи шилохвостей, потрескивание крыльев гусиной стаи заходящей на круг перед посадкой. Порадуют слух и душу жваканье крякового селезня. Низко, с басовитой хрипотцой прокричат таежные гуменники, раздастся высокий фальцет пискулек. По утрам, ошалевший от наступившей весны куропач будет устраивать нам побудку, словно по будильнику. Уже скоро начнет свой бесконечный монолог тундровый ручеек, который только на одном ему понятном языке рассказывает нам о Ланковской тундре. Возможно, придется услышать жутковатый вой майской пурги взбесившейся от бессилия перед наступающей весной, покачивающей каркас нашего прочного домика. Если повезет, по воле Деда гусь в массе пойдет Ланковской дорогой, мы сможем услышать непрерывный гомон проходящих на разных высотах гусей и лебедей. Ни с чем несравнимую переключку гусиных базаров, иногда поднимающихся на крыло, и тогда тундру накрывает звуковой вал от голосов тысяч одновременно кричащих гусей. Трудно описать разговор многосотенной гусиной стаи присевшей уже в ночной тьме отдохнуть на лед озера.

Все это тишина подарит нам в оставшееся время. Ведь день вылета в город уже определен и приближается со всей своей неизбежностью. Но это будет потом, а сейчас совсем не хочется думать об этом. Так хочется еще побыть погруженным в тишину.

Где-то вдалеке послышался гусиный крик, значит, тишина продолжает нас радовать. Дай Бог, чтобы чаще и дольше.

Сергей МАЛАШКО



Вадим Сахибгоряев

Поэт, философ, человек.

Родился 10 октября 1963 года. В 1986 году окончил МГПИ. Работал в школах города Магадана и Ростова-на-Дону. Доктор философских наук, профессор СВГУ.

Кому-то кажется, что время поэзии ушло;

Что сегодня время для литературы суррогатной, без крови и настоящих чернил; что литература ушла из Магадана вместе с именами Куваева, Мифтахутдинова, Пчёлкина... навсегда. Стихи Вадима Сахибгоряева опровергают это заблуждение... Перед вами образец настоящей лирической поэзии с ярчайшими образами, свежими метафорами, эпитетами, а это ли не показатель настоящего дарования?

От воскресенья до среды

Никак война не окончится... Вроде только вздохнули,
Как спички, мука и соль исчезли с прилавков,
А там, где летали голуби, вдруг засвистели пули,
И проходимцы с плоскостопьем выхлопотали справки.
Люди всегда наивны, особенно по утрам в выходные,
Когда воздух чист и прозрачен, как водка на дне стакана.
В такие часы извилины мозговые
Не готовы внимать голосу Левитана.
Голосу, подытоживающему лишенья
Иль предваряющему череду трагедий.
И даже если не знаешь, что будет, то без сомненья
Счастье, когда некогда ждать с войны, кроме соседей.
Когда пройдет уйма времени и однажды весною
Новая непривычная дата станет днем победы,
Кто-нибудь тряхнет седой головою
И скажет, что мы побеждаем, как правило, в среду.
Побеждаем всегда и всех, а после желтых гильз болванки
Храним на комод, а в комод – пятаки медалей,
И еще долго кажется черным вражеским танком
Сарай на горизонте с крышей, обшитой металлом.

Непроклятое былое

1.

Тогда было грубое время
Веселое, темное племя,
Не зная о суши и роллах,
Курило и в спальнях и в школах.
В те странные годы в отчизне
Здоровому образу жизни
Предпочитали куренье
И жили во имя мгновенья.
Тогда жили мало, но ярко
И старость считали подарком.
В те дни, в середине столетья
Не думали о долголетье,
И хитрые бабы не ввали
Потрескавшейся амальгаме.

2.

Тогда было время героев
Идущих не порознь, а строем,
Кто в бой, кто в колхоз, кто в тюрьму.
И все - под пурпурные стяги.
Была в них великая вера...
А рядом с героями серой
Смердящие гады строчили
Доносы. И молоды были
Родители. Быстро мужали
И нас еще только ждали
Они, но уже хотели
Всем сердцем, чтоб мы сумели
Продолжить их славное дело.
В мечтах нас лепили смело...
Тогда мы еще не жили,
Но как нас уже любили!
От подвига до ареста

Все было, как будто, к месту:
Ангелина Паша пахала
Утесова песня звучала
И все, безусловно, знали,
Что лучший на свете – Сталин.

3.

Тогда было время такое...
Над миром кружилось лихое,
Роняя на головы бомбы.
И танков железные ромбы,
Гудеррианили пашню –
Работу Паши вчерашнюю.
Кому она, Паша, мешала?
Пахала-б себе и пахала...
Однако культурнейший Запад
Решил подковать русский лапоть.
С джихадом на нас теми днями
Германец нагрянул с друзьями.
Сыны просвещенной Европы
Искали арийские тропы
В славянских лесах и долинах
Сказаньях, ... и былинах.
Мундиры мышинного цвета
Летели как пыль над планетой.
Гуляли повсю иноземцы,
Штыками ловили младенцев,
И думали: все обойдется,
Но прав, кто последний смеется.

4.

Такое вот время... Но главное –
Все было совсем недавно.
И то, что не позабылось
Кажется, что приснилось.
Ведь не было сроков длинных,
Гудериановых клиньев
И зойкиных-сашкиных жизней,
Коротких, как афоризмы.
Нет, были иными нравы,
И слава была не шалава,
И женщины были красивы
Без краски в холеных гривах.
Нельзя проклинать былого,
Тогда не желали злого,
Руки не трясли подонкам,
Не верили похоронкам,
Кусок на троих делили...
Родители молоды были.

Эклога

Признаки осени – в самом настроении,
И не-пре-о-до-ли-мом сомнении,
Что золото и охра, покрытые пылью
И есть фантазм, перемешанный с былью.
Признаки осени в смене одежды,
Когда ты не можешь уже как прежде



Анатолий Бударин

Родился по паспорту 12. 12. 1947г. в пос. Усть-Нера Оймяконского района Якутской АССР в семье оленеводов. Отец Бударин Сидор Андреевич в 1937 году получил 5 лет срока по делу о «колосках», 5 лет поражения в правах и был направлен по этапу в пос. Талая. Оттуда приказом по Дальстрою был переведён в оленеводческий совхоз, где и проработал оленеводом всю жизнь до пенсии. На самом деле Анатолий родился в холодную зимнюю ночь (- 55 градусов) в юрте в оленеводческой бригаде совхоза «Андыгичан» вдали от населенных пунктов. Детство и юность прошли в оленеводческой бригаде, с семи лет зимой он жил и учился в интернате. 8 классов закончил в городе Сусумане. Получил профессию киномеханика в СПТУ № 9 города Магадана. В армию был вывезен из оленеводческой бригады, где работал киномехаником в Красной яранге. Служил в ракетных войсках в 1966-1969 гг. После окончания

магаданского политехникума с красным дипломом отработал 10 лет на Берелехском автомобильном комбинате инженерно-техническим работником. В 1983 году переехал в город Магадан. Два года отработал в Автозэке в качестве ИТР. После окончания заочно Хабаровского политехнического института перешел в Профессиональный лицей № 1, где проработал 27 лет в должности инженерно-педагогического работника. В 2012 году перешел на работу заведующим лечебно-физкультурным комплексом санатория «Талая», где и трудится по настоящее время. Является ветераном Магаданской области, ветераном спорта РФ, ветераном труда РФ. В течение многих лет активно участвовал в общественной жизни. В молодости был комсомольским вожаком. В зрелом возрасте защищал интересы и права коренных малочисленных народов Севера. Два срока был председателем Ассоциации народов Севера города Магадана, дважды избирался делегатом на съезды народов Севера в городе Москве. Избирался членом Общественной палаты города Магадана.

ПОБЕГ ИЗ СТОЙБИЩА

Накануне в пятую оленеводческую бригаду каюр Небилдя привозил продукты, почту, соль для подкормки оленей. Для своих братишек: шестилетнего Толянчи и трёхлетнего Колянчи он привез письмо от старшего брата, который учился на центральной усадьбе совхоза «Андыгичан» в интернате в первом классе. В письме была куча новостей, от которых у братьев глазенки и ротик стали кругленькими, как лепёшечки, которыми часто их баловала мама. Оказывается, кроме гор и сопков, оленьих и собачек, с которыми братья кочевали летом и зимой по тайге, на свете есть сказочно красивые большие юрты, где всегда светло и тепло. Там по дорогам ездят большие железные, сверкающие огнями, нарты, на которых могут уместиться сразу все пастухи бригады, их жены, дети и все собачки. А их старший брат уже может читать книжки и писать ручкой. И детям, живущим в интернате, показывают кино обо всем на свете! За вечер ребятишки узнали столько новостей из письма брата, что мама долго не могла их усыпить, пока сорванцы копошились в своем кукуле, восхищаясь

Печка давно уже прогорела, в юрте стало очень холодно, почти как на улице. Яркая, притягивающая взор луна, осветила живописную долину

у предгорий хребта Черского. Белое безмолвие нарушали только резкие щелчки, похожие на вскрики. Их издавали лиственницы, которые не выдерживали лютых морозов и трескались по сердцевине. На опушке леса приютились три юрты оленеводов. Собаки чутко спали, зарывшись в снег или свернувшись калачиком.

Не спал только Толянча. Богатое воображение не давало ему уснуть. Он молча лежал, обняв горячее тельце братика. В голове у него вновь и вновь возникали волшебные видения. Под их впечатлениями у мальчика созрел план, который он решил осуществить завтра.

Рано утром ама* ушел обрезать следы оленьего стада в сопровождении собак. Эне* разбудила детей, покормила их, одела в меховые кухлянки и отправила гулять на улицу. Мальчики зашли в гости к тете Лизавете. Та очень любила своих племяшек и, как всегда, достала из мунгурки* гостинчик. В этот раз ребятишки слопали целую банку абрикосового компота, раскололи косточки, поделив их по-братски, и запили компот душистым чаем с травами. Затем они расцеловали тетюшку и побежали в третью юрту к дяде Косте.

У дяди Кости была родовая травма, поэтому он

с детства сильно хромал на одну ногу. Дядя был непревзойденный рассказчик. Его истории братья готовы были слушать с утра до ночи. Кроме того, дядька изумительно резал по дереву и кости. На глазах у детворы кусок коры превращался в косматого разъяренного медведя с рыбиной в зубах или в статного гордого снежного барана с мощными рубчатymi рогами. На этот раз дядька выполнял поручение бригадира — чинил алыки и потики*, и ему было не до ребят.

Видя, что дядька не собирается угощать их байками или чем-нибудь вкусненьким, Толянча увел Колянчу на опушку леса, где проходила дорога, по которой в совхоз ушел караван оленей с нартами. Здесь мальчик посвятил братишку в свой созревший ночью план. До темноты они могут сбегать к брату в гости в поселок и всё увидеть своими глазами. От вдохновенного рассказа братишки у Колянчи опять ротик превратился в лепёшечку, а узенькие глазенки одобрительно заблестели. Ребятишки тут же отправились по твёрдой колее от прошедшего транспорта в сторону совхоза. Они разогрелись и уверенно двигались короткими шажками вперед, ожидая, что именно за этой сопкой появится волшебное стойбище.

Но и за очередным подъемом тянулась безбрежная тайга из раскидистых лиственниц в пушистом инее. На вершине очередного перевала Колянча захныкал и сказал, что у него заболели ножки. Толянча посадил его на поваленную лиственницу и стал рассказывать брату о своих мечтах, которые он видел ночью.

А тем временем короткий зимний день угасал. Как только солнце село за горой, стало темнее и заметно холоднее. Защёлкали лиственницы. Маленький братец уже не мог идти сам, он совсем ослаб и замерз. Упрямый Толянча сначала вёл его под руку, потом потащил малыша по колее.

— Колянча! Вот за этой сопкой нас ждет старший брат. Мы там отогреемся, отдохнём. Потерпи еще немного!

Когда дети с трудом добрались до вершины очередного перевала, взошла яркая луна в бело-жёлтом светящемся круге. Это был явный признак морозной трескучей ночи. Луна осветила все вокруг. Впереди не было видно никаких признаков жизни, а узкая колея от нарт юрко уползала вниз в густой чёрный лес. За лесом простиралась белая и нескончаемая снежная равнина.

Толянча с ужасом понял, что у них не получится дойти до совхоза, и теперь они вряд ли смогут вернуться домой. И, как будто в подтверждение

этому, над долиной раздался одинокий волчий вой, а через некоторое время ему вторил уже хор голосов, от которых у мальчика волосы зашевелились под шапкой. Это вышла на кровавую охоту волчья стая, которая несколько месяцев терроризировала стадо, нанося непоправимый ущерб оленеводческой бригаде. Маленькое сердце Толянчи испуганным воробышком забилося в груди: «Быстрее назад, быстрее!» Но Колянча лежал на холодной земле и не подавал признаков жизни. Толянча подхватил братика под мышки и поволок вниз с перевала. Но силы скоро оставили мальчика, он упал на снег и даже не хотел шевелиться. Обессиленный Толянча остановил свой измученный взгляд на звездах — холодных, крупных, сверкающих и безразличных, и вдруг понял: «Это же наше стадо! Вон и мой любимый учик* (ездовой олень) Баран. Как это я раньше не замечал?»

Его вяло блуждающие мысли прервал отчётливый скрип снега. «Волки», — вздрогнул мальчик. Еле-еле повернув голову, он увидел силуэт человека, приближающегося к ним. Это бежала мама. Она была без головного убора, иней густо лежал на её ресницах, бровях, красивых длинных волосах. Ахнув, мама схватила мальчишек в охапку и, тяжело дыша, побежала назад. Запомнилось Толянче в тот вечер только то, что слеза тети Лизы, упавшая ему на губы, была соленой. Засыпая, мальчик подумал, что надо будет спросить у мамы, почему слезы солёные.

Через неделю бригада оленеводов перекочевала на другое место — на пятнадцать километров дальше по маршруту, а на старой стоянке остались только следы от юрт, кучки золы и маленькая могилка. Здесь был похоронен Колянча. Над этим местом огромным белоснежным изломанным карнизом застыли отроги хребта Черского, нависшие над сказочным серебряным лесом. Тишину этих мест иногда нарушал лишь писк зимородка, посвист кукуши да крик ворона.

*Ама** (эвенск.) — отец.

*Обрезать след оленьего стада** — (эвенск.) — собирать оленей.

*Эне** (эвенск.) — мама.

*Мунгурка** (эвенск.) — меховой мешок

*Алыки и потики** (эвенск.) — приспособления для запряжки оленей в нарты.

*Кукуль** (эвенск.) — спальный мешок из оленьей шкуры с подкладом.

*Учик** (эвенск.) — ездовой олень.

РАЗОЧАРОВАНИЕ

Толянча проснулся очень рано, ещё было темно. «Сегодня папа повезет меня в далекий поселок Талая в школу в первый класс!» — эта мысль сразу пришла ему в голову. Мальчик до семи лет ещё ни разу не был нигде, кроме оленеводческой бригады, не видел ни домов, ни машин, ни разу не ел фруктов и мороженого. Но в своих снах и мечтах он все это живо и по-своему представлял со слов взрослых и писем старшего брата. Тот уже учился в интернате, даже присылал письма, которые Толянча с нетерпением ждал. И вот очень скоро мечта мальчика должна была осуществиться.

По этому поводу бригадир дядя Вася послал отца Толянчи в командировку на центральную усадьбу совхоза. Путь был неблизкий, потому что маршрут бригады проходил в ста двадцати километрах от поселка. Папа Толянчи встал с рассветом, поймал шесть верховых ездовых оленей и стал подготавливать караван в дальнюю дорогу. Радость Толянчи была неопиваемой. Её бурно и шумно поддерживали собачки Тайга и Буран.

Но вот настала минута расставания. Отец за руку попрощался с дядей Васей, дядей Семёном, дядей Костей (бригада состояла только из членов родовой общины по кровнородственному признаку). Тёти на прощание обцеловали своего любимчика, хлюпая носами и вытирая слёзы краем платков. Даже суровый бригадир дядя Вася, с которым Толянча любил ездить на ночное дежурство, исчез в юрте, но потом вышел и положил мальчику в карман пять рублей. У мальчика тоже защипало в глазах, а потом слёзы хлынули ручьем. Он поддал пятками в живот своего любимого учика Барана (ездового оленя под седлом), тот от неожиданности рванул с места в карьер. Раздались испуганные крики женщин, но Толянча был сильным и ловким наездником. Отец часто использовал его при обучении ездовых оленей вместо груза с песком. Мальчик быстро обуздал норовистого оленя, и караван тронулся в дальний путь.

Тропа бежала по живописным местам реки Буюнда. Стоял конец августа. Мощные чозени, стройные лиственницы, тополя и осины,

белоствольные березки уже тронули ночные заморозки, которые в этих местах не редкость. Цвета: от светло-желтого до оранжево-красного радовали взор и наполняли сердце грустью о заканчивающемся лете. Особенно украшали ландшафт кусты карликовой березки и островки рябины. Они рдели на солнце таким буйством красок, что увидевший это был бы просто сражён фантазией короткой колымской осени. Брусника сплошным ковром ложилась под копыта оленей и брызгала медовым рубиновым соком. Маслята: от светло-жёлтого до темно-коричневого семейками провожали караван по тропе, бегущей вдоль реки. Для оленей это любимое лакомство, и они на ходу подбирали и жевали грибы. Воздух был напоен ароматами горькой полыни и красного багульника...

По пути отец планировал поймать для гостинца свеженького хариуса и гольца. Вечером путники встали на отдых у озера. Отец привязал на шею оленям чанхаи. Это метровые бревнышки из лиственницы, которые не дают оленям бегать (путаются в ногах), и в то же время не мешают им кормиться. Изголодавшиеся олени тут же принялись есть белоснежный ягель, вкусно прищёпывая губами. Толянча уже развёл костер, вскипятит чай, и они с отцом с удовольствием подкрепились холодной оленьей грудинкой, лепёшками и чаем с вареньем из ароматной голубики.

Заалел закат, стало тихо, ветерок успокоился. На глади воды не было ни морщинки. И тут на озере начался вечерний жор. Хариус кормился мошкой и слепнями, стрелой вылетал из воды, на лету точно заглатывая цель. На закате в лучах солнца это массовое явление завораживало. Не было сил оторвать глаз от этого удивительного зрелища.

Отец достал из мунгурки (сдвоенного мешка из шкуры оленя) сеть, связанную им долгой зимой. Они завели её всего два раза и вытащили на гальку килограммов пятьдесят крупного жирного хариуса с изумрудными плавниками и килограммов десять розового в брачных пятнах гольца.

После рыбалки папа не удержался, достал

из мунгурки походный небольшой противень и поджарил с отмоченным сухим луком несколько свежих рыбин. Ужин получился на славу. Кое-что досталось и лайкам, хотя таежные собаки всегда удачно мышковали, а сегодня им удалось загнать еще и крупного зайчонка.

Настелив в маленькую палатку ветвей из лиственницы, путники, утомлённые дальней дорогой, залезли в кукули и мгновенно уснули. Их покой охраняли лайки, устроившиеся между палаткой и догорающим костром. Он уже не дымил и постепенно остывал, жар медью плавился на галечнике. Тучи низко опустились над спящей долиной. Тайга вдруг резко вскочила, вытянулась в струнку и с лаем бросилась на другую сторону озера. Буран низким баритоном немедленно поддержал мать и бросился вдогонку. Но скоро они вернулись, прогнав непрошеного гостя и, облизываясь, заняли свои места. Отец перевернулся на другой бок, прикрыл Толянчу курткой поверх кукуля. Тот улыбался во сне и сладко сопел.

Рано утром в сумерках отец пригнал оленей, вскипятил чайник и разбудил мальчика. Тот, полусонный, вылез из палатки и ахнул. Вокруг все было в белоснежном сверкающем мягком снегу. Тайга и Буран радостно встретили своего друга, свалили его на снег, началась шумная возня. Отцу пришлось успокоить хулиганов окриком.

Они быстро позавтракали и пошли проверять сеть с крупной ячеей, которую отец поставил перед сном. Вчера он завел её длинной жердью на глубоком месте озера. Из озера показалась сеть, в которой запуталась метровая топь. Толянча ловко ухватил рыбину под жабры и вдруг получил такой удар хвостом по голове, что отлетел метра на три и растянулся на гальке. Собаки участливо стали облизывать нос и щеки Толянчи, который не сразу пришёл в себя. Когда он, сконфуженный, встал, отец уже засовывал оглушенную топь в мешок.

Завьючив оленей, отец с сыном скоро двинулись дальше. Не проехав и трёхсот метров, совсем рядом увидели стайку куропаток. Это были «горняшки», самые доверчивые птицы на Колыме. Они бегали, как куры, перед стволом «тозовки» отца и улетели лишь после шестого выстрела. «Мазила! — вздохнул Толянча, разо-

чарованно наблюдая, как улетают куропатки. — Дал бы мне ружье, я бы показал, как стреляют ворошиловские стрелки», — вспомнил он прозвище тети Лизы, когда принес ей первую добытую им крякву. Год назад в бригаду привезли продукты и спирт. Отец становился всегда добрым, когда бывал под «мухой». Толянча выпросил у него «тозовку» и пачку патронов. Вот тогда-то он и добыл утку, хотя пришел он в стойбище грязным и по уши в болотной тине. Подкрадываться к кряквам пришлось ползком.

Уже ночью они въехали в посёлок Талая. Представшим зрелищем Толянча был сражен наповал. На улице было светло, как днем, это работала дизельная станция. Когда рядом с грохотом проехал трактор, драконы из сказки, о которых рассказывал дядя Костя, превратились для Толянчи в безобидных мух. Пришлось спрыгнуть с учика и вести его за повод, потому что тот понёс своего наездника куда глаза глядят.

Отец и сын устроились на ночлег у тёти Ульяны, подруги мамы. Мальчик долго не мог уснуть, переживая и представляя встречу с учителем.

Отец, осознавая важность событий для сына, рано утром повёл его в школу. Школа Толянче показалась дворцом, хотя это была обыкновенная большая изба с четырьмя классами и огромной дымящейся русской печью посередине. Их встретила маленькая приветливая учительница Марья Яковлевна. Она спросила отца Толянчи, когда мальчик родился, и тут же заявила, что в школу его в этом году не возьмут. В связи с тем, что детей в оленеводческом совхозе мало, набор в первый класс в этом году они делать не будут.

На Толянчу как будто бы обрушилось небо. Еле сдерживая слезы, он, потупив глаза, побрел, сам не зная куда. Речка Ситакан почти пересохла, он перешёл на другой берег. Там на большой поляне росла огромная лиственница. Несчастный мальчик упал под ней на землю и дал волю слезам. Тайга и Буран сочувственно поскуливали и по очереди слизывали слёзы у своего расстроенного друга. Отец тем временем спешно собирался в обратную дорогу. Он закупал продукты, получал почту. Рано утром отец с сыном выехали в обратный путь.



Виталий Позович

Родился и жил в Воркуте. Более тридцати лет проработал кино и телеоператором в Воркуте. Немного работал в Салехарде, в ГТРК «Ямал». Публиковался в журнале «Север» (Петрозаводск), некоторое время был в нём членом редколлегии, публикуясь в журнале «Автограф» (Донецк, Украина), в журнале «Мир Севера» (Москва, изд. «Литературная Россия»), в журнале «Дальний Восток» (Хабаровск), в журнале «Урал» (Екатеринбург), в журнале «Союз писателей» (Новокузнецк), в журнале «Аврора» (Санкт-Петербург). Опубликовал два романа: «Тёща для всех» издательство «В.А.Стрелецкий» 2010 год, «Опрокинутый мир» издательство «Книга по требованию» 2012 год. По итогам 2013 года повесть «Убойный снег» стала лучшей повестью в журнале «Дальний Восток», в 2015 году эта повесть получила диплом конкурса «Золотое перо Руси». Сборник приключений «Убойный снег» стал лауреатом конкурса им. Виктора Голявкина в Петербурге и в 2015 году получил на литературном конкурсе губернатора Ямала первую премию. Сейчас живу в Салехарде. Член Российского Межрегионального союза писателей. Член Союза журналистов России.

Голубой лёд Хальмер-То* или рыжий волк

Полярные волки с дворовыми собаками имеют ясно какие отношения — задрать и съесть. Но это — в голодный год. А вообще не зря говорят, что волк и собака — родня, хоть и дальняя.

Жила была у Пашки Стрельнова во дворе огромная рыжая псина дамского полу. Жила да жила, как вдруг в один осенний день замотала мордой ночью в ошейнике, задержалась вся так, что будку сдвинула десятипудовую, да и выскочила прочь... Видели в поселке, как эта рыжая псина бежала рядом с волком. Причём не просто бежала, а заигрывала с ним так, как может только сука последняя и заигрывать с кобелем. Такое происходит, когда волчья порода испытывает трудности в потомстве, когда в округе остаются лишь волки-одиночки.

А месяца через три собака вернулась и очень быстро родила одного щенка. Когда Пашка Стрельнов щенка увидел, то с губ сорвалось:

— Волк... мать твою, волк!

Волк и в самом деле был волк, точнее волчица — серая, зубатая, кусачая, морда узкая, глаза умные, хвост паскудный, смотреть тошно.

Но росла волчица очень ласковой, верной, можно даже сказать приставучей собакой. Без Пашки никуда не ходила, жила на крыльце, на будку смотрела с презрением. Однажды, когда «девочке» уже был год и по волчьим законам это был перерыв, Пашка попытался одеть на неё ошейник с поводком, чтобы сходить в районный центр. Маша — так называли щенка — дважды куснула поводок и тот лопнул на две части. Маша посмотрела на хозяина и полезла мордой между колен хозяина ласкаться, чтоб погладил. Пашка погладил, посадил Машу в свою старую «Ниву», погрозил пальцем и сказал:

— Чтоб мне ни звука!

Сказал просто так, Маша все равно лаять не умела — волчья порода. Гордился Пашка Стрельнов своей Машей неимоверно и любил безмерно.

... Мать Машки опять исчезла и больше так и не появилась. Говорили, что где-то за сотни вёрст южнее кто-то вроде как видел в волчьей стае рыжую волчицу, больше похожую на собаку.

К февралю исчезла и Машка. Пашка погоревал да и успокоился, поминая, что всё же Машка не собака, а полу-волчица. А к лету Машка вдруг вернулась, да не просто, а с двумя щенками. Один — абсолютно серый как мать, а второй с яркой подпалиной на шее и груди. Пашка и не удивился, и не забеспокоился. «Собаки всё же в них больше, — решил он, — раз домой тянет».

Прожила Машка со своими щенками у Стрельновых до осени. Питалась как обычная собака, щенков к той же пище приучала. Щенки не тявкали, воду не лакали, а тянули сквозь зубы, которые показывали всему двору ежедневно, так ни с кем и не сдружившись. Регулярно заходили в тёплый сарай, который Пашка называл загонем, и где у него держались овцы, гуси, куры и две свиньи, там нюхали осторожно воздух и при первой же опасности (гусь крыльями хлопнет, свинья хрюкнет) вздрагивали и бежали прочь — к матери под бок.

А по первому снегу возле посёлка слышали волчий вой, и той же ночью пропала и Машка, и её подростки щенки.

Пашка подумал — а следует ли вообще связываться с полукровками, да и завёл себе дворнягу. Пес был обычным, лишь уши висели как у сеттера, да хвост был похож на метёлку. Пашка брал его на охоту, тот неплохо шел на утку, с удовольствием прыгая в воду за подбитой дичью.

Прошло три года. Жизнь текла себе обычно. Днём Пашка работал в сельском хозяйстве на своём бульдозере, в выходные мотался на старенькой «Ниве» по лесотундре за глухарями да гусями. Охота была для Пашки чем-то вроде отдушины от жизненных тягот.

Зимой третьего года вдруг опять зачастили волки. Райцентр объявил большой приз за самое большое количество отстрелянных хищников. За пару облав охотники посёлка взяли приличное количество матёрых да их щенков. Посёлок зажил мирно и спокойно. По ночам снова стало тихо, собаки перестали надрываться от лая, всякая травоядная живность орать да метаться по загонам в поисках спасения от волчьих зубов.

В марте в загоне Пашки пропала овца. Пса утром нашли нетронутым, но полуживым от страха. Он забился к себе в будку и так в ней весь день и просидел, даже не вышел к миске с едой.

*Хальмер (ненецкий) — покойник, умерший человек; То (ненецкий) — озеро. Хальмер-То — озеро мёртвых.

Волки.

Первое, что делает в таком положении хозяин — ставит капканы. Пашка и поставил. Ничего в дворовой мешанине следов различить не смог и поставил несколько штук наудачу — там, откуда хищники могли пробраться в загон, или где могли перемахнуть через двухметровый забор. Капканы простояли три дня. Три дня Пашка спал тревожным сном, вскакивая при каждом шорохе снаружи. На четвёртый пропала ещё одна овца... Капканы остались нетронутыми, собака опять засела в будке прочно, снова на весь день.

Всё утро Пашка потратил на то, чтобы понять — сколько волков приходило в его двор? Спрашивал у соседей — были ли у них сегодняшней ночью гости? Гостей, оказалось, ни у кого не было. А три дня назад? И три дня назад всё было тихо. Как извели прошлый раз волков, так и, слава богу, всё спокойно.

Стрельнов задумался, что же это получается? Вроде не на краю посёлка живёт. Нет, не по этой причине хищники выбрали его двор. А по какой тогда? Осмотрел калитку в заборе, сделал над ней высокую надстройку по уровень и два дня жил спокойно.

А на третий начал караулить. Снарядил патроны крупной картечью, сел в сених и стал ждать. Пару ночей никого не было, он уж хотел было бросить это глупое занятие: сидеть перед дверью с крошечным окошком да просматривать двор на предмет появления никем не виденных хищников. Может это и не волки вовсе? А кто еще? Кто может унести крупную овцу, да ещё так сильно напугать собаку? И сделать всё настолько тихо и аккуратно, что и соседи ничего не слышали? Только волки. И Пашка решил подежурить ещё пару ночей.

Ему повезло. Через сутки во дворе вначале глухо зарычала собака, она не гавкала, а просто рычала так, как может рычать напуганное животное, не защищающее двор и территорию, а лишь пытающееся защитить себя. Пашка стряхнул с себя вялый сон, проверил оружие, осторожно выглянул во двор через окошко, никого не увидел. Тогда двери тихонько открыл... двери всё равно скрипнули. Вот же зараза! Ну хотел же смазать ещё прошлый раз!.. Пашка щёлкнул выключателем, двор озарился светом хорошей киловаттной лампы. Пашка вылетел из дома, оглянулся следы смотреть. У забора где-нибудь?.. Да глупость, какие следы, какой забор, надо срочно в загон! В загон!.. Эта тварь уже точно там хозяйничает!

Стрельнов рванул к загону. Пролететь в загон в сущности можно было лишь со стороны входа, здесь дверь была не очень хорошо подогнана, и между ней и землёй был широкий лаз. Но лаз этот всегда зимой очень прочно заметался снегом, дверца отворялась внутрь. Там, где можно было подкопаться волку, было совершенно чисто, нетронуто, снег белый, мартовский, чуть севший.

Пашка двинул ногой по засову, толкнул ногой двери... Тихо. В загоне гоготали гуси и кудахтали перепуганные курицы, овцы сбились в кучу, стояли глупо и беспомощно. Пашка включил свет... Посмотрел влево, вправо... И представилась его взору картина, от которой он даже оторопел. Прямо перед ним, там, где сидели гуси, стояла огромная собака серой масти с рыжей шеей и рыжей грудью. В пасти у неё уже висел задавленный гусь, у которого ещё чуть-чуть трепыхались крылья. Похоже на овцу он просто не успел. Собака была бы собакой, но когда глаза их встретились, Пашка сразу понял — волк! И не просто волк, это же... это же... щенок Машки! Тот самый рыжий!.. И подпалины на шее и груди — один в один! Всё в детстве загон этот обнюхивал, как запас себе на жизнь делал! Ах, скотина! Гнев настолько охватил Пашку, что он даже про ружьё забыл, хотел за вилы от злости схватиться, так — по-крестьянски.

Волк с гусем в зубах легко перемахнул перегородку, отделявшую птицу, в два прыжка подлетел к Пашке и, прыгнув ему прямо в лицо, повалил человека на землю. Пашка быстро перевернулся, но, пока ружьё поднимал, увидел, как рыжий с лёгкостью кошки, что запрыгивает на табуретку, перемахнул двухметровый забор и ушёл восвояси.

— Сволочь! — бросил Пашка ему на прощание, поднялся, ружьё бесполезное подобрал и пошёл домой. Дома долго сидел в кухне, думал о том, как его ловко провели и ругался тихонько, стараясь не разбудить своих.

Утром Наталья поинтересовалась — как дела у сторожа? Спросила мило так, с лёгким женским смешком в голосе, как бывает разговаривают с мужьями супруги, когда им весело и смешно, но мужа обидеть не хотят.

— Представляешь, — серьёзно ответил Пашка за завтраком, — это тот... волк...

— Какой тот? — уже испуганно переспросила жена.

— Тот щенок Машки... с рыжей грудью. Он... он гуся сегодня утащил, скоро вернётся. Гусь ему что — на пару дней не хватает.

— С чего ты решил, что он к нам вернётся? Может он вон... к соседям?

— Не-ет, — Пашка даже улыбнулся злорадно, — этот к нам вернётся... этот гад... он помнит всё... детство своё. Всё ходил здесь обнюхивал, щенок поганый! Всё запомнил. Зачем ему соседи какие-то неизвестные? Он тут всё знает — где прыгнуть, где пройти... Надо сегодня загон с задуглянуть, там наверняка подкоп есть его... зарыть, что ли.

— Бетоном залей, — посоветовала супруга.

— Прокопает в другом месте... Здесь иначе надо.

— Как иначе? — снисходительно спросила жена.

— Убить, — сказал Пашка и вышел из-за стола.

— Убить, — недовольно в спину сказала жена.

— А что ещё? — обернулся Пашка, — кормить его каждую неделю овцами нашими?

— Ну не знаю... как-то, — Наталья растерялась, — просто... мы его щенком же кормили, кормили...

— А он и отплатил нам! Понял, что здесь ему халява! Ну, да я покажу ему халяву!

— Может в стаю уйдёт? — уже в спину спросила супруга.

Пашка остановился, повернулся на Наталью, лицо его от удивления стало вытягиваться.

— В стаю?.. А и вправду?.. — оторопел он. — Почему в стаю не ушёл? А может наоборот? — он даже голову склонил набок от пришедшей мысли. — Выгнали из стаи, он и повадился?

С этого утра Пашка задумался — как выманить на себя зверя и застрелить его? Даже подумал вначале просто каждую ночь спать в загоне. С ружьём в обнимку вместо жены. Как появится зверь, так лупить его, ни на кого не смотря, даже если какую овцу ранит или убьёт, так это дешевле, нежели опять отдать её этому упырю. Но спать с ружьём в загоне не стал. Вначале решил походить, благо была суббота, по знакомым старым охотникам, поспрашивать, как бороться со зверем? Ничего особенного ему не сказали, охотники сами воевали с волками теми же методами, какими пытался бороться Пашка — капканы ставили, сторожили в своих загонах, иногда выслеживали зверя по оставленным следам. А толку — чуть. Волк мог пройти по лесотундре за день сотню километров, здесь надо хотя бы мотосани иметь, какой-нибудь «Буран», а у Пашки кроме старенькой «Нивы» ничего не было. Помотался Стрельнов по охотникам, по сидел дома, на капканы вновь поглядывая, да и отправился в лес, далеко, где сейчас стояли стойбищем ненцы. Ненцы так и назывались — лесные. Оленей они пасли в лесотундре, заходя глубоко на юг в суровые зимы, о волках конеч-

но знали много больше, нежели кто другой. Сейчас ненцы стояли совсем рядом, потому подыхать к ним было совсем просто.

В стойбище он знал пару человек, встречались на рыбалке, не раз помогал им сети тянуть, потому обратился к ним за помощью. Парни выслушали его, привели какого-то старого деда, что Пашку удивило — чисто выбритого. Дед по-русски не говорил совсем, приходилось переводить. Услышав, что хочет «белый» человек, старый ненец улыбнулся, сказал что-то на своём, Пашке перевели:

— Говорит, что просто так волка не возьмёшь, выследить не сможешь, умный зверь... самый умный зверь. К нам не ходит, давно не ходит. А что за рыжего волка, так видели его наши мальчишки прошлой зимой на озере... За лесом лежит озеро Хальмер-То, но ходить туда не надо. Он там прячется, значит знает что-то. Озеро плохое, поганое, вода идёт как в реке, промоин много... Жди его когда он с озера пойдёт в посёлок. Там жди. На озеро не ходи, нельзя тебе туда.

Сказав такую речь, старый дед удалился. Ненцы, что переводили, кивнули ему и тоже сказали:

— Не ходи, Паша, на Хальмер, плохое озеро, поганое, лёд голубой, значит вода рядом... промоин много...

— Рассказывай, — усмехнулся Паша, — я вон с друзьями на неделе на Вашиных озёрах рыбачил, так лёд там тоже голубой, а толщина знаешь?.. Полтора метра! Едва коловоротом пробурили лунку!

С этим и уехал. Возвращался домой немного в расстроенных чувствах, ничего же не узнал существенного! Что с того, что мальчишки ненцы видели рыжего волка на Хальмер-То? Прошлой зимой этот рыжий на Хальмер-То бичевал, а сейчас может где-нибудь под самым райцентром лежит себе под корягой, да гуся его переваривает, на оторванные бошки его овец поглядывает.

Однако тут же съездил домой, взял пару капканов, приманку, поехал на Хальмер-То. Остановиться пришлось метров за триста. Прошёл пешком по крепкому насту почти до берега озера, вбил железные колья в глубокий снег и привязал к ним капканы. Правда говорят, что волк не сидит в капкане, отгрызает себе лапу... ну да посмотрим.

Дальше Пашка поступил совсем уже разумно — он пошёл в местную библиотеку, что размещалась в школе, и попросил что-нибудь почитать о волках. Ему дали книжку, которая так и называлась — «Волк», написал её Павлов, давно написал, ещё в восьмидесятых годах прошлого столетия, охотовед, биолог из Кирова. Пашка столько узнал интересного и нового об этих хищниках, что с огромным уважением вдруг вспомнил старого ненца и его слова — умный зверь, самый умный зверь. В книжке Пашка вычитал, что один матёрый зарезал полугодовалого бычка, взвалил себе на спину и перемахнул с ним двухметровый забор. Оказывается, стаи бывают... На Таймыре обнаружили в один год стаю в пятьдесят четыре головы! Ужас! Это же и «калашниковая» не хватит, чтобы отбиться.

После книжки, которую Пашка проглотил за ночь, утром следующего дня в воскресенье он отправился на Хальмер-То посмотреть капканы. Доехал быстро. Шёл долго. Все оборачивался. После книжки чего-то бояться начал.

Следов волчьих на озере он не обнаружил. Капканы стояли чистые. Возле южной стороны озера росли немногочисленные слабоствольные берёзки. Ненцы говорили — где-то здесь у них есть родовое захоронение, потому ходить сюда просто так нельзя... святое место, что ли? Ну да он же не просто так? Он по делу. Пашка достал свой бинокль и стал осматривать местность более внимательно, но сколько не вглядывался через мощную оптику, ничего не увидел. Озеро было чистым, пустым и голубым. Светило яркое, уже

пригревающее мартовское солнце, и озеро под ним просто сверкало. По льду, где снег не мог зацепиться за лёд, шла ослепительная, сияющая в голубом обрамлении солнечная «дорожка». Что бы там ни говорили ненцы, но лёд на озере был такой, что можно было по нему на тракторе прокатиться. Даже со стороны видны были крепость льда и его толщина. Может когда-то, в какой-то тёплый год и в самом деле лёд был слабый, но сейчас!.. Впрочем, что ему лёд? Ему волк этот нужен поганый.

Пашка вторично просмотрел всё озеро, вглядываясь в места, где могла быть волчья лёжка, но ничего похожего так и не обнаружил.

Домой вернулся, проверил капканы во дворе, засыпал развороченный лаз в загон с задней стороны, там как раз находились овцы. Получалось, волк этот когда в загон вползал, то вползал ровно к овечкам, те конечно блеяли, но овцы — это не гуси, не куры, кричать да кудахтать не станут, животное смиренное во всех отношениях: поблеет немножко да героически сдохнет в зубах хищника. Достал из сарая старый клоч стекловаты и заткнул им дыру сверху. Посмотрел, усмехнулся, сам себя спросил — что ж ты делаешь, дурень, это же тебе не крысы с мышами, чтоб стекловаты бояться? Но клоч этот оставил, а возле лаза ещё и капкан один припорошил снегом, да привязал его цепочкой к столбу загона.

Ничего не помогло. Этой же ночью, когда Пашка уже немного успокоился, во сне услышал жалобное блеяние овец. Вскочил, перепугал жену, едва не голым выскочил во двор, потом впопыхах вернулся, схватил ружьё, вновь выскочил во двор и... увидел серую волчью спину с овцой сверху, перемахивающую его двухметровый забор. В бесильной злобе саданул сразу с обоих стволов в небо... Посёлок сотрясло два взрыва. Залаяли собаки. Где-то послышалась грубая мужская речь. Пашка вернулся в дом, швырнул ружьё на пол, сел на табуретку и закрыл лицо руками. Сил не было. Злоба душила. «Рыжий» опять оказался умнее.

Так началось воскресенье. Пашка весь день проходил по двору, придумывая ловушки для хищника. Наконец мысль пришла. Он съездил в своё хозяйство, нашёл сторожа, попросил открыть гараж. Там в подсобке валялся моток старой колючей проволоки...

Весь день Пашка под усмешки прохожих, под сальности соседей пытался намотать колючую проволоку на забор сверху... Прямо по всему периметру забора. Получилось неплохо, даже прочно. Только одна калитка с её искусственным наращением до высоты забора осталась нетронутой, на калитке не было места, где можно было бы проволоку эту прикрепить. Ну да что такое калитка в метр шириной, когда десять соток двора огорожены?..

Весь оставшийся март Пашка спал спокойно. Он уже стал забывать свои неудачи, собрал капканы, что стали проявляться из-под таявшего снега. Ружьё запрягал в железный шкаф, возил сына Сашку на озеро Хальмер-То, рассказывал, как он здесь волка рыжего искал, занимался хозяйством в свободное время, даже получил премию и диплом лучшего тракториста от поселкового хозяйства. Жизнь так хорошо устраивалась, что когда в уже светлую ночь апреля в загоне возмущённо кудахтали куры, гоготнули гуси и Пашка: пока ключ от шкафа ружейного искал, пока патроны в стволы загонял, пока не понимал в тапочках ему выскакивать во двор или ботинки надеть?.. В общем, пока все эти «пока» шли, по двору метнулась тень... Стрельнов вырвался на воздух, ружьё уже играло в руках, но... над калиткой мелькнул серый хвост, а над серой спиной захлопали гусиные крылья... В этот раз «рыжий» прокопал лаз с другой стороны и попал ровно к гусям, впопыхах ухватил птицу и был таков.

Пашка в сумерках утренних просмотрел все следы. Ночью шёл слабый снег, и следы теперь хорошо печатались на

земле. «Рыжий» запрыгнул во двор через калитку, значит понимал, собака, что колочка над забором — опасность, и ушёл через калитку, с-собака!.. Соседи уже начали предлагать свои мысли по поимке волка, но исподтишка посмеивались над Пашкой, говоря — ой, мстит он тебе, Стрельнов, ой, мстит за что-то! Может щенком кормил мало? А может нечего было этой Машкой, матерью его, хвастать по всему посёлку? А то ходил тут гоголем — вона, мол, волчара у меня живёт, типа кошки там... ага. Один товарищ по гаражу предложил ему своего волкодава, «кавказца», но Пашка побоялся — собака чужая, ребёнок у него маленький, «кавказец» — он с характером... опасно.

Следующую ночь Пашка не спал, сидел с ружьём. Мысль отомстить, просто отомстить этой скотине зубатой так овладела им, что он даже на работе выговор получил (чуть было ножом бульдозера председательскую машину не ткнул, когда снег в кучу собирал), жена дома тоже стала нервничать. А потом сделала ему предложение, от которого у Пашки даже в глазах потемнело от ярости:

— Может нам его прикормить? Будет жить как пёс... А что? Он же щенком вон как кашу лопал?..

Прикормить?! Пашка кулаки сжимал — да убить, убить эту тварь!! Застрелить хоть больного, хоть здорового! Найдю, всё равно найду!

И Стрельнов вновь стал искать «рыжего» — хоть поймать, хоть застрелить, хоть просто удавить эту заразу. Он вновь расставил капканы во дворе. Просто капканы без приманки, так, чтобы если хищник перемахнёт калитку, то ровно лапами угодит в ловушки. Жена смеялась, сын Сашка смотрел за папой и говорил тихонько самому себе:

— Не попадёт он... он умный.

Рыжий и не попал. Две недели его не было. Подошла вторая половина апреля.

В выходной рано утром возле двора Стрельновых проезжал на мотосанях «Буран» друг по гаражу Колька Сокол, стукнул Пашке в калитку, потом долго звонил в звонок, наконец разбудил его и, когда тот в одном трико дрожа от холода выскочил из дома, быстро сказал:

— Видел я твоего волка, только что... на Хальмер-То сидит, просто сидит. Я в бинокль глянул, шея рыжая. Сидит на берегу и всё. Один. Было бы ружьё, я бы снял, но я с рыбалки возвращаюсь, сам понимаешь... Рванёшь, так успеешь, сейчас снег рыхлый, по следам выйдешь. Точно он!

Газанул покрепче и укатил. Пашку как пружинкой подбросило, он рванулся в дом, наспех оделся, наспех ружьё зарядил, с десяток патронов в карман бросил. Сунул ноги в ботинки высокие на шнуровке и побежал заводить «Ниву». Через пять минут машина уже скакала по ухабам и рытвинам весенней дороги к озеру Хальмер-То.

До озера домчался в час, может чуть больше. Место дикое, пустынное, никто здесь не бродил, никогда не охотился. Местные охотники соблюдали порядки ненцев: раз сказали озеро нехорошее, значит так тому и быть. Правда, недалеко проходила дорога, по которой рыбаки мотались зимой на Вашкины озёра рыбачить, ну да это же в стороне?..

Стрельнову было плевать какое это озеро — хорошее или плохое. Он был охвачен лишь одной мыслью — найти и уничтожить. Пашка прекрасно знал повадки хищников, и одной из них была такая, что можно назвать даже и привычкой. Привык волк кормиться в этом дворе, так пока по-настоящему не спугнёшь или не убьёшь, так и не отвадишь. Конечно, две недели срок не маленький, волк более не может без пищи, Пашка даже подумывал, что возможно хищник перешёл на лесную дичь и наконец прекратится охота в его загоне на овец и птицу, но мысль эта как-то не укрепилась в его голове. Потому летел он сейчас на озеро

Хальмер-То по ухабам и пробитой грузовиками колее.

На озеро он примчался, когда солнце уже поднялось над горизонтом, голубой лёд сверкал, заснеженные берега обрамляли озеро белым воротником, на южной стороне темнели слабоствольные берёзки. Солнце пробивало сбоку их веточки насквозь, отбрасывая на яркий снег неровные серые тени. Само озеро как вытянутое зеркало — метров двести в ширину, триста в длину. В озеро впадало несколько крупных ручьёв, где-то, только непонятно где, один ручей из озера выходил. Где — найти невозможно. Потом, уже в полусотне метров, как из-под земли появлялся и шёл на восток. Потому ненцы и говорили — течение там хитрое, тянет всё живое на дно.

Пашка вышел из машины. Прямо в ботинках без лыж пошёл по крепкому насту к берегу. Ружьё было наготове, курки взведены. Глянул в бинокль, провёл взглядом по всему обозримому пространству — волка не было. Стрельнов пошёл берегом дальше, утопая в снегу по колено. Подумал выйти на лёд, да не стал, хотя даже отсюда было видно, что лёд крепкий, хоть на «Ниве» сейчас кататься. Хотя и был уже весь в трещинах, они уходили вниз на метр, а где и на два. Еще раз особенно тщательно просмотрел в бинокль и озеро, и весь видимый берег. Пусто. Где же тот берег, на котором Колька видел волка? Зря точно место не спросил, поторопился.

Он пошёл вдоль берега дальше. На всякий случай смотреть стал не только по кромке озера на белоснежный «воротник», но и чуть далее, где снег был темнее, где переходил в месиво дороги. И здесь, прямо возле берёзок, метрах в ста Пашка увидел волка.

Рыжий лежал под берёзой, довольно лениво развалившись под ярким апрельским солнцем. Погода стояла тёплая, волк в своей шикарной шубе вытянулся на спине, подставив под лучи брюхо. Похоже, он даже не видел охотника. Пашке удалось подойти метров на шестьдесят. Вскинул ружьё и слегка дрогнувшей рукой нажал на спуск... Ружьё ухнуло на пустынном месте гулким ударом. Волк подпрыгнул, увидел человека и побежал прочь. Он бежал лениво, словно знал, что ружьё не может принести ему никакого вреда.

Зверь шёл вдоль перелеска южной стороной, причём шёл так, словно ленился бежать, и Пашку это совсем удивило. Волк уходил, оборачиваясь, поглядывая, догоняет его Пашка или нет. Пашка на всякий случай саданул ещё раз — со второго ствола. Картечь легла где-то сбоку от зверя.

Матюгнувшись, Пашка изо всех сил побежал берегом озера, на ходу перезаряжая ружьё. Во что бы то ни стало он хотел взять зверя, он готов был сейчас бегать за ним хоть весь день, только достать хищника, достать, шкуру снять, принести домой и доказать всем — от жены и сына до самого последнего алкаша посёлка, что если он за что-то берётся, то доводит дело до конца.

Зверь бежал легко, нехотя, он не проваливался как Пашка в снег, не ругался и не плевался слюной. Пашка вспомнил книжку про волков. Конечно, при их широких лапах и невеликом — не более пятидесяти кило — весе в снегу они и не вязнут.

Волк прошёл южным берегом озера и, очевидно, хотел уйти в лесотундру. Он уже сделал лёгкий прыжок через рыхлый снег береговой линии на зимний, ещё не подтаявший наст, уже оглянулся последний раз на Пашку-недотёпу и... И здесь со стороны райцентра — далеко, очень далеко, натужно ревя мотором пошёл в посёлок тяжёлый «Урал». «Урал» был грузовиком с «бочкой» и возил в посёлок солярку для дизель-генератора. «Урал» вяз в апрельском снегу на колее, пробивая её ещё глубже, шёл неторопливо. Дорога проходила мимо озера метрах в ста и отсюда была не видна.

Рыжий дрогнул духом и вновь сделал прыжок в обрат-

ном направлении, глянул ещё раз на Пашку, который почти бежал в глубоком снегу и... вышел на лёд Хальмер-То.

— Ах ты, гад! — крикнул ему Пашка. — Думаешь, я этой басни испугаюсь? Сволочь лохматая!

С этими словами Пашка быстро подбежал к кромке льда и уверенно пошел по голубой замёрзшей поверхности озера. Волк уходил как-то совсем трусливо, уже не бежал, а просто «трусил». И лапами ступал, словно не по льду шёл, а по мягкому тесту. Пашка уже бежал, бежал самым настоящим образом, дыхание срывалось, горло хрипело — бздишь, скотина?! Ружьё прыгало у него в руках, он уже дважды хотел пальнуть, но решил всё же сократить расстояние до самого верного... добывать жертву для охотника всегда позорно. Волк не торопился, казалось он всё снижает и снижает скорость, наконец он остановился, глянул перед собой и вдруг из волчьей пасти донёсся какой-то то ли вой, то ли скулёж... жалобно так, словно щенка испугали. Пашка бежал. Смотрел под ноги и видел лёд толщиной в метр — не меньше. До волка было уже метров пятьдесят... сорок... тридцать... Волк стоял на месте и смотрел на охотника. Двадцать...

Раздался треск, грохот, словно в хорошем лесу с двенадцатого калибра стрельнули, Пашка даже подумал, что курок у ружья сорвался... Но тут он почувствовал, что летит вниз... С треском и грохотом. Падают, ноги намокают и тяжелеют, и льдина, огромная длинная льдина — совсем тонкая, не толще ладони и почему-то очень не широкая — переворачивается вместе с ним и волком...

Первое, что он почувствовал после обжигающего холода воды, — сильнейший толчок в спину куда-то под лопатку, льдина треснула переворачиваясь, кусок её ударил Пашку сзади. Хорошо в спину, а не по голове. Пашка уцепился за крепкий лёд перед собой, ружьё неведомым образом оказалось на льду прямо перед ним. Но сейчас было не до ружья. Пашка попробовал вылезти... бесполезно, ещё хуже, чем просто держаться. Кто-то очень настойчиво и незаметно просто утягивал его под лёд, так ненавязчиво тянул туда... рядом проплыла небольшая льдинка и непонятным образом заплывала под лёд, показав Пашке, что его ожидает.

Он обернулся — никого. Крикнул что-то — спасите, помогите!.. Никого. Обернулся по сторонам — никого. Волк где? Неужели уже утащило под лёд? Сбоку, буквально в трех метрах он увидел рыжего. Тот подплыл между льдин к краю крепкого льда совсем рядом с Пашкой, передними лапами попробовал выбраться и подтянуть задние, его тоже начало стягивать под лёд... Но нет. Не получилось. Рыжий спрыгнул в воду и попробовал взобраться на небольшую льдину, сразу за Пашкой. Льдина тут же перевернулась, едва не накрыв собой рыжего. Пашка вновь заозирался по сторонам, вновь что-то заорал — люди, люди, помогите!! Никого. Кто-то тяжёлый и мокрый, крепкий и пахучий когтистыми лапами просто вогнал его в воду... Пашка погрузился почти по самые уши, хлебав ртом озёрной воды — волк прыгнул на него из воды... и с этой живой платформы выскочил на свободу... Пашка ахнул от изумления — вот тварь?! Использовал его как трамплин, значит? Ах, свинья!!

Волк отряхнулся как ни в чём не бывало, глянул назад на Пашку и побежал к южной стороне озера, к березкам.

— Стой!! — вдруг крикнул ему Пашка. — Стой!! Рыжий, как тебя?! Рыжий!!

Волк остановился, обернулся и посмотрел на Пашку.

— Стой! — крикнул Пашка, понимая, что его начинают затягивать под лёд. — Стой, — попросил он тихо, — не уходи, пожалуйста...

Одежда намокла и висела на нём словно чугунная, удержаться в ней не было никаких сил. Пальцы деревенели на льду, рядом валялось ружьё...

— Стой, — вновь попросил он, — боже мой... ну стой же, не уходи... Ну ты же собака... ты же... немного собака...

Волк повернулся и вдруг сел на лёд. Сидел и смотрел на Пашкину голову, торчащую из воды.

— Помоги, — сказал шёпотом Пашка, сил на громкие слова, на вопли уже не было, сил не было даже на шёпот, локти сползали в воду.

— Помоги, — прошептал он, словно прощаясь со светом, — помоги...

Волк встал и пошёл к Пашке. Подойдя почти вплотную, зверь посмотрел Пашке в глаза, или ему показалось что зверь посмотрел ему в глаза? Только Пашка вдруг увидел глубоко не волчьи, а чисто собачьи глаза, они смотрели на него как-то сочувственно, как будто понимали, что творится сейчас, и что может произойти.

— Помо... помоги... — шепнул Пашка ему туда, в эти собачьи глаза.

Пашка не знал, как волк мог ему помочь, но был согласен, чтобы его сейчас просто как щенка взяли за холку и вытащили на крепкий лёд, он был согласен, чтобы волк схватил его за руку и откусил эту руку, но лишь бы вытащил его на крепкий лёд... он был согласен на всё, на всё, но что мог сделать волк?..

Рыжий подошёл к ружью, понюхал его и мотнул мордой, потом как-то очень осторожно, как хищник в цирке берёт пищу изо рта дрессировщика, взял своими страшными зубами приклад, раздался хруст дерева...

— Да, да, — шептал Пашка бессознательно, — я понял, я понял...

Он ухватился за ремень оружия. Волк поднял ружьё легко, словно оно ничего и не весило, поднял зубами оружие, из которого его только что хотели убить и стал пятиться назад. Пашке резануло в мозг — это последний шанс! Он бросил держаться за лёд и обеими руками негнущимися пальцами схватился за ремень ружья. Если волк сейчас выпустит приклад из зубов, его сразу утянет под лёд, если волк случайно выпустит приклад из зубов, его сразу затянет под лёд, если... если... если...

Рыжий пошёл назад. Шёл вначале легко, вытянув Пашку почти по пояс, потом видно было, что лапы его заскользили, в лёд вонзились волчьи когти, зверь хрипнул, мотнул мордой и резко рванулся назад, пятясь от смертельной ловушки. Пашка не мог двигаться, он даже не мог ничем помочь этому зверю. Одно его беспомощное движение, и всё может рухнуть в секунду. Пашка смотрел зверю в глаза, зверь смотрел на него, понимая, что ещё не до конца вытащил человека на свободу. Наконец ноги Пашки вышли из озера, и он просто лёг на ледяную поверхность.

Он лежал на животе, повернув голову набок. Двигаться не мог, дышать не мог, тело жгло холодом, но Пашка холода не чувствовал, он лежал и смотрел на зверя, в руках был ремень от заряженного ружья... Волк осторожно опустил ружьё на лёд. Между ними было... метр, не больше. И хищник мог в две секунды зарезать человека. Пашка смотрел рыжему в глаза и видел ответный взгляд.

— Ты всё же не совсем волк, — прошептал он.

Рыжий постоял ещё секунду, повернулся и, всё так же осторожно «трусая», побежал прочь с озера, миновал перелесок из берёзок и ушёл в лесотундру.

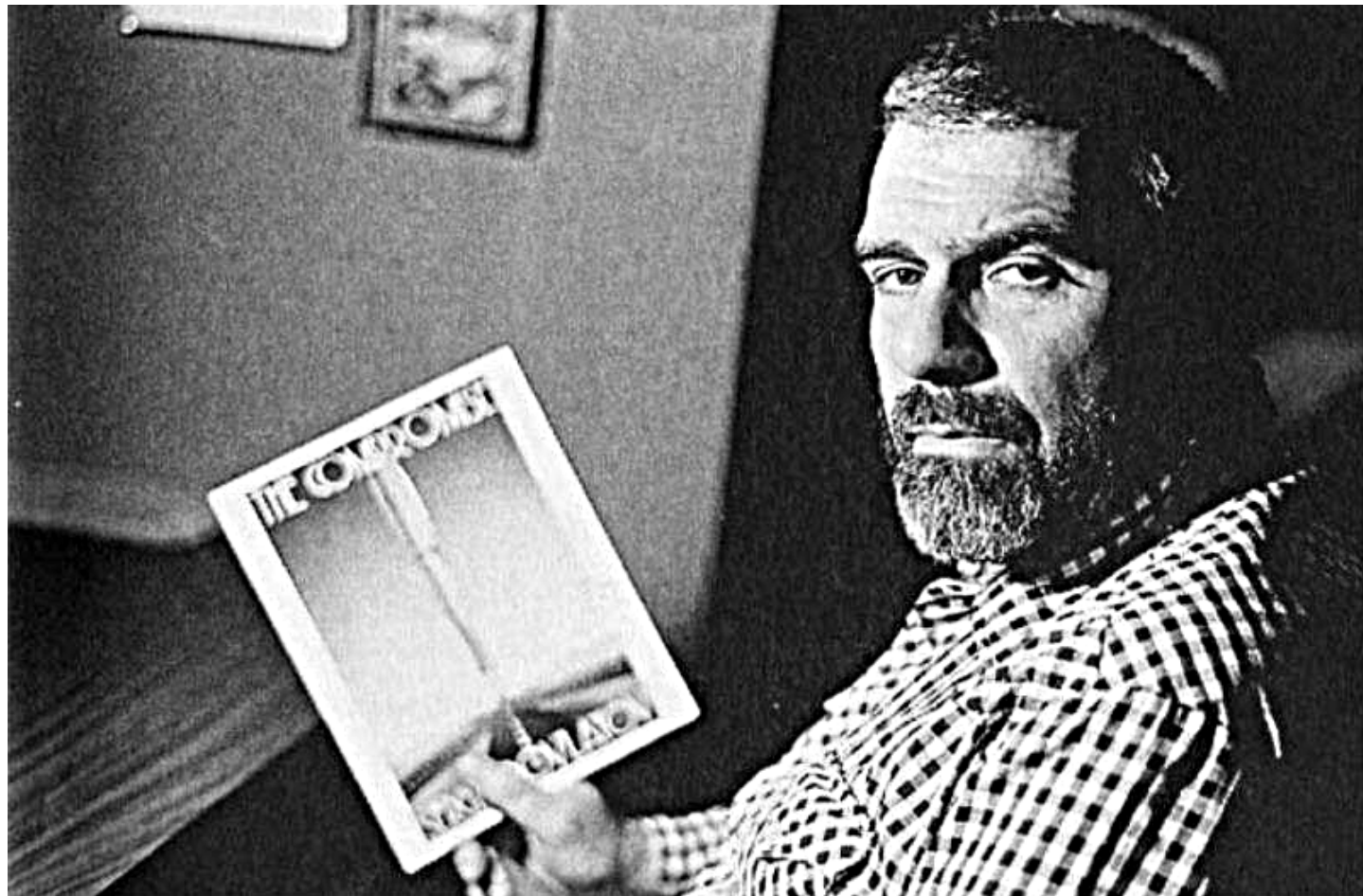
Пашка вначале полз на животе, а когда увидел, что лёд прочный, устало поднялся и шатаясь, волоча ружьё по снегу за собой, через силу добрался до машины. Дома ничего не сказал. Только показал приклад ружья:

— Это Рыжий... 3-зубами, да?..

Потом был обморок. Потом воспаление лёгких. А Рыжего больше никто не видел. Может в стаю ушёл или нашёл новую?

Писатели

Шепот летописца и обольстителя



ДОВЛАТОВ СЕРГЕЙ ДОНАТОВИЧ (1941 - 1990)

Хорошо знаю нескольких поклонниц творчества Довлатова. Каждая из них произносит «Довлатов» изменившимся голосом и с очень личной интонацией. Одна – лирично, негромко распевая ударное «а», другая – так, словно этот человек был ее прекрасным отцом и ушел в небытие, третья – переходя на почти что шепот и тщательно артикулируя звуки любимого имени. Читательница постарше складывает пальцы в щепоточку и мелко дирижирует кистью руки: «Вот что это в нем, в Довлатове?... Но ведь есть в нем вот это, да, вот что это в нем?!...»

«Я очень люблю прозу Довлатова», – решается на признание следующая знакомая читательница, совсем еще юная. Признавшись, отводит глаза и поджигает губы – не всяким своим чувством женщина делится с легкостью.

«У тебя Довлатов есть?» – оглядывая мой книжный шкаф, спрашивала вкрадчивым шепотом еще одна подруга.

Великан-эгоист виртуозно владел мастерством той интонации, что пленяла женский слух и сердце. Между

прочим, писатель очень любил вот эти строчки Мандельштама: «Быть может прежде губ уже родился шепот / и в бездревесности кружились листы.»

Осенью 1989 года в сердце Нью-Йорка, на Мэдисон-авеню, состоялось литературное мероприятие – из тогдашнего Ленинграда приехал редактор толстого журнала и, как водится, рассказывал про журнал, про перестройку, и отвечал на вопросы. Он говорил в микрофон и при необходимости делился им с сидевшими по обе стороны русскими писателями Нью-Йорка. Там были Сергей Довлатов, Петр Вайль и Александр Генис.

При взгляде на Довлатова становилось не до шуток: лицо и руки его были очень нездорового темно-багряного цвета. Представляя ленинградского гостя, Довлатов извиняющимися движениями потирал ладони и плавно поводил головой. Его ярчайшие восточные глаза старались не встречаться со зрительскими, и их якобы кроткое выражение сообщало о готовности встретить якобы возможное шельмование.

Тогда я еще не читала «Зону», «Заповедник» и «Чемодан» и не подозревала, что передо мной на расстоянии

вытянутой руки сидит писатель, чьи отдельные изречения моментально и надолго врезаются в память. Прошу прощения за неточное цитирование.

«Вы такой большой» - говорит ему девушка. «А вы такая наблюдательная» - отвечает он.

«Как хорошо, что вы к нам приехали! Вас девушки ждут...» - «Какие девушки?...» - «Ну, мужчины у нас тут алкоголики, девушки на лето приезжают, отдохнуть толком не могут.»

«У меня замерзли пальцы ног и уши головы.»

«Иосиф, унижите, но помогите» - обращаясь к Бродскому.

Когда писателю пришло время задуматься об отъезде в Америку, он объяснил свое замешательство вполне выразительно: ну что я буду там делать? Ведь мое призвание – спокойно сидеть с удочкой на берегу озера, будучи в полной уверенности, что рыба никогда не клюнет.

Вот он открывает старенький чемодан, с которым в детстве ездил в пионерский лагерь. На внутренней стороне крышки – надпись: «Сережа Довлатов, третий отряд.» А рядом кто-то «дружелюбно приписал: говно-чист».

Сергей Донатович, на поверхностный взгляд, не церемонится с собственной персоной. Какой-то простой человек на зоне обозвал его «мудозвоном», и он сообщает об этом со своим уникальным изяществом.

В конце XX века на окраинах Нью-Йорка, в Бруклине и Квинсе, образовалась довольно обширная колония бывших советских людей. Что говорить – это было гетто, это была резервация, воронья слободка. «Одна девушка не выдержала и влюбилась в пожилого мексиканца». Увы, в этом замечании Довлатова содержится немало грустной правдивости бытия тех людей в то время и в том пространстве.

Приехавшим из российских столиц людям эти безликие ничем не примечательные улицы с однообразными постройками, магазинами, банками, химчистками, яркими рядами овощей и фруктов, эмигрантскими ресторанчиками и кафешками запросто могли показаться предверием ада. Ну что, приехал? Сиди и кушай. Пей и жри. И радуйся. Со временем тряпок себе купишь. «Это бегство, - утешали себя некоторые. – Ведь говорил же Шолом Алейхем, что в Америке не живут, в Америке спасаются...»

Газета «Новое русское слово» издавалась в Манхэттене. Тогда ее владельцем и главным редактором был Яков Моисеевич Цвибак, взявший себе литературный псевдоним Андрей Седых. По редакции упорно ходил слух, что Яков Моисеевич, секретарь Бунина и франкофон, в порыве гнева однажды обозвал Довлатова вертухаем.

Эмигранты ссорились на почве денег и собственной значимости, постоянно уличали друг друга в разной мелкой лжи. Если человек и в самом деле закончил филологический факультет МГУ или Консерваторию, ему верить не желали и распространяли слухи, что диплом ему нарисовали на Брайтон-Бич. Одна околосредственная дама, сводя счеты с бывшей подругой, снабжала ее мужа всевозможными доказательствами ее супружеской неверности, вплоть до аудиозаписи. Живя в закрытом мире, люди познавали друг друга и совсем близенько,

а из-за некоторых болтливых пошляков достоянием общности становились чьи-либо предельно личные обстоятельства. Само собой разумеется, круговое сплетничество обильно заливалось алкоголем.

«Да ладно тебе, меньше думай, - советовали мне тогда старшие товарищи, - не все же могут стать программистами и купить дом в Нью-Джерси.»

Оттолкнувшись от липкого месива эмигрантского бытия, легкое перо Довлатова взлетело над ним и создало «Иностранку» - красочную, неподдельно голливудскую историю, грустно-веселую сказку для взрослых, местами дико неприличную, чудесно спародировавшую невероятный голливудский хэппи-энд.

Интимных пикантностей в довлатовской прозе – пруд пруди. Высоченный красавец, высокомерный умница и талант и не думал преуменьшать свою разделенную увлеченность прекрасным полом, который по-чеховски презирал. Надменному саркастичному лирику было дико грустно, возможно, еще грустнее, чем всем вокруг.

Великан-эгоист владел волшебством интонации, и ее звук так и хочется подвергнуть спектральному анализу. Что же слышится в ней? Жесткое презрение к людям и чуть помягче – презрение к себе. Преклонение перед Хемингуэем и отвращение к простому человеку-мещанину, кокетливая осторожность и негласно выраженный, но очевидный мужской шовинизм; тяга к эстетике в любых ее формах и смелый, подчас невежливый натурализм. Он шепчет, исповедуется, он на самом-то деле рассказывает только о себе, и огромное ему за это спасибо. Довлатовский брюзгливый и эгоцентричный подход к окружающей действительности, в сочетании с доверительным самоизобличением, дает правдивейшее представление о ней.

Циник, ясное дело, понятие негативное. Слишком много выпало человеку – мало ему удивительного литературного дара, так он еще яркий восточный красавец с Хемингуэем и 60-ми годами в сердце и образе, к тому же опьяненный собственной красотой, талантом, мужественностью и женским обожанием.

Козлоногий редко трезвеющий дон жуан, извлекающий из своей свирели те самые звуки, что сладко дурманят женщин и девушек, неужели же он не рад, что презренный обыватель пришивает к нему ярлык циника?

Надя РАФАЛСОН,
редактор журнала «СЛОВО\WORD»



Сергей Довлатов.

В поисках свободы.

*«Уж лучше жить минуту,
но по-человечески!..»*

Есть люди, обладающие патологической страстью к свободе. К свободе личности, слова, действий, духа... Каждый их шаг, каждый вздох связан с мучительным ощущением отсутствия этой самой свободы во всех ее ипостасях. Это как «психологическая асфиксия» – постоянная нехватка необходимого для жизнедеятельности элемента. Такие люди сверхчувствительны к несправедливости, к социальному диссонансу, для них мучительной болью стучит в душе все то, чего не замечает среднестатистический сангвиник. И, чувствуя себя белой вороной, такой человек мучается, скрывая свою застенчивость за черным юмором, вызывающим поведением и самоиронией, которую окружающие, зачастую, принимают на свой счет. Если подобный персонаж становится писателем, то, так или иначе, он эксплуатирует основную боль своей жизни в своих произведениях, стараясь донести до всего мира идею о необходимости внутренних и внешних свобод. Но, наткываясь на удивленное: «зачем?» окружающего его социума, каждый раз вынужден возрождать себя из жгучего пепла разочарования.

«Ад - это мы сами».

Таким вот Дон Кихотом, чьей Прекрасной Дамой навеки стала Свобода, был и остается писатель Сергей Довлатов. Человек, которого многие современники считали легкомысленным, испорченным и не очень талантливым подкаблучником. Осуждали его за все грехи мира: тунеядство, пьянство, долги, неблагонадежность, неуважение к авторитетам, к окружающим, и даже – к себе самому. Называли конъюнктурщиком и хвастуном. Но, при этом – тайно и страшно завидовали. В контексте вышесказанного, казалось бы – чему?

*«Кто живет в мире слов,
тот не ладит с вещами».*

За внешней легкостью довлатовского слога кроется тщательно выверенное, изысканное и потрясающе точное описание всего, что видел и чувствовал автор. Создается обманчивое впечатление о том, что так вот писать может любой. И пробовали! И – терпели фиаско. И терпят до сих пор, озлобляясь. Довлатов открывает перед нами душу, выворачивается наизнанку, все сокровенное вырывает из своего нутра и протягивает читателю: «На, посмотри! Все так и было! Узнай себя и узнай правду!» Но кому же правда по нутру...? Не так уж и многим... Он не щадит ни своих, ни чужих эмоций, он рассказывает все так, как есть, повинаясь приказу своего внутреннего свободолюбивого «я», которому претит обман, подлог, подмена. Лишь на страницах собственных произведений он мог позволить быть себе тем – кем хотел – самим собой. Компромисс, неизменно сопровождающий его трудовую деятельность, мучительный страх за возлюбленных, за детей, за то, что не сможет

их осчастливить... Хотелось чтобы гордились, радовались. Чтобы слово «писатель» не вызывало грустных или иронических усмешек окружающих. Писатель без публикаций в СССР был невозможен. А тем более – без официальных «корочек»...

«Может, в шуме легче быть никем?»

Довлатов покинул Советский Союз, который в те времена многие называли «тюрьмой народов». Он леял надежду об освобождении, о новой жизни, о чем-то необыкновенном и принципиально ином. Но ведь наша главная клетка – это собственное тело и разум. Именно там трепещет и бьется в заточении душа, и, куда бы мы не переместили свою личную микротюрьму, дух остается мучиться в чертогах разума.

Окунувшись в Нью-Йоркский быт с головой, как в омут, Довлатов надеялся, что в стране, являвшейся символом свободы, он, наконец, обретет то, что искал. Сбылось многое. Он стал популярен, его издавали и читали. Он начал зарабатывать и исчезла необходимость прятаться за образом романтического пьяницы. Но главное так и не появилось. Оказалось, что за океаном понятие «Свободы» существует несколько в ином аспекте, чем это представлялось экзальтированным русским эмигрантам. Тут царит власть денег и главным делом жизни вдруг оказывается необходимость платить по счетам! И не так как это можно было позволить себе в СССР, накапливая задолженности годами. А немедленно, строго и неумолимо. Спасла, конечно, верная Елена. Рациональный ангел бытия. Позже Сергей наворачивает. Будет радио, будет газета, будут публикации в самых престижных журналах США. И будут деньги. Такие, о которых они даже не мечтали, уезжая. Но почему же остается та же самая щемящая пустота внутри?

«Я ненавижу кладбищенские церемонии. Мне всегда хотелось крикнуть: «Ему наплевать. Будьте снисходительнее к живым. То есть, ко мне, например»».

Он умер молодым, на пике своей популярности, так и не найдя своей прекрасной Дамы по имени Свобода. Мне доставляет искреннюю радость думать о том, что все-таки он иногда мог быть счастливым, глядя на сборники собственных рассказов на книжных полках Нью-Йоркской квартиры. Он очень хотел, чтобы об этом узнали в СССР. Он представлял себе, как пойдет по улице Рубинштейна, зайдет в «Сайгон», возьмет «маленький двойной» и будет рассказывать друзьям о том, что в общем-то «там» – делать нечего», но зато издали, наконец, издали!!! А это дорогого стоит... Но не случилось, не успел. Он же не собирался умирать так рано.

Всем ясно, что у гениев должны быть знакомые. Но кто поверит, что его знакомый – гений?!

В действительности, так многие и не поверили... В том числе и первая возлюбленная жена Ася. Ну, да Бог им судья. А мы верим. Даже не верим, а знаем. Земля пухом тебе Сереженька! Свобода теперь с тобой!

Екатерина АСМУС

Статья о Довлатове от актера, режиссера, драматурга Леонида Алимова

Довлатову, с благодарностью



Ровно 25 лет назад в мае 1990 года приехав поступать в легендарный ЛГИТМИК, я первым делом рванул на улицу Рубинштейна, где в доме под номером 13, находилось Святое Капище (я провинциал, честное слово именно так это и воспринимал) – Ленинградский Рок-Клуб!! Нужно было – же хоть одним глазком взглянуть – где обитают Боги!! О том, что моя студенческая и профессиональная жизнь будет связана с не менее прекрасным Домом с цифрой 18 на фронтоне и расположенном как раз напротив Рок-Клуба я конечно и думать не думал (я имею ввиду МДТ), ну а о том, что буквально через 100 метров располагается доходная домина, в котором жил «сам» Довлатов я тогда естественно и не догадывался. Спустя четыре месяца, в августе 1990 года, я буду присутствовать в том - же Рок - Клубе на прощании с Виктором Цоем, а еще через неделю, все в том – же душном августе, в далеком и неведомом тогда никому из нас Нью-Йорке, умрет русский писатель Сергей Довлатов, но об этом мы уже узнаем, так как к этому времени то тут, то там стали появляться довлатовские рассказы, вышла, первая, но, увы, посмертная, книга, и имя это нам более – менее, было известно! А еще через 17 лет я буду присутствовать скромным ротошеем, там- же на улице Рубинштейна, на торжественном открытии памятной доски на том самом «довлатовском» доме № 23. Теперь уже этот дом и адрес, а не Рок-Клуб, стали местом притяжения поклонников, знатоков и туристов.

Ну а в этом году я, наконец, осуществлю давнюю и сладкую мечту – сделаю спектакль по рассказам Довлатова, в котором и признаюсь к нему, Автору «во всепоглощающей и всеобъемлющей любви» как любил писать в письмах другой русский классик И.А.Гончаров. Вот такие мои «пять углов».

Написав и прочтя все вышеизложенное я ухмыльнулся. Весь пафос своей скромной заметки я хотел направить как раз против расплодившихся довлатовских «вспоминальчиков», а начал абсолютно в их стиле – «Я» и «довлатов», - и второе слово, в их интерпретациях, именно так, с маленькой буквы.... Тем не менее, продолжу.

Каждое лето, отправляясь в отпуск со связкой, новых, непрочитанных, книг я все равно, в конце – концов, беру с полки в родительском доме довлатовскую книгу.

И удивительно - ни разу, уже читанная - перечитанная, знакомая до запятой история, в моем читательском и человеческом восприятии за эти годы - не повторилась! Каждый раз, это новый Довлатов! Каждый раз иной, и с каждым годом все глубже и, увы, все печальнее! А вы говорите – анекдот (главное обвинение, которое предъявляют прозе Довлатова)!

Удивительна, конечно, сама по себе вся эта «посмертная довлатовская жизнь»! В русской литературе, пожалуй, не было прецедента, когда умерев в расцвете жизненных сил,

писатель оставил бы после себя такое количество «друзей», «любовниц», «собутыльников», «родственников», а главное завистников, и здесь уже никакие кавычки не требуются.

И, что поразительно, каждый считает своим долгом обязательно опубликовать свои «три копейки», то есть сделать «очень личные» воспоминания - общедоступными. Какой-то фантастический эксбиционизм.

На наших глазах развернулась, и она конечно уже требует своего описателя, «пост» и «около» довлатовская драма. «Почему? – главный вопрос этой драмы, - почему ОН, а не (Я), (реже «мы»), стал самым популярным, читаемым, цитируемым и т.д. и т.п! Вопрос этот просто вопит и вопиет со страниц тысяч «мемуаров» и книг под нехитрым названием «МОЯ жизнь и в ней Довлатов». Ну и дальше известный набор – он не мог стать Большим Писателем потому что... – алкоголик, циник, поденщик, враль, злыдень, бессовестный «подставщик» реальных людей в выдуманные истории и так до бесконечности.

А, на мой взгляд, ирония судьбы, как раз и заключается в том, что в памяти (человеческой, литературной, всякой) многие персоны как раз только и останутся лишь в связи с довлатовской прозой. Кому то это может показаться обидным, нечестным, даже оскорбительным, а по мне так прекрасно. Мне глубоко безразлично, каким на самом деле был человек по фамилии Шлиппенбах, и был ли это один человек или как утверждают исследователи целых два, и из них Довлатов «сконструировал» своего одного, для меня главное, что на страницах книги, а значит и навсегда в памяти останется абсолютный живой чужак-человек Шлиппенбах. Именно живой. Несуразный, нелепый, но живой и к которому автор, как впрочем практически и ко всем остальным своим «чудикам» преисполнен жалости и любви. И так происходит, да уже и произошло почти со всеми «реальными» героями Довлатова.

И судить об эпохе (если конечно кому-нибудь в будущем это будет вообще нужно и интересно) будут именно по «непритязательной» довлатовской прозе, и это верный признак исключительности таланта автора! Вот, кстати, и ответ на вопрос «Почему, Он?» Да просто у него Дар!

Одним словом, современники, да и потомки С.Д.Довлатова давайте будем благодарны этому большому и нежному художнику, что он при помощи творческого метода – «упасть на самое дно, превратиться в ничто, а потом попытаться воскресить себя при помощи Слова»

- что в итоге, конечно - же, стоило ему жизни, попытался зафиксировать нас и себя на страницах своих книг такими, какими не стыдно предстать перед человеческим, а может и еще каким-нибудь, кто знает, судом.



Симона Тешлер

*“Музыка, стихи и песни, — то не прошлого ли весть
На душе у нас воскресла, чтобы будущее несть?”*

Увидела свет на пятилетие Победы в Кишинёве. Радость той мирной жизни и дружбы первого многонационального двора — ценности навсегда. В памяти остался и сам воздух духовности, впитываемый вместе с обучением в Питере, и острый вкус одесских пляжей, и наслаждение московскими постановками, и звучание соборов Риги, — и всё дорогое, что питало. “В люди” выходила постепенно, от телеграфа к библиотеке, от учительского стола к редакции газеты. И заново — к обучению жизни в Канаде. Стихи, песенки и рассказы помогали на моём пути оставаться собой, и, может быть, привели к основному для меня — писательству.

Публикации в периодике и поэтических сборниках Молдовы, России, США и Канады. Книги: “Над небом грозовым”, стихи и песни. - К., 1996. “Сказочка, которую рассказал Глазастик. Стихи для детей. - Т., 2015.

КТО ЗАВТРА БУДЕТ?

Повсюду матери зовут:
И просят мира детям...
Но их не слышно там и тут,
И косят жизнь в расцвете.

А если почкам и цветам
Под залпами орудий
К земле склоняться тут и там,
То кто же завтра будет?!

ЭТА ЛЁГКОСТЬ ДУШИ

Маме

Эту лёгкость души —
Устремляться к тому, что дороже.
Сколько жизнь ни глуши,
А ростки пробиваются всё же...

Заливает сады,
Как весенней порой, дивным светом...
Рада солнышку ты,
Улыбнёшься за окнами где-то.

НОЧНОЙ РАЗГОВОР

— И грустить, и веселиться,
И понять уже невмочь:
Всё с мечтами, как девица,
Ты мне мама или дочь?..

Что за странное упрямство —
Краски складывать в кровать...
Позабыв про все лекарства,
В день картину рисовать?..

— Видишь, утреннее море,
Птица движется в восход...
Всё это закончу вскоре,
Остальное подождёт.

Ты сама проводишь ночи
За стихами всё опять,
И сердечко своё точишь...
На работу как вставать?

— Если конь навстречу скачет,
Мне ли от него уйти?
Пожелай нам, мать, удачи,
Остальное — по пути!

Из цикла: «Города и люди»

ГОРОДА И ЛЮДИ

Города, вслед людям, так хотят
Оставаться в юности подоле,
Будто вновь выстраивая в ряд,
То, что утерялось поневоле.

Среди каменных чужих углов, —
Сквер, где были счастливы ребята...
Дубу-старичку не нужно слов,
Прячет в своей тени, как когда-то.

И уже свободно и легко
По тропиночке свернуть знакомой...
Это кажется, что далеко,
А глаза прикрою, сразу дома.

ВНЕ СОЛНЦА НА ОРБИТЕ

В метро даёте милостыню ей,
Но только к сердцу руки не тяните...
Бомжиха — человек среди людей,
Живущая вне солнца на орбите.

Вблизи чужих полей — всегда одна,
Довольствуясь по-птичьи крохой малой,
Лишь светом изнутри жива она,
Всё, потеряв, его не разменяла.

Скорей подайте милостыню ей,
В глаза её подолгу не глядите...
Не открывайте внутренних огней
Той, что живёт вне солнца на орбите.

МУЗЫКА В АВТОБУСЕ

Седящая женщина с котомкой,
Делившей ей плечо наперерез,
В дверях автобуса. И рядом громко:
«Вы разрешите снять с Вас этот вес?»

Заметила одни глаза, улыбку, —
Из юности, — припомнилось потом.
Высокий парень занимает прытко
Два места, словно ехали вдвоём.

И после благодарности усталой,
Покачиваясь, уплывала в сон,
Где музыка так радостно звучала...
Глаза закрыла, там играет он.

На инструменте, вовсе незнакомом,
Струну заденет, крошку-барабан...
Мелодией таинственно влекома,
Она попала в море дивных стран.

И время там стиралось так приятно...
Пришла в себя, ну вот тебе и раз!
— Где инструмент,
что слышался тут внятно?
— На папке выбил. Разбудил я Вас?

Из цикла «Листопадное»

НЕТ МИЛЕЙ

Тихо шёл за мной краешком сада,
Замерла, и ни взгляда назад,
Но догнала волна листопада...
И с тех пор я люблю листопад.

Жду, прикроет усталые веки,
На иссохшие губы слетит,
Нет милей на земле человека,
Пью я с листьев его, как с горсти...

ДИАЛОГ

— Отойти бы от лета,
Других быть не хуже...
Сколько песен тут спето,
И голос простужен.

В листопадные роли,
Не выше — не ниже,
И хоть выспаться вволю...
— Иди ко мне ближе!

ДАВАЙ, СТИХОМ ИЗМЕРИМ СУДЬБЫ

Давай, стихом измерим судьбы
И выправим путями строк...
И, может, в них уловим суть мы
Тогда не пройденных дорог.

Ошибки прошлые, обиды
Уйдут за своевольем рифм,
Теплом и нежностью размыты...
И, не прощаясь, устоим.

И не изменим слову дружбы,
Строфы любви не обойдём...
Осенних листьев жечь не нужно,
Пересадить лишь цвет вдвоём.



Альбина Купрейченко

Автор считает, что предлагаемые стихи, создавая настроение, помогут читателям при лечении биоэнергий, придадут особое настроение.

Свою любовь и нежность она отдает цветам в саду у дома и людям, что живут рядом с ее домом во Владимирской области.

ФЕЯ СВЕТА

Колдует маленькая Фея света!
Ей предстоит особая работа.
Не спится ей, бедняжке до рассвета.
Готовится к волшебному полету.
Раскрасить надо поутру поляну.
И виноградный оживить альков.
Взмахнув своими легкими крылами,
Коснуться изумрудных стебельков,
Подкрасить губки у тычинок;
Смахнуть росу, и с ней личинок,
Забравшихся в бутон опять,
Чтоб сладко было почивать;
Промыть листочки у березы;
И осушить росинки слёзы;
Разгладить крылья мотыльку;

Напомнить черному жуку,
Чтобы слетал в соседний лес
На легкокрылочный конгресс;
Волшебной кисточкой пройтись
По крыльям бабочек-резвушек;
И причесать помятый пресс
Ленивых гусениц-толстушек;
И птичек разбудить в дубраве,
Чтоб зазвенели голоса,
Восславив хором небеса.

ОСЕННИЙ МОТИВ

Желтизна осеннего рассвета
Утопает в капельках из сна.
И листва в багряное одета,

Веткой бьет тревожной у окна.
Я накинута желтую косынку,
Спрячу волосы в ее шелках.
Растворюсь, и стану невидимкой,
Тихо полечу по облакам.
И пускай бегут за мной вдогонку
Листпад и серые дожди.
Я хватаю облако за холку:
Ветер, подожди, не уходи!
Я развешу по лесам гирлянды
Из созвучья листьев золотых:
Пусть сольются эти музыканты
В переливах звуков неземных.
И соединившись в упоенье,
Силу отдадут колоколам
Тем, что прославляют День Творенья,
Вторя поднебесным голосам.



Сергей Лебедев

г. Костомука

ТРАЕКТОРИЯ БЕССМЕРТИЯ.

Обещаю молчать
Пока длится безветрие.
Реки хлынули вспять
К эпицентру бессмертия.

Из забытого прошлого
В покорённое ждущими,
Меж снегов невозможного
К неизбежно Грядущему.

Через всё расстояние
От начала, в предвечную
Чистоту состояния
С остановкой конечною.

Так домой, ощутив
Испытание временем,
Но мечту воплотив
Не земным притяжением,

Возвращаются те,
Кто любовью, не копьями,
Бросил вызов судьбе,
Обличая утопию.

О прекрасном грехе
И его проявлении,
В позабытой душе
При Эдемском падении.

Кто отстанет, останется
Парадоксом истории,
Только вот у бессмертия
Нет такой траектории.

ВЕЧНАЯ ТРАЕКТОРИЯ.

Снегом декабрьским улицы кружатся.
Временем белым во мне обнаружится

Древней зимы ледяное сказание
На обвинения и оправдание.

Спрятаны сны под сугробами жаркими,
Мечутся дни под небесными арками,

Нас атакует в условиях трения
Противоправное притяжение.

Но четко очерчены наши позиции,
Скованы быстро пустые амбиции,

И, воплощая свои откровения,
Мы раздуваем пожар вдохновения.

Пусть обвиняют нас люди безбожные,
Это для них чудеса невозможные.

А мы не ищем себе оправдание,
Выбрав победу, как наказание.

И постепенно вливаясь в историю
Выйдем на вечную мы траекторию.

* * *

Последняя роль на бис,
Последняя ставка - ноль.
Мольба последняя ввысь,
Моя последняя роль.

Голос дрожит слегка.
Пульс приближает синь.
Тень на сцену легла.
Смерть сказала: «Аминь».

А что ещё может быть?
Сюжет завершит монолог.
И как ещё можно жить?
Переступив порог.

Дорога на самое дно.
Покой в полусне ветвей.
Здесь выиграть - не дано,
И здесь не бывает ничьей.

И в правде - стакан вина,
И в жизни просветов нет.
Иссякла ручьём весна.
Закончен ночной сюжет.



Иван Переверзин

Стихи начал писать поздно, в 32 года. Первая книга «Откровение дней» вышла в Якутске в 1991 году. С этого же времени стал активно печататься в центральных московских литературных журналах и газетах — «Москва», «Наш современник», «Смена», «Юность», «Литературная Россия», «Завтра», «Литературная газета». В 1994 году принят в Союз писателей России.

Лауреат Всероссийских литературных премий «Традиция» и «Полярная Звезда». Основные поэтические книги — «Утренняя птица» (1994), «Снежные ливни» (1996). В 2004 издал избранное — «Стихотворения».

В 1999 году Иван Иванович переезжает в Москву на постоянное место жительства. С 2000 возглавляет Литературный фонд России. Председатель Исполкома Международного Сообщества Писательских Союзов (МСПС). В 2009 году создал печатный орган Международного Сообщества Писательских Союзов (МСПС) — «Общеписательская Литературная газета».

«..И ВОСКРЕСАЮТ КОРАБЛИ!»

А помните, как однажды Его Величество Слово было развенчано? Ну, как же, тогда еще с Перестройкой хлынули «перелетные» кто за кордон, кто в сеть. Корона цензуры слетела с Союза Республик, и лишь ленивая «Маргарита» не сшила своему доморощенному «Мастеру» шапочку. Слава Богу, рецепт Булгаков четко описал! По миру как мор, прошел «СамИздат»!

Множились посты и перепосты, ставились лайки и смайлики, пока «без бутылки» зёрна было уже не отделить от плевел, и министр культуры Швыдкой в лицо нам не заявил: «А у нас в стране нет поэтов, и нет писателей!»

О! Как!

Нас нет... Все умерли. Конец!

С одной стороны его, конечно, понять можно, ведь открывая любой из современных литсайтов, и вникая в короткий путь сетевого гения: «проза» - «рассказ» - «оставить рецензию», хочется возникнуть:

- Простите, господа, но это не «проза», отнюдь не «рассказ», и далеко не «рецензия»... В большинстве своем это либо заметки, либо хроники, с комментариями, попадаются еще синопсисы, чуть реже фабулы, но никак не сюжеты!

Да кто же вас будет слушать? Все стали Мастерами! Их рукописи - в папке «творчество», папка - на портале, портал - на сервере, а сервер - в «облаках»?! Как же они «сгорят»? К тому же и стыда не намечается у Маргарит! Они «затроллят» вас при малейшей попытке призыва к благоразумию под псевдо-никами сотни оборотней.

Со стихами та же беда. С тех самых пор, когда стиховыплетательные порталы обозвали «поэзией»... а всех, кто выставил свои зарифмованные сказюльки: «я поэт, зовусь Незнайкой...» - поэтами...

И становится ясно, что вместо нового коронования русскоязычный, русскодумающий и русскоговорящий мир массово околпачился.

Почему же так произошло? Вроде и страх был, и совесть. И все мы со школы знали, что Homo Sapiens, а тем более Homo Simvolikum отличается от Pithecanthropus не только способностью распознавать символы, но и еще одною деликатной тонкостью, а именно - умением тормозить!

Стихотворцы? Вы действительно считаете себя поэтами? А вы, пишущие сочинения на тему «Как я провел лето», и впрямь прозаиками? И душу не жмет? Череп не трещит под самодельной шапочкой с символикой «сэра рыцаря фригийского»?

Средство от поэзии таких поэтов одно - глубокий вздох, десять секунд не дышать, длинный выдох и обреченно с коварной улыбкой... «включаем блондинку».

«Не волноваться, а волновать» - вывела однажды Великая Мерилин Монро губной помадой по стеклу. В ее личном дневнике вы можете прочесть: «... я всегда чувствовала недостаток собственного таланта, как в детстве чувствовала одежду, изношенную изнутри...»

А они, с масляными улыбками дарящие тебе сборники и сборнички, книги, книжоночки, а порой и целые тома, коими физически убить можно, топят, да, именно топят своей воинственной бездарностью твои корабли! Однопалубный - убит! Двупалубный - ранен...

И вдруг однажды в ожидании нового разочарования, какого-то предвзятого дешевого фарса, ты открываешь книгу, от которой «море души твоей волнуется раз», «море волнуется два»... а среди ясного Южного неба раздастся «Северный гром»! И ты замираешь: Настоящее. Ну, наконец-то!

Иван Переверзин. Кто это еще?

Я читаю стихи. И понимаю, кто это. Ведь я... читаю!!!

Господи! Читаю не потому, что это необходимо по делу или по работе или по еще какой-то причине. Причина одна - Книга!

Я давно мечтала вот так просто сидеть. И читать. В электричке. Чтобы после радостно вбежать в дом и воскликнуть:

- Милый! Ты не поверишь! Я проехала станцию! Я читала... Стихи!

И читать их по второму кругу мужу, и читать их по третьему разу детям. А после не заткнуть на полку, а положить на подушку. Чтоб рядом. И снова читать. Читать... не глядя на бумажный носитель, а уже про себя, прикрыв ресницы.

Когда память последний раз схватывала стихи наизусть? Не помню! Давно.

Может, этим и отличаются стихи от Поэзии, литература от Литературы...

Их не так много, стоящих творцов. Как же нравится нам, когда яркой биоэнергетикой врывается в круг тех, кто уже коронован твоим сердцем, кто-то еще!

Новый вкус. А потом послевкусие. Осмысление. Солнечная радость.

И — улыбка блондинки — Иван Переверзин — не просто еще один поэт из тридцати тысяч поэтов и писателей, а новая «добыча». Поймешь ли, читатель? Если «мы с тобой одной крови, моя добыча станет твоей!»

Тем, «свободным от...», тем, кто уехал из России, невозможно объяснить — как это там, например, у крошки океана звездно-полосатого горячего Лос-Анджелеса «сердцем вмерзнуть в другое сердце», как это делают Иваны, знающие и помнящие родство.

Как объяснить «новым евреям» в Иерусалиме, где давно Слово стало Мертвым, как их море, что «слезы» могут падать, «как иглы от мороза», «когда за пятьдесят»?!

Как объяснить «новому немцу», что и теперь в России поэты пишут так, что плугом слов выворачивают корни давно вырубленных временем чувств, заставляя их болеть «болестями», как болят во сне удаленные в детстве молочные зубы?!

Да что там толковать о «ново-иммигрантах»? «Новым русским» в Москве, занимающим удобные кресла в кабинетах, «свободным от...» не понять, почему может «дымом пахнуть в наледи ночлега чешуя, летящая от звезд». Они вроде бы и в России, а вроде и нет. «Страшно далеки они от...»

Стихи Ивана Переверзина «свободны для...», для тех, кто в России остался. Мы не о людях. Нет. Мы об одушевленных ценностях!

Наполненные неожиданно емкими метафорами, эпитетами, образами и сравнениями, они заставляют в ответ говорить правду. Как перед Богом. Как перед алтарем. Потому что, а кто еще поймет ее, эту вату, ту самую вату, обозначенную украинскими СМИ, как принадлежность к ВЕЛИКОРУССКОМУ образу жизни «свободы для...» По кусочкам ты и я, мы собирали ее, чтобы казаться «страшно далекими от...» быть своими, быть удобными. Мы заталкивали нашу русскость в наволочки. Называли себя советскими и даже российскими. Мы спали на ней, точно на перине. Год, два, десять. Мы спали, не понимая или не ведая, что не вату затыкали мы, а перья от наших крыльев. Крыльев для...

А за окном все лил и лил переверзинский «Проклятый дождь» перемен. И каждый этот не кончающийся дождь в России понимает, как вечный российский кризис, затянувшийся с 17 года. «... В земле, раскисшей небывало», как в нашей Культуре, новые то денежные кризисы, то кризисы жанра. И режет откровение о «жатве, что лишь начавшись, встала». Лучше ли можно объяснить то, что происходит, ведь «...кажется, - что вскрыты вены, и кажется, - что сорван голос»???

И, как откровение, читаем у Ивана Переверзина дальше: «чтоб не замерзнуть, прибавляю шаг». Как это просто. Просто и понятно. Как у великого математика Льюиса Керрола: «Чтобы стоять на месте, нужно все время бежать, а чтобы двигаться вперед, нужно бежать значительно быстрее»...

Все мы творцы далеки и разбросаны. Разомкнуты наши руки. Мы разбегаемся в разные стороны то с центробежной, то с центростремительной силой. Сколько

между каждой душой световых лет? Но, раскрывается книга «Северный гром», и вихревые потоки строк Ивана Переверзина откуда-то из междустрочья попадают в душу «пуля в пулю». Как хорошо он сказал «сердцем вмерзнуть в другое сердце», а ведь ассоциации родились иные — расплавленным золотом сливаться в Царьколокол, что «звонит по тебе», Россия!

Прочешь от и до. Как он говорит, «растянуть строки», словно прожить еще одну жизнь, только в тесных братских узах там, где «люди времени не знают», где «люди вечностью живут». Внимательно и осознанно на каком-то этапе, может на десятом, может на сотом стихе ты поймешь, что это не образ. Не метафора. Это жизнь. Это поэзия. И это проза его жизни. На стихотворении «Наст» «обозначатся в сердце твоём» совершенно четкие установки о добре и зле, о серебре и сребрениках.

Многие литераторы с глубины веков спорили — что же такое любовь. Для русского человека любовь — это работа. Так и в «Велесовой книге» сказано «Рай — тот же труд, только без врагов и болезней». Читаем у Переверзина о том же, о самом главном, для чего живет загадочная наша душа:

*«Ах! Наша славная работа,
с косой и песнях на лугах,
до ломоты в спине, до пота,
до пониманья что и как».*

Без работы — беда и морока. Изнеженные и процветающие империи гибли и рушились лишь по причине атрофированного инстинкта к работе. Великая Греция пала в обжорстве и разврате. За нею обрушился Рим. Византия. Смотрите, как на наших глазах Франция позволяет заселяться мавританцам лишь потому, что не хочет опускаться в шахты! Европа наводнена гастарбайтерами... Москва!

*«Устал за плугом. Руки ноют,
Спина не гнется, как бревно...
Ты спросишь: милый, что с тобой?»*

Отвечу: не пахал давно». — Очень просто выявляет причину Иван, помнящий родство.

А кому из нас не хотелось стать птицей? Но у Переверзина есть что добавить к избитому и заезженному до смерти литературному штампу:

*«И, может быть, тогда впервые
мне птицей захотелось стать,
чтоб, крылья распластав тугие
чужую боль в себя принять...»*

Интересно, а, если есть Бог, читает ли он? Наверное, думает: «Странные они, поэты. Мечтают написать такое стихотворение, что «простит грехи Россия», не понимают, что за одну мысль «Одно спасает — это дело, в котором счастье мир найдёт», Бог может простить грехи всего народа! И дать нам еще один новый шанс сделаться людьми.

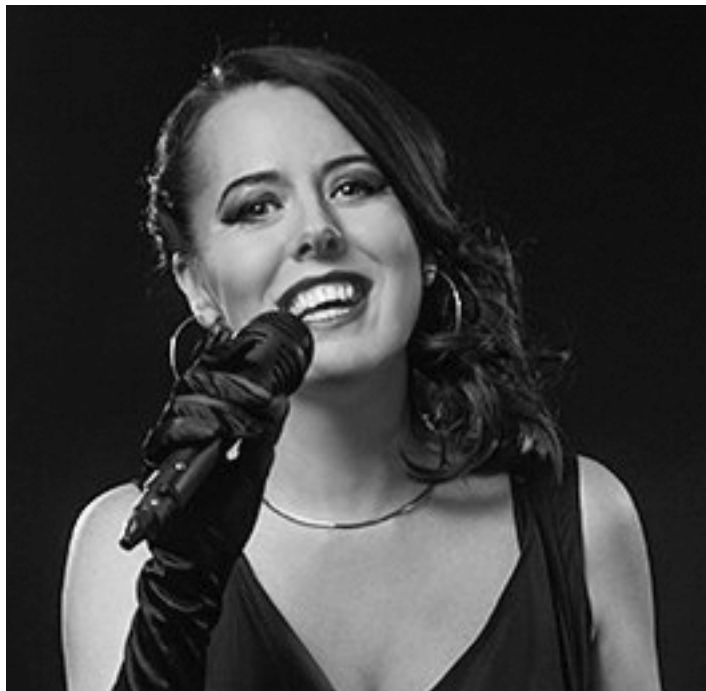
Читаешь вот так Переверзина, и... как бы это вам образно, — воскресают корабли! Ожил однопалубный, залатали раны двухпалубные пакетботы, а за ними возводит взор к звездам забытый всеми многоиллюмина торный «Буран»...

Порадуемся же за собрата по перу. Это тихо и наивно, это по-русски, это величаво обозначился в культурном пространстве мира его «Северный гром».

Светлана САВИЦКАЯ
13 ноября. Пятница. 2015 г.

ИЛОНА КРАСАВЦЕВА:

«без любви ни одно дело не получится»



Певцу Илону Красавцеву называют «хрустальным голосом России». И в самом деле, ее удивительно чистый голос гармонизирует окружающее пространство и наполняет сердца радостью, миром и любовью. Она проделала долгий путь, чтобы осуществить свое призвание, прошла через страдания, слезы, непонимание и все же добилась своей цели. Илона Красавцева реализовала себя и как певица, и как жена, и как мать. Ей удается совмещать все эти роли – такая она гармоничная женщина.

– Я родилась в Волгограде 20 ноября 1970 года, – рассказывает Илона Красавцева. – Моя мама приехала тогда к своим родителям из Перми, где служил мой папа. Мне, правда, почти не довелось пожить в Волгограде, приезжала на лето к бабушке и дедушке. К слову сказать, это место большой природной силы. Волга, на берегах которой стоит город, – огромная река, похожая на море. Волгоград – это почти юг России, там лето очень жаркое, но для моего голоса – сопрано, – подходящий климат. Зима, правда, в Волгограде суровая, но зимой я там и не бывала. Помню, как меня маленькую возили в устье Волги, где она впадает в Каспий. Это чудо чудное, диво дивное! Представьте себе, как встречаются две могучие стихии – река и море. Похожие ощущения от силы и красоты природы у меня возникали на Ниагарском водопаде, Большом каньоне, когда я, уже будучи взрослой, начала путешествовать. Был бы у нас там, в устье Волги, природный заповедник или национальный парк с туристической инфраструктурой – сколько людей смогло бы посмотреть на эту красоту, напитаться энергией нашей природы!

Мама в юности работала библиотекарем, потом пошла работать в НИИ в отдел контроля качества, но для нее гораздо важнее было быть женой и мамой, про карьеру она вообще не думала, по крайней мере, о ней не говорила. А папа окончил Ленинградскую военную академию имени Можайского, кадровый военный. Пу-

тешествовали по стране не так много, как другие семьи военных, но успели пожить в Ленинграде, Перми, в Подмоскowie, Киеве и во Владивостоке. Так что с географией России мне удалось познакомиться. Сейчас знакомлюсь с географией мира, продолжаю кочевать.

– **Какие черты вы унаследовали от своих родителей?**

– Мама любила читать художественную литературу, она интересовалась многими сферами жизни, очень много знала. Я тоже люблю читать, но мне трудно читать для развлечения. Я скорее буду читать что-то полезное о музыке, драме или профессиональную литературу по развитию вокальных способностей. Жалею, что не заразилась от мамы любовью к художественным книгам, но все же из художественной литературы прочитала обязательную программу филологического факультета.

В юности мама была очень музыкальна, играла на аккордеоне и пела, но продолжать учиться не стала. Она придерживалась традиционных взглядов и считала, что искусством не стоит заниматься серьезно, можно только для развлечения. Хотя музыкальные способности у нее были очень серьезные, она побеждала в конкурсах еще совсем девочкой. Бабушка тоже была певуньей с хлестким чувством юмора, которое мне от нее досталось. Я люблю самоиронию, стараюсь на концертах ее использовать. Не в каждой песне это возможно, но чем веселее звучит песня (даже лирическая) – тем, больше удовольствия доставляешь и себе, и людям.

У папы настоящий талант художника. У него на даче целая выставка его карандашных миниатюр. Его дар унаследовала младшая сестра Юля, она работает художником-мультимпликатором, участвует в выставках, пишет пейзажи. Папа – настоящий меломан и знаток классической музыки. Он живет в дальнем Подмоскowie, ему 80 лет, и он не ленится каждые выходные ездить за 100 километров в Москву на электричках, чтобы послушать классический концерт в Консерватории, зале Чайковского или сходить в театр. В нашей семье все занимались творчеством, еще с прадеда по папиной линии, который был регентом в церковном хоре, но посвятить творчеству жизнь решилось только наше поколение.

– **Каким вы были ребенком?**

– Нельзя сказать, что я была послушная. Скорее упрямая, чем покорная. Учебу в школе не любила, а вот музыкой заниматься мне нравилось. Когда я классе в пятом перестала ходить в музыкальную школу, не помню, по каким причинам это произошло, я сама записалась в студию рядом с домом, училась играть на гитаре классические произведения. Раньше музыкальное образование было доступным и бесплатным, и тем, кто жил в городе, было проще – можно было добираться на общественном транспорте самостоятельно. Я так и ездила в музыкальную школу с 1-го по 5-й класс на трамвае и троллейбусе одна. Сейчас мы в больших городах детей одних на улицу не выпускаем. То ли так стало опасно, то ли дети позже взрослеют. Лето я проводила у бабушки или в лагере. В каждом лагере пела сольный номер в концертах. Я выросла в семье с отчимом, а со своим родным па-

пой и родней по его линии я начала общаться, уже когда стала взрослой. Нашла его через Шерлок.ру, зная только фамилию, имя, отчество и примерный год рождения. Я помню, ему позвонила, он сразу говорит – заходи! А я в Москве. Он меня искал и до этого, но я молодая была, не шла на контакт, во мне обида играла, что он в детстве со мной мало общался.

Когда мы встретились, первое, что он мне сказал – что я родилась от любви, и что он каждый день думает о моей маме. Это через 30 лет, после того как они расстались. Кстати, мой папа и его родные очень поддерживали мое музыкальное творчество. Папина сестра Тамара Васильевна – завуч младшей школы в поселке Удельная Московской области. Она вместе со своими учениками разных лет и учителями школы приходила на мои концерты еще когда я только начинала. А ее сын, мой двоюродный брат Дима, помогал мне с организацией концертов, отвозил меня, мою аппаратуру, клавиши и клавишников, собирал за меня плату и принимал звонки с приглашениями выступить. С моей родней по папиной линии я ощутила настоящую поддержку семьи. В детстве, кроме музыки, я еще очень увлекалась рукоделием. Бабушка у меня была мастерица, вышивала картины, шила, вязала. Она меня научила вышивать, а сама я занялась потом мягкой игрушкой, лепкой, у меня это здорово получалось.

– **Чем запомнилось вам ваше детство?**

– Я думаю, мое детство еще не окончилось, то есть для меня детство – это не воспоминания, а сегодняшний день. Сцена – это детство. Артисты все – большие дети (это, по-моему, еще Станиславский говорил), и я – не исключение. У меня детство прервалось в 16 лет, когда я пошла работать и в 17 осталась одна во Владивостоке, без жилья, без семьи. Родители уехали, потому что отчим заболел, а я уже поступила в университет. Они почему-то были уверены, что я смогу поступить только там, на Дальнем Востоке, а в столице – нет. Но я упрямая и все-таки окончила университет в Москве – МГУ. Перед этим вернулась в Киев и прожила с родителями еще год. Потом я вышла замуж в первый раз и уехала в столицу. Студенческие годы у меня прошли в какой-то суете, я все время переводилась из одного вуза в следующий. А последние годы в МГУ уже работала на полную ставку, так как прокормиться в 90-е было довольно трудно, если, конечно, вы не занимались торговлей или кооперативами.

– **Когда и как в вашу жизнь вошла музыка? Что она значит для вас?**

– Музыкой начала заниматься лет с 3-4, бабушка подарила инструмент – пианино – на мое рождение. Но родители считали, что музыкой можно заниматься только для общего развития, а девочка из хорошей семьи должна идти в университет и дальше – на «нормальную» работу. Поэтому я, как от меня и ожидали, окончила факультет иностранных языков, потом, уже по своей инициативе, получила еще одно образование в сфере финансов и работала в престижных консультационных компаниях, даже вела свое дело. Музыкой, как профессией, я начала заниматься во взрослом возрасте, когда поняла, что делать нужно то, к чему лежит душа. Причем я долго безуспешно пыталась освоить разные музыкальные инструменты – я играю, но вам это слушать не захочется. А вот петь для меня – радость. И обучать вокалу, и учиться, и работать певицей, вокалисткой – это то, что делает меня счастливой. Когда я решила уйти с

«нормальной» работы на сцену, меня отказались понимать многие родственники, и даже друзья долгое время пытались вернуть все в старое русло. Меня пугали, что я этим не заработаю, что профессиональную музыкальную карьеру надо начинать в 15, а не в 30 лет, что время упущено и шансов нет. Причем это я слышала практически со всех сторон, и от родственников, и от коллег, и от подруг и знакомых, то есть я подвергалась сильному прессингу. Это, конечно, разумные аргументы, с которыми мне было невероятно трудно спорить. Да я и не спорила. Просто шла своей дорогой. Как говорится «собака лает, а караван идет». Муж тогда ушел от нас с сыном, прямо заявил, что поддерживать мою «блажь» не будет. Я в то время переживала страшно – как я одна буду растить ребенка, да еще у меня новая профессия, которую я только начинала осваивать. Ужас, как я боялась. Но все со временем наладилось – и новая работа, и новая семья. Это я сейчас понимаю, что если отношения разваливаются, люди друг друга не радуют, ни в коем случае нельзя тянуть такую лямку. Надо расходиться как можно быстрее, ради себя, ради детей, ради своего дела нужно именно расходиться, а не пытаться сохранить то, что разваливается, или уже давно развалилось. Потому что время невосполнимо. Но это, как правило, понимаешь уже потом. А тогда мне помогла моя музыка. Я просто вытерла слезы и стала учиться, сочинять, репетировать, искать партнеров, записываться, опять учиться. Я параллельно работала еще на старой работе, пока меня не начали приглашать выступать. А когда это стало происходить все чаще и чаще, я полностью переключилась на музыку. Нельзя сказать, что все наши с сыном потребности я могла удовлетворять на средства от своих выступлений, но путешествовать мы продолжали. Правда, уже по России, а не за границу, как раньше. Ресторанов в моей жизни стало гораздо меньше, но это для меня не так важно. Развлечениями ради любимого дела я точно готова пожертвовать. Особенно, если любимое дело – само по себе еще больше чем развлечение. Еще возникло множество других ограничений – алкоголь нельзя – сушит слизистую, на следующий день уже концерт не споешь, в клуб с громкой музыкой нельзя, так как придется кричать, и на следующий день будешь хрипеть, потом 2-3 дня пойдет на восстановление. Горячее нельзя, холодное нельзя, соленое, острое тоже нельзя. Короче говоря, режим, как у спортсменов. Я больше половины друзей тогда растеряла. Но самые верные остались.

Вокалом я готова заниматься все время, независимо от моего состояния и настроения. Учить и сочинять новые песни – это для меня самое интересное и увлекательное занятие. Люблю составлять программы для разных залов, разных аудиторий, люблю учить песни на новых для меня языках. Например, на польском выучила песню «Танцующие Эвристики» из репертуара Анны Герман, на идише две народные песни, очень красивые. Это только со стороны кажется, что это ерунда, за полчаса можно песню выучить. Да, можно. Но чтобы выучить песню так, чтоб ее люди захотели слушать, уходят недели. А перед этим еще нужно долго учиться. А на то, чтобы выучить оперную арию, уходят месяцы. Поэтому я занимаюсь не оперой, а песней. Терпения не хватает, хочется поскорее все спеть.

Но больше всего мне нравится исполнять русские народные песни, особенно за границей на русском языке. Я пою свадебные плачи, объясняю слушателям, почему именно такие песни исполнялись на старинных

русских свадьбах: девушку отдавали далеко, в чужую деревню, жениха она могла не знать, родных и друзей больше не увидеть. Люди такие песни слушают, затаив дыхание. Многим людям очень интересны другие культуры, традиции. А наши народные песни потрясающе красивы, они создавались сотни лет назад и все это время отшлифовывались по форме разными исполнителями. Мне трудно объяснить все причины, почему люди чаще всего просят меня исполнить именно эти песни.

– **Какое воспитание вы получили в семье?**

– Строгое. Мне привили мысль, что я должна сама трудиться и уметь обеспечить и себя и свою семью. Пример трудолюбия показывал отчим. Он был ученый и все делал ради своего дела. Конечно, для женщины проще, когда о ней заботится ее мужчина. Когда ты делаешь все сама – это на разрыв, мало возмездно. Сейчас у нас новая семья, обо мне муж заботится, но я все равно работаю: концерты, преподавание. Хочется больше сочинять, а с другой стороны, и концертов хочется, короче, я не унимаюсь.

– **Какая вы мама? Как воспитываете сына?**

– Я разделяю мнение, что надо, в первую очередь, себя воспитывать, а не детей. Но это легко сказать, труднее сделать. Я часто с сыном разговариваю, объясняю ему, что для меня важно, стараюсь показать ему разные возможности. Я вижу свою материнскую миссию в том, чтобы помочь сыну найти ремесло, которое его прокормит в жизни, и привить ему чувство ответственности за себя и свою будущую семью. Сыну сейчас 17 лет, скоро поступление, так что вопрос о ремесле у нас сейчас очень актуален. В прошлом году он увлекся гольфом, которым я его безуспешно пыталась увлечь еще в 6 лет, занимался в московском городском гольф клубе с 6 до 11 лет, потом бросил. А сейчас ему это стало интересно, играет турниры, хочет идти в профессионалы. Посмотрим. С ответственностью сложнее, пока получается все очень постепенно. Ну, вы сами знаете, как детей растить. Говорить все горазды, но результат – это когда у вас душа за ребенка спокойна. А я пока еще волнуюсь.

– **Каковы ваши жизненные ценности?**

– Главная ценность для моей профессии – это трудолюбие. В искусстве огромная конкуренция, талантливых людей миллионы. Чтобы тебя захотели слушать, надо прилагать очень серьезные усилия – как говорят, раньше всех вставать и позже всех ложиться. Востребованными бывают не те музыканты, в которых вложили деньги, и даже не самые талантливые. Востребованы обычно те, кто работает, причем совершенствует не только свое мастерство, но и свои человеческие, и деловые качества. Сколько я видела нереально талантливых музыкантов со скандальным характером, с которыми отказывались сотрудничать и организаторы концертов, и руководители концертных залов. О скандальности звезд ходит много слухов, но поверьте, ни одного скандалиста среди успешных музыкантов (тех, у кого много работы, кого везде хотят видеть и слышать) я не встречала. А коллег-музыкантов я встречала очень многих. Параллельно с развитием своей певческой карьеры я занималась организацией концертов. Правда, это длилось недолго. В какой-то момент я все-таки научилась организовывать свои концерты и погрузилась в это полностью.

У нас очень нервная профессия, сложно выдержать волнение перед концертом, сорваться очень легко, но при этом важно ко всем проявлять уважение и сохранять добрые отношения. Доброта для меня – это вторая

важная ценность. Доброта и способность делать друг друга счастливыми дома, на работе, с друзьями или родственниками. Мы ведь занимаемся музыкой именно для того, чтобы делать и себя и людей счастливее на каждом выступлении.

Счастье и успех для меня – быть востребованной. Меня почти не показывают в России по телевидению. Так сложилось, что на экране господствуют другие жанры и исполнители. Но в современном мире ТВ уже не так важно, чтобы найти своих слушателей. Меня люди находят через интернет, через знакомых, мои песни звучат на радио, и, слава Богу, люди приходят на концерты и приглашают выступить. Многие мои друзья-музыканты, как и я, не имеют возможности появляться на ТВ, но при этом у них каждый день концерты.

Еще я ценю образование. Среди образованных людей больше людей умных, которые не причинят вреда ни себе, ни другим. Образование дает возможность реализоваться в разных отраслях, расширяет кругозор и обеспечивает материальное и духовное богатство. Человечность, терпимость, честность, порядочность для меня важны, это не пафос. Уверена, что без этих качеств люди озвереют. Я ценю отношения с единомышленниками. Нелегко бывает найти людей близких по духу, и в работе, и в жизни. Если удастся – это для меня большая ценность. Конечно же, для меня важна любовь. Без этого ни одно дело не получится.

– **Как вы совмещаете творчество и семью?**

– Это очень трудно. Творчество занимает все время. Я думаю о работе постоянно, пока не сплю. Мне повезло, что у меня очень умный и понимающий муж. Но даже с ним бывают разногласия, так как он ожидает от меня, как от женщины, вовлечения в решение бытовых проблем – ремонты, уборки, готовка и так далее. А я этого всего дать не могу. Но я стараюсь не жертвовать, а находить решения, которые бы всех устроили. Например, уборкой помещений у меня занимается сын за деньги. И он доволен, и у меня руки развязаны. Быстро и вкусно готовить умею и я, и мой ребенок, кто свободен – тот и делает ужин. Муж тоже умеет мясо вкусное делать на гриле. Так что с повседневными задачами мы как-то справляемся. А вот с ремонтом я пока не поняла что делать. Дом у нас и так чистый и уютный, роскошь меня мало интересует, только как музейный антураж, а муж настаивает на том, что ремонт надо делать хорошо. Поэтому этот вопрос пока в подвешенном состоянии, и градус напряжения повышен, так как мне трудно отвлечься от музыки.

– **Что делает вас счастливой?**

– Работа. Чувствую себя счастливой не только на сцене, когда получается людей порадовать, но даже на репетициях и после них. Поездки с семьей – с мужем и с сыном, прогулки вдоль моря. У нас дружная семья. Конечно, бывают у нас и легкие, и трудные дни, как у всех людей, но нам удастся вместе преодолевать трудности, и вместе радоваться удачам. Общение с родными и друзьями. Это сейчас очень редко удастся, но когда удастся – это счастье. Домашние животные – у меня были две собаки, думаю, еще заведу, люблю зверье всякое, даже в зоопарк хожу смотреть на зверей. Люблю цветы выращивать, у меня в саду их много. Это мое новое хобби. Безумие, конечно, увеличивать число своих хобби, когда и так я занята по самое некуда. Но только попробовав многое, можно найти то, что делает нас счастливыми.

Беседовала Елена ЕРОФЕЕВА-ЛИТВИНСКАЯ.

ИТОГИ МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА «НАЦИОНАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРЕМИЯ ЗОЛОТОЕ ПЕРО РУСИ – 2015»



Уважаемые участники конкурса!

Жюри рассмотрело с 1 января по 1 октября 2015 года произведения более 25 тысяч представителей из 75 стран. Оргкомитет приносит извинения за технические сложности, связанные со сбоями работы нашего ресурса из-за большого наплыва произведений на конкурс.

Итоги 2015 года в этих списках. Некоторые фамилии могут попадать в разные номинации. Внимательно ознакомьтесь со всем перечнем наград.

Спонсоры церемонии:

- * ГДФСРФ
- * Общественная палата
- * Союз писателей Российской Федерации (Московская Городская организация).
- * Гильдия издателей и распространителей АРПП, г. Москва
- * Военно-художественная студия писателей, г. Москва
- * Международный союз писателей «Новый современник», г. Рязань
- * Ассоциация саратовских писателей, г. Саратов
- * Международное творческое объединение детских авторов, г. Ришон ле Цион, Израиль.
- * «Русские линки в Германии» оперного певца А. Гами, г. Бремен, Германия.
- * Фонд развития науки «III тысячелетие»
- * Международная Академия интеграции науки и бизнеса им. М.В. Ломоносова
- * ООО Ляпко, Украина г. Донецк
- * ООО «Кузнецовский фарфор», г. Ликино-Дулево.

Почетным знаком отличия ТРУДОВАЯ ДОБЛЕСТЬ в 2015 году будут награждены на церемонии:

Бояринов Владимир Георгиевич (г. Москва, Россия) – Председатель МГО СП РФ

Ярошенко Валентина Михайловна (г. Паратунка, Камчатский Край, Россия) – врач терапевт.

Шопотов Константин Антонович (г. Санкт-Петербург, Россия) – Президент Санкт - Петербургской общественной организации «Память Балтики», начальник, научный руководитель и руководитель водолазных работ подводно-археологической экспедиции «Память Балтики», международный инструктор CMAS по подводной археологии, член координационного совета Конфедерации подводной деятельности России, лауреат национальной премии России «За многолетний вклад в подводную деятельность и Почетного знака «За заслуги перед Выборгским районом», эксперт Российской Академии государственной службы при президенте Российской Федерации по социально-экономическому развитию Камчатки, член Русского Географического общества, кандидат исторических наук, академик Академии военно – исторических наук, контр – адмирал.

Елена Зейферт (г. Москва, Россия) профессор МГУ, доктор философских наук

Силкин Владимир Александрович (г. Москва, Россия) председатель Союза писателей баталистов и маринистов

Новица Джурич (г. Подгорица, Черногория) президент союза писателей и союза журналистов Черногории
ДИПЛОМ АЛЕКСАНДРА БУХАРОВА (с предлагающимися к нему медалями):

Медаль «За труды в просвещении, культуре, искусстве и литературе»

- Сергей Щеглов (г. Красноярск, Россия)
- Владимир Морган (г. Монреаль, Канада)
- Виктор Тузлуков (г. Москва, Россия)
- Лео Гимельзон (г. Мюнхен, Германия)
- Людмила Крыжановская (г. Херсон, Украина)
- Никас Сафронов (г. Москва, Россия)
- Наталья Вареник (г. Киев, Украина)
- Татьяна Окоменюк (г. Франкфурт-на Майне, Германия)
- Сергей Малашко (г. Магадан, Россия)
- Марк Луцкий (г. Хайфа, Израиль)
- Ирина Анастасиади (г. Афины, Греция)
- Станка Шопова (СОК Камчия, Болгария)
- Николай Ляпко (г. Севастополь, Крым)
- Леонид Брайловский (г. Ришон-Ле-Цион, Израиль)
- МЕДАЛЬ 60 лет СП РФ** «за верность русскому слову»
- Аннин Александр Александрович (г. Видное, Россия)
- Плынов Дмитрий Геннадиевич, Главный редактор ОИА «ПроАртИнфо»

- Вера Хамидуллина (г. Набережные Челны, Татарстан)
- Сергей Пашков (г. Костомукша, Россия)
- Аниса Терентьева (г. Костомукша, Россия)
- Ильин Виктор Васильевич (г. Москва, Россия)
- Алексей Сердюков (г. Луга, Россия)
- Юрию Нечипоренко (По представлению МТО ДА)
- Андрей Сметанин (г. Минск, Беларусь)

МЕДАЛЬ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОЛИМП

- Сергей Щеглов (г. Красноярск, Россия)
- ОРДЕН МИРА** от Московского Фонда Мира
- Максимова Галина Ильинична (г. Москва, Россия)
- София Берлин (г. Лос-Анджелес, США)
- Тишнев Василий Петрович (г. Балашиха, Россия)
- Гусев Владимир Иванович (г. Москва, Россия)
- Халевинский Игорь Васильевич (г. Москва, Россия)

МЕДАЛЬ ЛЕРМОНТОВА

- Александр Сырченко (г. Магадан, Россия)
- Вячеслав Барыбов (г. Омск, Россия)

ПОБЕДИТЕЛИ И ЛАУРЕАТЫ КОНКУРСА

«НАЦИОНАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРЕМИЯ ЗОЛОТОЕ ПЕРО РУСИ – 2015»

Звания «ЗОЛОТОЕ ПЕРО РУСИ» с вручением сертификата и «Знака особого отличия « ЗОЛОТОЕ ПЕРО РУСИ» из чистого золота с пробой;

Звания «СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ» с вручением сертификата и «Знака особого отличия «СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ» из чистого серебра с пробой, а также звания «ЗОЛОТОЙ ЛАУРЕАТ» Национальной литературной премии ЗОЛОТОЕ ПЕРО РУСИ 2015» с вручением уникальной статуэтки Кузнецовского фарфора, звания «СЕРЕБРЯНЫЙ ЛАУРЕАТ» Национальной литературной премии ЗОЛОТОЕ ПЕРО

РУСИ 2015» с вручением специального диплома, а также специальных тематических дипломов от учредителей и спонсоров удостоены:

Номинация ПРОЗА:

ОБЛАДАТЕЛИ ЗОЛОТЫХ И СЕРЕБРЯНЫХ ЗНАКОВ: ЗОЛОТОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 167

Переверзин Иван Иванович (г. Москва, Россия) за книгу «Росомаха»

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 108

Гладкова Ирина Борисовна (г. Омск, Россия) за книгу «Пётр Ребрин - за и против».

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 128

Сороковик Александр Борисович (г. Одесса, Украина) За рассказ «И жили они долго и счастливо».

ЗОЛОТОЙ лауреат (Керамическая статуэтка Кузнецовский фарфор)

Андрей Балабуха (г. Санкт-Петербург, Россия) за рассказ «О любви по-русски» (из цикла «Правдивые истории о великих»)

СЕРЕБРЯНЫЙ лауреат (ДИПЛОМ):

Виктор Кабакин (г. Москва, Россия) за повесть «Пешеходное море»

Владимир Трушков (г. Шахунья, Россия) за рассказы «Таежный Император» и «Последняя капля»

Номинация ИЗДАНИЯ (курирует номинацию АРПП):

ЗОЛОТОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 168

Беррес Леонид (г. Москва, Россия) обозреватель газеты «Московский комсомолец»

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 109

Лидия Владимировна Довыденко (г. Калининград, Россия) главный редактор журнала «Берега».

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 127

Керов Вячеслав Всеволодович (г. Москва, Россия) Председатель Координационного совета Альянса в поддержку института подписки на газеты и журналы

ЗОЛОТОЙ лауреат (Керамическая статуэтка Кузнецовский фарфор):

Юрий Трофимов (Москва, Россия) Начальник редакторской группы АНО «Творчество ветеранов последних войн», главный редактор журнала «Профсоюз полиции»

СЕРЕБРЯНЫЕ лауреаты, ДИПЛОМЫ:

Лукиянов Сергей Юрьевич (г. Санкт-Петербург, Россия), издатель «ГеоГраф»

Гоголева Виктория Викторовна (г. Москва, Россия) главный редактор, «Почтовая связь. Техника и технологии»

Орлов Игорь Вячеславович (г. Москва, Россия) корреспондент, Агентство городских новостей «Москва»

Хакимова Елена Канифовна (г. Москва, Россия) обозреватель, газета «Мир Новостей»

Номинация ДУХОВНОСТЬ

ЗОЛОТОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 169

Атанас Ванчев де Траси (г. Париж, Франция) за книгу «Божественное достоинство глагола»

ЗОЛОТЫЕ лауреаты (Керамическая статуэтка Кузнецовский фарфор):

Татьяна Павловская (г. Красноярск, Россия) за произведение « Отражение любви»

СЕРЕБРЯНЫЙ лауреат (ДИПЛОМ):

Аннина Светлана (г. Москва, Россия) за произведение «Загадка древней святыни»

Номинация ОЧЕРК:

ЗОЛОТОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 170

Клепов Анатолий (г. Москва, Россия) за книгу «Шифраторы и радиоразведка. Щит и меч информационного мира. Записки криптографа»

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 110

Тюняев Андрей Александрович (г. Москва, Россия) за книги «Древнейшая Русь. Сварог и сварожьи внуки», «Русский Китай», «Москва - чертоги Мокоши», «Книга РА».

ЗОЛОТОЙ лауреат (Керамическая статуэтка Кузнецовский фарфор):

Михаил Серебрянников (Санкт-Петербург, Россия) за публицистический очерк «Путь в карате»

Номинация ПОЭЗИЯ:

ОРДЕН ЕСЕНИНА

Анна Барсегян (г. Екатеринбург, Россия) за стихи о 100-летней годовщине геноцида армян.

Валентина Кайль (г. Лемго, Германия) за цикл стихов.

Диплом Михаила Ножкина:

ЗОЛОТОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 171

Наталья Владимировна Вареник (г. Киев, Украина) за высокое художественное мастерство серии стихов «На волоске от всеобщего хаоса»

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 111

Светлана Юрьевна Бурашникова (г. Сарапул, Россия) за цикл стихов «Русь»

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 112

Ольга Александровна Вукс (псевдоним Алёна Воля) (г. Таллин, Эстония) за серию стихов

СЕРЕБРЯНЫЕ лауреаты (ДИПЛОМЫ):

Альбина Купрейченко (Владимирская обл. Россия) за сборник стихов «Гармония» о поэтическом лечении биоэнергий.

Александр Даровских (г. Красноярск, Россия) за серию стихотворений

Виктор Николаевич Евдокимов (г. Торонто, Канада) за сборник стихотворений «Серебряного века, серебром».

Екатерина Деришева (г. Харьков, Украина) за произведение «Безымянная».

Сергей Кувшинов (г. Дзержинск, Россия) за стихотворение «Между двух равноденствий».

Обладатели премии Александра Гами по разделу «Однословный многорифм». Из города Бремен к церемонии доставлены специальные сувениры и дипломы.

1 премия – Людмила Крыжановская (Херсон, Украина) за стихотворение «Пламенный»

2 премия - Юрий Аванесов (Ереван, Армения) за стихотворение «Государь»

3 премия – Елена Долгих (Южно-Сахалинск, Россия) за стихотворение «Танго растревожило»

ПРИЗ ЗРИТЕЛЬСКИХ СИМПАТИЙ

Светлана Кабанова (Дюссельдорф, Германия) за стихотворения «Зима» и «Танец»

Номинация ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКАЯ

ДИПЛОМ ДМИТРИЯ ВАДИМОВИЧА САБЛИНА

Рымарев Сергей Павлович (г. Санкт-Петербург) за цикл патриотических стихотворений

МЕДАЛЬ СУВОРОВА от Военной студии писателей батاليстов и маринистов

Виктор Кокосов (г. Санкт-Петербург, Россия) за повесть «Сорок восьмой» не подвёл!»

Борис Чигирин (г. Озерск, Россия) за литературную военно-патриотическую деятельность с подростками.

Александр Елагин (г. Херсон, Украина) за ряд патриотических фильмов.

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ДИПЛОМ им. Генерала СКОБЕ-

ЛЕВА и МЕДАЛЬ «За труды в военной литературе» от Военной студии писателей баталистов и маринистов

Николай Култыпов (г. Нижний Новгород) за роман «Женский бунт».

Сергей Николаевич Стукало (г. Санкт-Петербург) за произведение «Никто не приходил».

Надежда Прокопенко (Донбасс) за произведение «Держись, Донбасс», «Путин», «Петрович», «Пушилин».

МЕДАЛЬ 70 лет ПОБЕДЕ от Межгосударственного Союза городов-героев и городов воинской славы

Ефим Аронович Гаммер (г. Иерусалим, Израиль) за очерк «Разминуться со смертью»

Грачев Евгений Алексеевич (г. Саратов, Россия) за серию книг по военно-патриотической тематике

Амусин Александр Борисович (г. Саратов, Россия) за произведение «Этюды двух эпох»

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 113

Анатолий Ильич Берлин (г. Лос-Анджелес, США) за сборник «В тот час, когда тревоги...» и очерк «Белые журавли над Лос-Анджелесом».

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 114

Иван Малов (г. Оренбург, Россия) за цикл стихотворений «Автограф бойца»

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 115

Каланов Николай Александрович (г. Москва, Россия) за серию книг «Энциклопедия морской культуры».

СЕРЕБРЯНЫЕ лауреаты (ДИПЛОМЫ):

Рябцов Александр Леонидович (г. Москва, Россия) за цикл стихов о Военно-Морском Флоте».

Павлова Марина Товфиговна (г. Москва, Россия) за цикл стихов военно-патриотической направленности».

Вырвич Александр Леонидович (г. Москва, Россия) за книгу стихотворений «Дорога сквозь сердце».

Павлов Вячеслав Алексеевич (г. Москва, Россия) за цикл стихов военно-патриотической направленности».

Кравчук Лариса Викторовна (г. Москва, Россия) за цикл стихов военно-патриотической направленности».

Берёзкин Ян Михайлович (г. Москва, Россия) за цикл стихов военно-патриотической направленности».

Барсуков Вячеслав Владимирович (г. Москва, Россия) за цикл стихов военно-патриотической направленности».

Виктор Маслов (г. Москва, Россия) за рассказ «Случай у деревни Кулишки».

Страхова Надежда (г. Дзержинск, Россия) за произведение «А я не видела войны»

Номинация СКАЗКА:

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 116

Стариков Александр Владимирович (Антарктида - Санкт-Петербург, Россия) за произведение «Приключение пингвиненка Пиньки и его друзей»

СЕРЕБРЯНЫЙ лауреат (ДИПЛОМ)

Нина Беломестнова (г. Чита, Россия) за сказку «Как Тыкельмо и Окдэ настоящими охотниками стали»

Номинация ИНТЕРВЬЮ

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 117

Галина Барышникова (г. Одинцово, Россия) за материал «Мост через времена» (последнее интервью с Анатолием Приставкиным).

СЕРЕБРЯНЫЕ лауреаты (ДИПЛОМЫ)

Анжелика Гарина (г. Одесса, Украина) за интервью с сестрами Соболевскими

Алексей Чертков (г. Москва, Россия) за интервью «От Хармса до Дали: гениальные безумцы Евгения Герчакова»

Номинация ЮМОР

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 118

Юрий Студеникин (г. Москва, Россия) за произведение «Мой любимый Пуздыркин»

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 119

Долгих Елена Михайловна (г. Южно-Сахалинск, Россия) за произведение «Монолог клавиатуры, на которую пролили кофе».

СЕРЕБРЯНЫЕ лауреаты(ДИПЛОМЫ)

Владимир Шестаков (г. Кременчуг, Украина) за произведение «Последняя любовь»

Олег Захаров (г. Кстово Нижегородской области, Россия) за серию пародий.

Номинация ЭКОЛОГИЯ

ЗОЛОТОЙ лауреат (Керамическая статуэтка Кузнецовский фарфор)

Марианна Рудольфовна Озолина (г. Рига, Латвия) за произведение «Заповедная страна»

Номинация ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПЕРЕВОДЫ:

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 120

Геннадий Михлин (г. Хельсинки, Финляндия) за сборник переводов финской поэзии «Эмигрантский блокнот»

Награждается ДИПЛОМОМ ИМ. ШЕКСПИРА (медаль встроена в диплом)

Дудопадова Ольга Анатольевна (г. Москва, Россия) за подборку переводов с английского языка О. Генри.

Анатолий Прусаков (г. Москва, Россия) за переводы Ein Fichtenbaum steht ein einsam... (Heinrich Heine), Der Brief, den du geschrieben... (Heinrich Heine), Nähe des Geliebten (Johann Wolfgang von Goethe), Auguries of Innocence (William Blake)

Елена Кордикова (г. Краснодар, Россия) за переводы М.Ю. Лермонтова с французского на русский. Впервые.

Марина Викторова (г. Таллин, Эстония) за переводы военных сонетов Руперта Брука

Номинация ДЕТСКАЯ:

Конкурс проходил на официальном портале Международного творческого объединения детских авторов «Дети книги»

Председатель жюри Леонид Брайловский (г. Ришон ле Цион, Израиль).

На конкурс поступило заявок от детских писателей, произведения.

ОБЛАДАТЕЛИ ЗОЛОТЫХ И СЕРЕБРЯНЫХ ЗНАКОВ: ЗОЛОТОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 172

Римма Алдонина (г. Москва, Россия) за подборку произведений для детей в книгах «Тузик и другие собаки» (серия «Настя и Никита» издательства «ФОМА», «Школьный концерт» (издательство «АПРИОРИ-ПРЕСС» и др.

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 121

Дина Бурачевская (г. Москва, Россия) за подборку произведений для детей в книге «Салют из тысячи огней»

ЗОЛОТЫЕ лауреаты, обладатели фарфоровых статуэток (Кузнецовский фарфор)

Номинация «Поэзия»

Ирина Рослова (г. Москва, Россия) за произведение «Чудо дети»

Дарья Богданова (г. Пермь, Россия) за серию стихов для детей

Людмила Чеботарёва. (г. Нацерет Элит, Израиль) за произведения «ШКОЛЬНАЯ ПЕРЕМЕНКА» и «ГДЕ ЖЕ КОМПАС РАЗДОБЫТЬ?»

Виктор Вилеко. (г. Мюнхен, Германия) за произведение «ПРО ВИЛЛИ И ДОЛЛИ И ТЁТУШКУ ПОЛЛИ»

СЕРЕБРЯНЫЕ ЛАУРЕАТЫ. Серебряный диплом ЗПР Номинации «Поэзия, сказка в стихах»

Светлана Сон (г. Иваново, Россия) за произведение
«ВСЯКОЙ ВСЯЧИНЫ ПОНЕМНОГУ»

Константин Вуколов (г. Стерлитамак, Россия) за произведение
«ПТИЧЬЯ ШКОЛА»

Игорь Калиш. (г. Нью Йорк, США) за произведение «СЕМЕЙНЫЕ РАДОСТИ»

ЗОЛОТЫЕ ЛАУРЕАТЫ, (Керамическая статуэтка Кузнецовский фарфор):

Номинация «Проза»

Северина Школьников (г. Челябинск, Россия) за произведение
«ЧЕТУШКА МОЛОКА»

Вера Ильина (Россия) за произведение «СИЛА ВОЛИ»

Галина Стеценко (г. Москва, Россия) за произведение
«ЗАПАХ КОСТРА»

СЕРЕБРЯНЫЕ ЛАУРЕАТЫ. Серебряный диплом ЗПР Номинация «Проза»

Ирина Дружаева (г. Городец, Россия) за произведение
«СЛАДКИЙ СЕКРЕТ» и «ЛЮБОПЫТНОЕ СОЛНЫШКО»

Долгих Елена (г. Южно-Сахалинск, Россия) за произведение
«ПРО КОЗУ ДЕРЕЗУ»

Михаил Стародуб (г. Москва, Россия) за произведение
«КОШКА ЗИМКА СО ШВЕЙНОЙ ФАБРИКИ»

ЗОЛОТОЙ ДИПЛОМ ЗПР и МТОДА

Лев Рахлис (г. Атланта, США) за произведение «Я БЫЛ
В ЗООПАРКЕ»

Людмила Шмидт за произведение «СКАЗКА О ЗВЕЗДЕ»

Татьяна Шипошина (г. Москва, Россия) за произведение
«СКАЗКА В СТИХАХ ЗПР 2015»

Евгений Усович (г. Ростов на Дону, Россия) за произведение
«ОБЕЗЬЯНКА»

Людмила Тюрикова (г. Калуга, Россия) за произведение
«СКАЗКА О ЦВЕТОЧНИЦЕ ГОРОДА МАСТЕРОВ»

Елена Игнатовская (г. Павлодар, Казахстан) за произведение
«СТАНУ ДОКТОРОМ!»

Аркадий Млынаш (г. Холон, Израиль) за произведение
«ПОДБОРКА ДЛЯ ЗПР 2015»

Елена Виноградова (Россия) за произведение «ЛОЖЕЧКА»

Анна Вербовская за произведения «СЛЕДЫ НА ПЕСКЕ» и «ТЁТЯ ФАТИМА»

Наталья Шицкая за произведение «СТИХИ ДЛЯ ДЕТЕЙ»

Номинация МУЗЫКАЛЬНАЯ

МЕДАЛЬ им ГЛИНКИ

Бисер Киров (г. София, Болгария)

Владимир Бородин (г. Москва, Россия)

Тамара Тишкова (г. Балашиха, Россия)

Николай Романов (г. Москва, Россия)

Георгий Жемчужный (г. Москва, Россия)

Наталья Тимофеева (г. Москва, Россия)

ЗОЛОТОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 173

Булатов Артур Амирович (г. Уфа, Башкортостан, Россия)
)- за цикл песен военно-патриотической направленности на
слова Владимира Силкина.

ДИПЛОМ им. Риммы Казаковой со встроенной медалью:

Фролова Татьяна Анатольевна (псевдоним Танира Раш)
(г. Донецк, Донецкая республика) за авторскую песню «Одоль-
лень-трава»

Игорь Круглов (г. Вязники, Россия) за песню «Поздняя
любовь»

Павел Барышников (г. Москва, Россия) за серию автор-
ских песен

Тимошенко Леонид Викторович (г. Москва, Россия) за
создание и реализацию Музыкального Проекта «Волна Будущего»

Номинация ТЕЛЕ

ЗОЛОТОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 174

Игорь Черницкий (г. Москва, Россия) студия «ЧЕРОМА-
ФИЛЬМ» за высокое художественное мастерство киноленты
«Юнкера»

Номинация ОБЩЕСТВЕННЫЕ КОММУНИКАЦИИ: ЗОЛОТОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 175

Абов Арамаисович Джуликан (г. Москва, Россия) Глав-
ный редактор телекомпании «Ники ТВ» за цикл телевизион-
ных программ и телемонов с регионами России «Националь-
ный вопрос-пути решения»

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 122

Инга Даугавиете (г. Мельбурн, Австралия) за произве-
дения «Ностальгия», «Дина», «Колыбельная», «Материнская
любовь» и за активное участие в русском лито в Австралии

ЗОЛОТЫЕ лауреаты, обладатели фарфоровых статуэток:

Новица Джурич (г. Подгорица, Черногория) президент
союза писателей и союза журналистов Черногории

Анатолий Ильич Берлин (Лос-Анджелес, США) за попу-
ляризацию российской литературы и культуры за рубежом в
течение последних 20 лет, как основатель музыкально-лите-
ратурного салона «Дом Берлиных».

Елена Ананьева (Франкфурт-на-Майне – Штайнбах, Гер-
мания, - Одесса, Украина) МЕЖДУНАРОДНЫЙ МНОГО-
УРОВНЕВЫЙ КОНКУРС ИМЕНИ ДЕ РИШЕЛЬЕ В ПРОЕК-
ТЕ «СПАСИ И СОХРАНИ», который был начат в 1998 году в
Одесском художественном музее на выставке группы худож-
ников «Золотые мастера Одессы».

Шопотов Константин Антонович (г. Санкт-Петербург,
Россия) Президент общества «Память Балтики» за десяти-
летия практической популяризации открытий российских мо-
реплавателей.

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ДИПЛОМ СВЕТЛАНЫ САВИЦ- КОЙ и статут ЗОЛОТОГО ПЕРА РУСИ:

Сертификат соответствия № 176

Виталий Васильевич Лозович (г. Воркута, Россия) за вы-
сокое художественное мастерство и высокую гражданскую
позицию произведения «Убойный снег»

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 123

Любовь Шубная (Ставропольский край, село Алексан-
дровское, Россия) за серию стихов для самых маленьких

Номинация НАУЧНО- ТЕХНИЧЕСКАЯ

УМНАЯ СОВА ОТ ЗНАТОКОВ ИГРЫ «ЧТО? ГДЕ? КОГДА?»

За самое умное произведение

ЗОЛОТОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 177

Виктор Шарков (г. Троицк, Россия) за произведение
«Тупта в науке»

Номинация МОЯ МАЛАЯ РОДИНА

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 124

Сидоренко Александр Дмитриевич (г. Саратов, Россия)
за книгу «Корни» из серии «Моя Россия - моя Семья»

ЗОЛОТОЙ лауреат, обладатель фарфоровой статуэтки

Дылдина Ольга Борисовна (г. Екатеринбург) за произве-
дение «Мышкин. Там, где живёт сказка»

СЕРЕБРЯНЫЕ лауреаты (ДИПЛОМЫ)

Кузнецов Дмитрий (г. Красный Сулин, Ростовская обл.,
Россия) за венок сонетов о родном городе.

Раиса Павлючук (г. Минск, Беларусь) за произведение
«Запах скошенной травы»

Юрий Бернадский (г. Новосибирск, Россия) за книгу «За-
бытые просёлки»

Лариса Бесчастная (г. Волгоград, Россия) за песню о
Волгограде

Номинация ИСТОРИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ
ДИПЛОМ «Историческое наследие» от Фонда развития науки «III тысячелетие» и специальный подарок Андрея Склярова фоллиант «Обитаемый остров Земля».

ЗОЛОТОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 178

Шопотов Константин Антонович (г. Санкт-Петербург, Россия) за книги «Великий русский мореплаватель Алексей Чириков», «Памяти великих мореплавателей», «Подвиги первых русских мореплавателей», «Подвиги первых русских навигаторов», и ряд других уникальных военно-исторических книг.

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 125

Дегтярёв Владимир Николаевич (к. Новомосковск, Тульская обл. Россия) - за серию пяти книг «Протоязык».

СЕРЕБРЯНОЕ ПЕРО РУСИ

Сертификат соответствия № 126

Егорчев Иван Николаевич (г. Владивосток, Россия) за научно-популярное исследование

«Секретные экспедиции В.К. Арсеньева. 1911-1913 гг.»

ЗОЛОТОЙ лауреат, обладатель фарфоровой статуэтки

Баранников Андрей Владимирович (Республика Алтай, Усть-Коксинский район, с. Катанда, Россия) за художественное собрание фольклора на старославянском наречии.

Ждем всех любителей высокой литературы для поддержки победителей и любимых авторов аплодисментами, авторскими книгами и сувенирами на церемонии награждения.

На церемонии ПРИВЕТСТВУЕТСЯ парадная форма с отличительными знаками – медалями, орденами, золотого либо серебряного пера и т.д.

С пожеланиями новых творческих удач, учредители проекта Золотое Перо Руси Александр Бухаров

Светлана Савицкая

1 октября 2015 года

ИТОГИ КОНКУРСА ТВОРЧЕСКИХ РАБОТ НА ТЕМУ СКАЗОК ПИСАТЕЛЯ СВЕТЛАНЫ САВИЦКОЙ

Проект Золотое Перо Руси и ДЭОД «Зеленая планета» приветствует участников конкурса 2015!

Благодарим всех вас за неослабевающий интерес к нашим проектам!

Сообщаем вам, что наряду с основными крупными конкурсами Оргкомитет Национальной литературной премии Золотое Перо Руси при содействии ДЭОД «Зеленая планета» успешно провел дополнительный десятый юбилейный совместный конкурс 2015 по творчеству писателя Светланы Васильевны Савицкой.

В этом году номинации по произведениям писателя Светланы Савицкой состоялись следующие:

- Аудио прочтение произведения в MP3-формате;
- Мультипликация;
- Видео-постановка;
- Авторская кукла;
- Фото;
- Рисунок;
- Сочинение на тему «О чем говорит эта сказка?»

МЫ С РАДОСТЬЮ И БЛАГОДАРНОСТЬЮ ЗА ВАШУ РАБОТУ объявляем победителей 2015 года по проекту Золотое Перо Руси-Зеленая планета!

МЕДАЛИ И ДИПЛОМЫ «За солнечную деятельность» от Новосибирского музея Солнца (Академгородок)

Тимофеева А.Ф. (Россия, г. Рыбинск) МОУ ДОД Центр детского творчества «Солнечный», студия ИЗО и керамики «Подсолнух»

Кирсанова Алла Валентиновна (Россия, г. Ноябрьск) МБОУ СОШ №3

Сачкова Н.В. (Россия, г. Рыбинск) МДОУ ЦРР - детский сад № 105

Константинова Людмила Александровна (Литературно-драматическое объединение «Вдохновение» МКОУ «Радиокинская основная общеобразовательная школа» Медынского района Калужской области

Кудрина Юлия Вениаминовна (Россия, г. Железнодорожск Красноярского края)

Белокопытова Ирина Александровна (Россия, МБОУ ДО «ДХТД «Гармония» г. Калуги)

РИСУНКИ

ГРАН-ПРИ

Химченкова Александра, 2003 (Россия, г. Рыбинск, МОУ ДОД Центр детского творчества «Солнечный», студия ИЗО и керамики «Подсолнух» Педагог Тимофеева А.Ф.) за рисунок к притче «Коты под валерьяной»

ДИПЛОМЫ I степени:

Леонов Егор, 2008 (Россия, г. Рыбинск, ГОУ ЯО Рыбинский специальный (коррекционный) детский дом Педагог Соколова Т.В.) за рисунок к сказке «Планетка»

Голопёрова Софья, 2004 (г. Козельск, Калужская область, Россия МКОУ ДОД «Дом детского творчества» т/о «Юный художник», рук. Кобранов Александр Геннадьевич) за рисунок к стихотворению «Запах Родины».

Смирнова Наталия, 1996 (Россия, г. Рыбинск, ГОУ СПО ЯО Рыбинский полиграфический колледж Преподаватель Захарова Е.А.) за графический рисунок к притче «Мастер и Маргаритка»

Валякина Василиса 01.04.06 г (г.п. Воротынский №2 им. И.С. Унковского, Россия) за рисунок к сказке «Три речных царства»

ЛАУРЕАТЫ:

Ершова Екатерина, 2003 (Россия, г. Рыбинск, МОУ ДОД Центр детского творчества «Солнечный», студия ИЗО и керамики «Подсолнух» Педагог Тимофеева А.Ф.) за рисунок к притче «Щенок любви»

Рыбакова Диана, 2004 (Россия, г. Рыбинск, МОУ ДОД «Центр дополнительного образования детей «Молодые таланты» Педагог Родионова Н.Ю.) за рисунок к сказке «Чудорыба»

Проницева Ксения, 1997 (Россия, г. Рыбинск, ГОУ СПО ЯО Рыбинский полиграфический колледж Преподаватель Захарова Е.А.) за рисунок к сказке «Наказание»

Чубакова Полина 2.06.06 (г.п. Воротынский №2 им. И.С. Унковского, Россия) за рисунок к сказке «Облака»

Бубнов Кирилл (2.06.06 (г.п. Воротынский №2 им. И.С. Унковского, Россия) за рисунок к сказке «Нарисованное солнышко»

Сычева Дарья (2.06.06 (г.п. Воротынский №2 им. И.С. Унковского, Россия) за рисунок к сказке «Облака»

ПОДЕЛКИ:

ГРАН-ПРИ Трофимова Полина 2005г.р. (г. Ноябрьск, Россия, МБОУ СОШ №3 учитель: Кирсанова Алла Валентиновна) за авторскую куклу к сказке «Ботанический сад»

Дипломы I степени

Скоморохова Нина, 2003г.р. (Сузунская ОШ-интернат для обучающихся, воспитанников с ограниченными возможностями здоровья, педагог Белых Марина Петровна) за поделку к сказке «Бабочка с поломанным крылом»

Татаринова Елизавета, 2000 (Россия, г. Рыбинск, МОУ ДОД Центр детского творчества «Солнечный», студия ИЗО и керамики «Подсолнух» Педагог Тимофеева А.Ф.) за поделку к сказке «Воробей и солнце»

Вагина Елена Петровна (г. Трехгорный, Челябинской области, МКДОУ «ДСОВ № 17 «Улыбка») за поделку «Курица, которая снесла золотое яйцо» к сказке «Курятник»

Кудрявцева Вероника, 2000 (Новосибирск, Россия, МБОУ СОШ №11, преподаватель- Карпова Лариса Михайловна) за авторскую куклу по произведению «Капля заката»

Склярова Юлия, 2008 (Белгородская область, Красногвардейский район, город Бирюч МБУ ДО Станция юных натуралистов, объединение «Мастерилка», руководитель: Крамарева Елена Ивановна, педагог дополнительного образования) за авторскую куклу к сказке «Проклятый ангел».

Мирослава Проданова, 2004 г.р., (Сербия, г. Белград. СОШ при Посольстве России в Сербии Классный руководитель: Милосердова Лариса Владимировна) за поделку к сказке «Чудо-рыба»

ЛАУРЕАТЫ:

Леонов Даниил, 2005 (Россия, г. Рыбинск, ГОУ ЯО Рыбинский специальный (коррекционный) детский дом Педагог Киселева О.А.) за поделку к сказке «Кисовна»

Максимов Иван, 2004 (Россия, г. Рыбинск, ГОУ ЯО Рыбинский специальный (коррекционный) детский дом Педагог Соколова Т.В.) за поделку к сказке «Поперечинка»

ВИДЕО

ГРАН-ПРИ

Парамонова Екатерина, 2008 (Россия, г. Рыбинск, МДОУ ЦРР - детский сад № 105)

Режиссер Сачкова Н.В. за исполнение сказки С. Савицкой «Любовь»

ГРАН-ПРИ Литературно-драматическое объединение «Вдохновение» МКОУ «Радюкинская основная общеобразовательная школа» Медынского района Калужской области (руководитель Константинова Людмила Александровна) за Музыкальную постановку к сказке «Поганочка»

Дипломы I степени:

Сергей Иванович Сидоренко (г. Санкт-Петербург, Россия) за видео-ролик по сказке «Замок крылатых»

Татьяна Ивановна Соломина (г. Москва, Россия) за видео-материал Московского Зоопарка к сказкам о животных

СОЧИНЕНИЯ

ГРАН-ПРИ

Возовиков Лев Вячеславович, Возовикова Лада Вячеславовна (20.09.09.2006 г.р, 3 «В», лицей № 102 г Железногорск Красноярского края. Мама, Кудрина Юлия Вениаминовна, к.х.н.) за поделку с детьми и обсуждение сказки «Бабочка»

Дипломы I степени:

Кисенков Михаил (г. Озерск, Россия 14 лет) за сочинение по сказке «Черемуха»

Манахова Анастасия, 2000 (г. Сим, Челябинская обл., Россия МКОУ ДОД ЦВР «Радуга» г. Сим, руководитель Зайцева Лидия Николаевна) за сочинение к сказке «Проклятый ангел»

Попова Екатерина Юрьевна (9 «А» Муниципальное бюджетное Общеобразовательное учреждение «Основная общеобразовательная школа» города Кирсанова Тамбовской области МБОУ «ООШ» руководитель Павлова Галина Николаевна) за сочинение по сказке «Белые цветы».

Маркелова Анастасия Андреевна (учащейся 8 «А» класса МОУ «Лицей № 230» г. Заречного Пензенской области педагог: Кириллов Михаил Иванович) за сочинение по сказке «Замок крылатых»

ЛАУРЕАТЫ:

Плаудэ Анастасия, 1999 (г. Сим, Челябинская область, Россия МКОУ ДОД ЦВР «Радуга» г. Сим, руководитель Зайцева Лидия Николаевна) за сочинение к сказке «Каштаны»

Комиссаров Иван (г. Озерск, Россия 16 л) за сочинение «Человек из легенды»

Анисимова Валерия (г. Озерск, Россия 15 лет) за сочинение «Моя бабуля!»

Иван Лорман (г. Нью-Йорк) за сочинение по сказке «Накомодные слоники»

Ита Фавина (г. Хельсинки, Финляндия) за сочинение по сказке «Белые цветы»

Артур Добрицин (г. Москва, Россия) за сочинение по сказке «Фея»

МУЛЬТФИЛЬМ

ГРАН-ПРИ с выдачей оригинальных дипломов всем участникам

Машненко Ульяна, 2005 год рождения

Белокопытов Сергей, 2005 год рождения

Корнеев Роман, 2005 год рождения

Кулагин Вячеслав, 2005 год рождения

Соломатина Александра, 2005 год рождения

Степанова Татьяна, 2006 год рождения

Бондарева Анна, 2006 год рождения

(Город Калуга, Россия, Клуб «Пресс-центр», руководитель Белокопытова Ирина Александровна МБОУ ДО «ДХТД «Гармония» г. Калуги) за постановку пластилинового мультфильма по сказке «Поганочка»

Дипломы I степени:

Александр Иваненко (г. Одесса, Украина) за видеоролик к сказке «Ершишка Ябедник»

Татьяна Павловна Осокина (г. Москва, Россия) за видеоролик к сказке «Нарисованное солнышко»

ЛАУРЕАТЫ:

Ольга Иванова (г. Реутов, Россия) за видеоролик к сказке «Детские песенки»

Павел Раппопорт (г. Санкт-Петербург) за видеоролик к стихотворению «Запах Родины»

Семен Довлатов (г. Москва, Россия) за видеоролик к рассказу «Сёмкин лук»

АУДИОПРОЧТЕНИЕ СКАЗКИ

ГРАН-ПРИ

Ольга Федорова 2000 (г. Берлин, Германия) за прочтение сказки «Каштаны»

Дипломы I степени:

Олег Васильевич Лапшин 1999 (г. Москва, Россия) за прочтение сказки «Накомодные слоники»

Иван Трифонов 1998 (г. Омск, Россия) за прочтение сказки «Лучезарное существо»

Александр Тихомиров 1996 (г. Москва, Россия) за прочтение сказки «Золотой принц»

ЛАУРЕАТЫ:

Светлана Венедиктова 2000 (г. Новосибирск, Россия) за прочтение сказки «Любовь»

Елена Дурова 2003 (г. Санкт-Петербург) за прочтение сказки «Заморская премудрость»

Софья Логинова 2000 (г. Москва, Россия) за прочтение сказки «Гадюка»

ФОТО

ГРАН-ПРИ

Артём Воронин 2000 (г. Москва, Россия) за ряд фотографий к сказке «Красная птица Куриный Бог»

Дипломы I степени:

Иван Яковлевич Смирнов (г. Москва, Россия) за ряд фотографий к сказкам об охраняемых видах Сибири и Дальнего Востока

Светлана Иванова 2001(г. Москва, Россия) за ряд фотографий к сказке «Цветок Земли»

Константин Шелестов 1997 (г. Санкт-Петербург, Россия) за ряд фотографий к стихотворениям о кошках

ЛАУРЕАТЫ:

Дмитрий Панин 2000 (г. Москва, Россия) за фото к сказке «Сурки»

Лена Федоровская 2003 (г. Киев, Украина) за фото к рассказу «Катание на свиньях»

Татьяна Ильинская 2000 (г. Москва, Россия) за фото к сказке «Родина цыгана»

С пожеланиями новых творческих удач, учредители проекта Золотое Перо Руси Александр Бухаров

Светлана САВИЦКАЯ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФОРУМ ПИСАТЕЛЕЙ НА ТИНОСЕ

*Тема: Литература как часть человеческого бытия Духовные связи Греции и России
Влияние греческой философской мысли в русской литературе*



На съезде присутствовали: представитель Митрополита Сироса-Тиноса Дорофея II - иеромонах Яковос, зачитавший благословение и приветствие Митрополита Сироса-Тиноса Дорофеоса II учредителю, организаторам и участникам форума продюсер тиносского фестиваля Семис Родамитис, председатель Священного Фонда Евангелистрии Тиноса Петрос Раллис зав. Культурным отделом Министерства иностранных дел Греции Константина Биба, писатели, философы, краеведы, историки Греции,



Ирина Анастасиади, учредитель и организатор Международного форума писателей на Тиносе; писатель, переводчик, главный редактор интернет-журнала «9 Муз» член планетарного русскоязычного Союза писателей «Перо Руси», член Международного союза писателей и Регионального союза писателей Приднестровья, Серебряное Перо Руси и Серебряный Лауреат Международного Конкурса «Национальная Литературная Премия Золотое Перо Руси – 2014» лауреат премии

Бриллиантовый Дюк 2015 Международного многоуровневого конкурса имени де Ришелье 2015 в номинации проза за роман «Три безумных недели до конца света», в номинации Общественно-культурологическая, благотворительная деятельность, как учредитель и организатор Международного форума писателей. И медалью «За труды в просвещении, культуре, искусстве и литературе» «Золотого пера Руси 2015» Афины, Греция «Орфей. Истоки Европейской литературы»; Николай Черкашин, историк-маринист, лауреат Междуна-

родной премии Андрея Первозванного, премии Ленинского комсомола, Всероссийской литературной премии имени Александра Невского, председатель международного фонда «Родословие Пушкина» Россия торжественно вручает награду «Серебряное перо Руси 2014» Ирине Анастасиади и далее читает доклад Ларисы Черкашиной, историка, Россия «Пушкин – наследник идей и священного огня Знания Гомера» Лола Звонарева академик РАЕН и Петровской академии



науки и искусств, секретарь Союза писателей Москвы, доктор исторических наук, главный редактор международного альманаха «Литературные знакомства», Россия «Прения живота со смертью в молодой российской поэзии» Нина Шапкина-Корчуганова, писатель, член Союза художников России и лауреат международных премий Член МСХ (живописная секция) с 1988 г. Жанр - фигуративная живопись, неореализм. Работы находятся в частных коллекциях, в Русском музее (С-Петербург), в Вологодском музее, в Ярославском музее. Молодежные, всесоюзные, республиканские, выставки по музейному проекту Воропанова: Манеж (Санкт-Петербург), музей города Вологды, музей города Ярославля. Зарубежные выставки: Япония, Германия, Англия, Италия. Медаль Ассоциации японских художников 1987г. доклад: Дмитрий Салынский, теоретик кино, профессор, журналист и кинорежиссер, Россия «Золотое сечение и смерть двойника» Лауреат премии «Слон» Гильдии киноведов и кинокритиков СК РФ (2002, 2009). Автор монографии

«Киногерменевтика Тарковского» (2009), Автор спецкурса «Киногерменевтика», который читал во ВГИКе, РГГУ, Высшей школе культурологии, на Высших курсах сценаристов и режиссеров. Член жюри кинокритики Московского международного кинофестиваля (2001, 2004), жюри фестиваля «Окно в Европу» (Выборг), фестиваля русского кино в Сан-Рафаэле (Франция, 1995) и др. кинофестивалей и конкурсов, оргкомитета фестиваля русского кино в Онфлере (Франция, 1997). Харис Кутелакис, доктор археологии и истории, лауреат премий Афинской Академии наук, Греция «Что делали «Лебеди» на Делосе?» Автор книг: «Πόρτο-Λεόνε. Το λιμάνι του Πειραιά», «Τήνος, αρχαία και χριστιανική» (έκδοση 2001 της Αδελφότητας των εν Αθήναις Τηνίων και του Ιερού Ιδρύματος Ευαγγελιστρίας Τήνου), «Τήλος νήσος, άρωμα αμαράκινον» (έκδοση 2008 του Ο.Π.Α.Δ της Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης Δωδεκανήσου), «Αιγαίο και χάρτες με ανατρεπτική ματιά» (έκδοση 2008), «Έλληνες αργυροχρυσόχοι και ξυλογλύπτες» (έκδοση Σμίλη 2006), «Προϊστορικά της νήσου Τήνου», (2014) Алекос Флоракис, доктор исторических наук, Греция «Пресвятая Дева Тиноса в войне 1940-1945 гг.» Григорий Певцов, поэт, переводчик, ЧЛЕН Союза писателей Москвы «Борей – ветер перемен» Елена Халкутсаки, писатель, переводчик, Греция «Письма с фронта» Рон Вокей, доктор архитектуры «Архитектурная оригинальность Тиноса» Екатерина Цветкова, член Международной Федерации Журналистов и Союза Журналистов России, директор и режиссер студии документального кино «Kataris», студентка Сергиевского Института в Париже, обладатель «Золотого Диплома» МКФ «Золотой Витязь», обладатель диплома первой степени МКФ «Свет миру», обладатель диплома за лучшую операторскую работу МКФ «Свет миру», участник программы «специальный показ» МКФ «Зеркало» Павла Лунгина. Россия показ фильма «Три песни о жемчужине»

Среди мероприятий форума: Установление медали Владимира Высоцкого совместно с ассоциацией «Владимир Высоцкий во времени и пространстве» и его руководителем проекта, Юрием Кайда, а так же со знаменитым скульптором Латвии – Янисом Струпулисом.

Справка: В рамках Международного форума писателей на Тиносе и при поддержке мэрии Тиноса на Тиносе была

установлена совместная работа латвийского скульптора Яниса Струпулиса и тиносского скульптора Нико Десиприса. Латвийская ассоциация «Miera Kauss» («Чаша мира») в рамках миротворческого проекта «Высоцкий и современники: во времени и пространстве» подарила острову Тинос бронзовую медаль «ВладВысоцкий», которую создал известный латвийский скульптор и медальер Янис Струпулис. В центре медали – изображение астероида «VLADVYSOTSKIJ» с автографом Л. В. Журавлевой. Это единственная медаль «VLADVYSOTSKIJ» в Средиземноморье.

22 августа 2014 года исполняется 40 лет со дня открытия астрономом Крымской астрофизической обсерватории Людмилой Васильевной Журавлёвой малой планеты «ВЛАДВЫСОЦКИЙ» (лат. VLADVYSOTSKIJ) Открытие было отражено в циркуляре малых планет 5978 от 1 мая 1981 года и зарегистрировано Центром малых планет (Гарвард-Смитсоновский центр астрофизики, США) за № 7617 от 28 января 1983 года. Кроме этого были проведена выставка-фотосессия Николая Черкашина «Нечаянные союзники. Вторая Мировая война»

И концерты: Классической музыки первого кларнета Греции Марии Макроподи (Греция) вечер городского романса вечер классической музыки Ирины и Георгос Дарми (Греция)

Выступление танцевального ансамбля Общества женщин Тиноса Участники Международного форума писателей так же встречались с официальными лицами Священного Фонда Евангелистрии Тиноса, с архиереем, отцом Гиоргиосом Фанеросом с заместителем председателя Фонда (председатель Митроаолит Сироса-Тиноса Дорофеос II) Петросом Ралли и с мэром Симосом Орфоносом посетили: выставки Священного Фонда Евангелистрии Тиноса – икон, скульпторов, картинную галерею, выставку скульптур А. Сохоса церковных даров город мастеров по мрамору Пиргос, где их встретил голова Манолис Сохос, вместе с которым они посетили музеи великих скульпторов Греции, которые родились на Тиносе, дом-музей величайшего скульптора Греции Яннулиса Халепа, художественную школу Пиргоса, Музей работ по мрамору деревню Тарамбодос, где их встретил голова Каролос Делатоллас, вместе с которым они посетили винодельню и краеведческий музей деревни Кондитерскую фабрику семьи Месклиес.



ПРЕНИЕ ЖИВОТА СО СМЕРТЬЮ В МОЛОДОЙ ПОЭЗИИ РОССИИ РУБЕЖА XX-XXI ВЕКОВ

*Смерть – безгранична.
С этим примириться
Еще черёд настанет...*
Нина Гейдэ

В книгу «Новые имена в поэзии» (М., 2011) вошли подборки 23 молодых поэтов, родившихся с 1973 по 1989 годы. Почти у каждого из них смерть – один из центральных образов, нередко выносимый уже в заголовок: «Как шагает музыка по трупам...» и «Тонет смерть в полусладком вине...» (Игорь Белов из Калининграда), «Ушла под утро тихо, в забытии...» (Наталия Елизарова), «Умирая тысячу и одну ночь» и «Видеть сны, не умирать...» (Владимир Зуев из Екатеринбурга), «Дымный отблеск ада, на местах...» (Евгений Коновалов из Ярославля), «Смерть-медсестра» (Борис Кутенков), «Осенью мысли рождаются в смерти...» (Татьяна Перцева из Хельсинки), «Почему не умрём? Умрём» (Екатерина Соколова), «Наверное, Бог похож на умирающего человека» (Айгерим Тажи из Алматы). Вспоминаются стихи близких им по возрасту Нины Гейдэ из Копенгагена: «Поединок с любовью, когда уже нету границ // Между светом и тьмой, между счастьем и посвистом смерти...» и Григория Аросева из Москвы, автора рассказа «Смерть в Краснодарске»: «На вокзал приду, сяду в электричку, // она тонко свистнет и в смерть умчит».

В сборнике стихов объёмом 220 страниц слово «смерть» упомянуто 33 раза, глагол «умирать» – 28 раз. Молодые поэты нередко говорят о смерти не в прямую – предлагая читателям различные иносказательные описания драматического ухода человека в мир иной: «Души, шагнувшие в ночь // С дьявольского моста...» – пишет о самоубийцах, бросившихся с Карлового моста в Праге Наталия Елизарова, «На дне противотанковых траншей // мне будет безразлична скорость пули, // и бесконечность лжи, когда застыну, // лапшу червей пуская из ушей», – это поэтический монолог немецкого солдата, погибшего во время второй мировой, вышедший из-под пера Дмитрия Румянцева из Омска. А вот как натуралистично изображает будущую смерть нерадивого отрока, читающего псалом, Дмитрий Смагин из Смоленска: «Будет от страха остаток дней колотить: // оборвется сосуда сердешного нить – // ангелы тело напрасно перетряхнут».

Что это? Мода? Спекуляция на чувствах читателей? Думаю, нет. Скорее, речь идет о трагедии поколения, о глобальном обесценивании человеческой жизни в России, о перенасыщенном неестественными смертями мире, в котором мы живем. Молодые поэты как чуткие сейсмографы улавливают опасность, о которой погруженный в бытовые заботы гражданин старается не думать.

Безжалостная статистика сообщает шокирующие цифры: за последние пять лет (2007-2012) покончили с собой 14123 подростка, в 2008 году жертвами насилия стали 126 тысяч детей, погибли 1914 ребят, 12,5 тысяч детей находятся в розыске, скорее всего – убиты, оказались в детских домах, приютах и интернатах 800 тысяч сирот и детей,

оставшихся без попечения родителей (из них, как правило, во взрослой жизни выживает только треть, остальные оказываются жертвами криминального мира и собственной наивности). В 2009 году в России покончили с собой 1379 юношей и 369 девушек в возрасте от 15 до 19 лет.

Молодые поэты призваны высказаться от имени поколения, которому выпало время жить в драматическое время, когда одна историческая формация рушилась и на её место приходила другая. Его можно сравнить только с историческим разломом 1917-1920-х годов, которое мудрая З.Н.Гиппиус назвала «щелью времени», волнуясь, что в эту историческую щель провалится все её поколение. Не об этом ли небольшое стихотворение Виктора Зуева из Екатеринбурга: «я знал его... и этого... и эту... // а с этим мы дежурили по классу, // смотрели с ним «Иглу», смотрели «Ассу»... // их нет, как нет... как не было, и нету... // повесился... разбился на машине... // поймала передоз... сгорел по пьяни... // я вязну между ними в паутине...»

В XX веке философы (А.Бергсон, М.Хайдеггер, Ж.Делёз), рассуждая о жизни и смерти, отделяли интенсивное человеческое время от экстенсивного хронологического времени истории планеты и вселенной. К примеру, 28 лет жизни Лермонтова и 37 – Пушкина несоизмеримо богаче событиями, чем столетия биологической истории. Конкретному человеку вырваться из тьмы забвения способно помочь лишь творчество. И литературные чтения «Они ушли. Они остались», посвященные молодым поэтам, умершим молодыми в 90-е – 2000-ные годы, уже два раза проходившие в московских библиотеках и музеях по инициативе молодых поэтов – выпускников Литературного института имени М. Горького, – лишнее тому доказательство.

Рассуждая о смерти во 2 послании коринфянам, апостол Павел заметил: «...кратковременное легкое страдание наше производит в безмерном преизбытке вечную славу...» (2-е Кор. 4:17). Тему смерти начали разрабатывать ещё европейские гуманисты – Эразм Роттердамский в Германии, Цельтис – в Польше, вслед за ними восточнославянские поэты – Симеон Полоцкий и Карион Истомина.

Молодые восточнославянские поэты еще в ХУП веке интересовались европейскими трактатами, посвященными смерти. Студент богословского отделения Киево-Могилянской коллегии Викторин Евфанасий перевел с английского на польский язык книгу Генри Монтегю, графа Манчестера «Размышления о смерти и бессмертии» (первое английское издание – 1631 г.). Необыкновенную популярность в Европе приобрела гравюра Дюрера «Рыцарь, Смерть и Дьявол».

Переведенный с немецкого памятник «Прения Живота со Смертью», содержащий диалог между жизнью и смертью, был распространен на Руси в XVI-XVII веках: его влияние заметно в виршах придворных поэтов-просветителей Симеона Полоцкого и Кариона Истомина.

Слова «живот» (в старинном значении этого слова) и «жизнь» издавна считались синонимами. В устойчивых выражениях «не щадить живота», «лишиться живота» подразумевалась именно жизнь: ее не щадили, ее лишались. «Живот» одновременно и имущество — в служилой сре-

де ценность не меньшая, чем жизнь, но все же временная, “бренная”. Смерть не столько отрицание жизни-животажития, сколько частный, хотя и важный, итоговый и завершающий момент в той протяженности, которую наши предки именовали словом “живот”. Живот — это жизнь конечная, земная, горькая и суетная. Жизнь есть жизнь бесконечная, вечная, небесная и блаженная. Именно поэтому умерших называли «усопшими». “Вечный живот” — прихотливый оксюморон, если иметь в виду, что не живот вечен, а жизнь. “Краткая жизнь” — тоже оксюморон, поскольку в христианском значении жизнь — вечная. Барочная метафорика XVII века допускала подобную игру словами. К характерным мотивам европейской поэзии барокко принадлежит тема конца света, непрочности, шаткости бытия, острое ощущение текучести времени, его неукротимого бег. Интересно, что в отечественной молодой поэзии рубежа веков также возникает мотив конца света: читаем в стихах Анастасии Журавлевой: «Может быть, конец — это пункт приема // Макулатуры и металлолома?//Стоишь, - в руках металлолом и макулатура, // И приемщица — сорокалетняя дура — // Губы в помаде черного цвета, // Читает буклет про конец света...» Или в стихотворении Владимира Иванова «Про меня и про коня»: «Иные подумали, что облака // Похожи на лошадь и на седока, // Другие решили, что это // Конец начинается света».

Пессимизм и рефлексия барокко были явлением новым, не свойственным ни Ренессансу, ни средневековью. Не было уже возврата к гармонии “мира и человека”, какой бы она ни была (античной, церковной или возрожденческой). Спор с привычными сегодня формулами ощутим и в современной молодой поэзии, вызываясь подчеркивающей парадоксальность и неоднозначность окружающего нас мира: «А лукавое Слово на запах // поспешает, на одурь и дым, // ёжась в Божьих корёжистых лапах, // словно мрак — перед светом земным» (Б.Кутенков).

Конфликты мира, пусть еще абстрактные, проникли в душу, потрясли личность и даже стали осознаваться свойствами её природы. Размышления о смерти, по мнению отечественных поэтов как ХУП века, так и современных, способны реально помочь нравственному самоусовершенствованию личности. Осознание неизбежности смерти закрепляет в восприятии читателя понимание быстроты текущего времени и социально значимую мысль о его ценности. Не об этом ли печально-иронические стихи Бориса Кутенкова: «...Посудачат о частном горе, // выпьют, чокунувшись и скорбя, за любовь, за «temento mori»... // Он — не чокаясь, за себя. // И, не вспомнив о том, что было, // разойдутся за просто так: кто — себе вырывать могилу, // кто — на скрипке играть в кабак. // Человек — умирать в потёмках // с ненадежной ордой стихов, // где пиджак, на локтях протертый, // как дамоклова вечность, нов; // Где звучащая тишь повисла, // где и сам превратишься в звук, // что от века искомой смысла, // описавшего полукруг».

Если в поэзии Золотого и Серебряного века смерть оставалась одной из главных тем (вспомним строки из популярных в конце XIX века стихов Зинаиды Гиппиус «И, если смерть придет, за ней послушно // Пойду в ее безгостиную тень: - // Так осенью, светло и равнодушно, // На бледном небе умирает день...» или: «Мне лилии о смерти говорят, // О времени, когда меня не станет...// И, ведаю: любовь, как смерть, сильна. // Люби меня, когда меня не станет...», «Любовь одна, как смерть одна...», «Любовью, смерти неподвластной, // Люблю всегда, люблю навек...» // Искал победы не напрасно // Над смертью смелый чело-

век...», «Вы, сердца смертного создания, // Сильнее своего творца...», «Концу всегда, как смерти, сердце радо...»), то из картины эмоциональной жизни советского общества, последовательно культивировавшего вызывающий оптимизм в официальной поэзии, смерть исчезает. Допускалась лишь героическая гибель за идеалы революции или погибнуть смертью храбрых на великой отечественной войне.

Смерть, ранее вездесущая и всем знакомая, стала постыдной и запретной. Делали вид, что ее не существует. В основе этой тенденции лежало не столько стремление пощадить чувства умирающего, сколько попытка общества избежать картины смерти, ибо считалось, что жизнь всегда счастлива и ничего не должно нарушать этой иллюзии: поэзия (вспомним «150 миллионов» Маяковского) славит человека массы, а масса — бессмертна. Смерть, сделавшись табу, с начала 30-х годов XX века, заняла место рядом с сексом, табуированным в Средние века.

Характерно стихотворение Антона Черного из Вологды, направленное на развенчание дежурных оптимистических мифов о первом космонавте Юрии Гагарине (его жанр Максим Амелин определяет как «эффектную социальную страшилку не без захода в метафизику»): «Стоит зеленое ведро. // В ведре лежит Гагарин: // Орденосец и герой, // Простой советский парень. //Его Леонов опознал // По родинке на шее. // А там, где самолет упал, // Воронка и траншея. // Лежит ребро, скула и бровь, // Как жуткие детали. // Обугленная грязь и кровь // Стекают по эмали. // Не верится, что это он. // Одной рукой несомый, // В какой кошмар он погружен? // В какую невесомость? // Солдаты ищут дотемна // Ошметки и останки. // Горит звезда, горит луна, // Как орденские планки. // Настала полночь на часах, // И мрак слегка сгустился // в огромных черных небесах, // С которых он спустился».

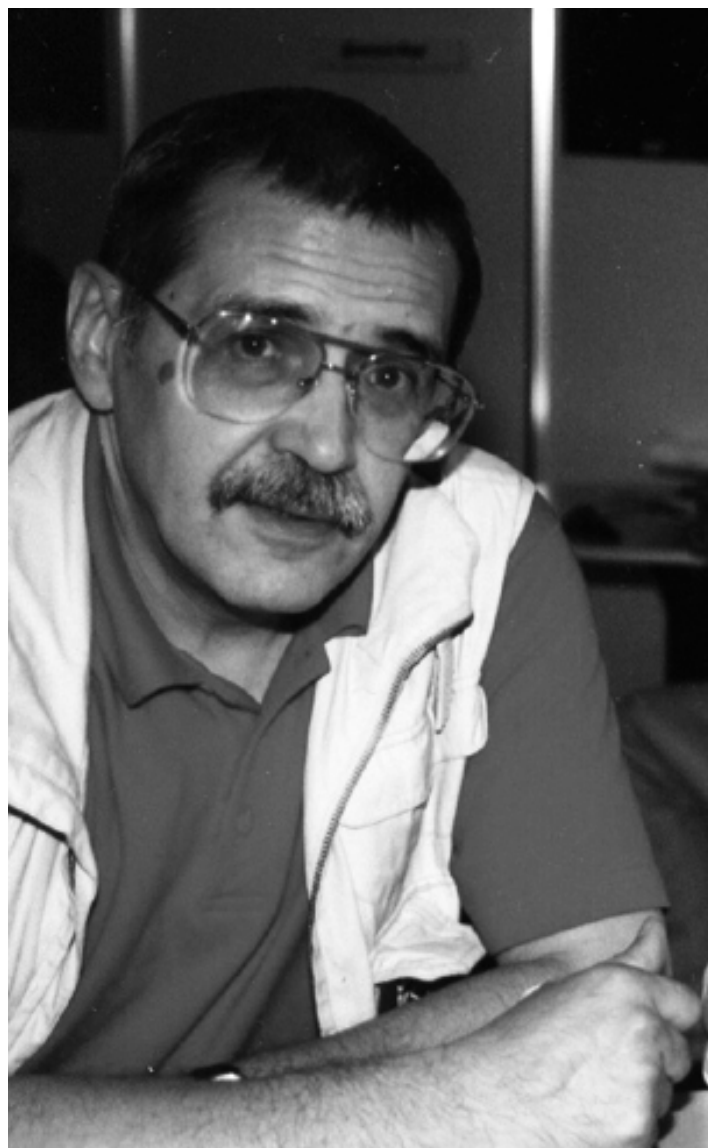
В Средневековье смерть рассматривалась как переход в новое качество существования, освобождение от власти “мира сего”. Боялись смерти второй, раскрытой в Апокалипсисе, — уничтожения личности на Страшном суде. Отсюда деловое, жизненное отношение к смерти. Такая позиция средневекового христианства противоречила возрожденному в советское время языческому принципу “о мертвых либо хорошо, либо ничего”, идущему от дохристианской Греции (известен закон Солона, запрещавший хулить умерших).

Нередко стихи молодых поэтов — сродни балладам, в которых дается оценка той или иной человеческой судьбы на фоне Большого исторического времени: это тайные мечты и неумолимая реальность, показанные через восприятие невезучего физика Вани, пережившего смерть жены, или нищей торговли арбузами Зины из стихов Бориса Кутенкова. Сталкивая жизнь и смерть на бытовом и духовном пространстве, молодой поэт подводит итог: «Будто и нет расстояния меж высью и пропастью, // будто не шаг до гибели — шатки мосты... //...Пыльно, блаженно, миндально. // Всё — замысел, промысел, // солнечный замысел ужаса, счастья, беды».

...Итак, молодые поэты не просто рассуждают и пишут о смерти: они задумались о смысле бытия, о самых важных и трудных проблемах, которые еще З.Н. Гиппиус считала центральными задачами серьезной поэзии, напряженно размышляющей о смерти, о любви, о Боге. Молодые поэты хотят понять, осмыслить, зачем они живут на этой земле.

Лола ЗВОНАРЕВА

ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ И СМЕРТЬ ДВОЙНИКА



Наследие древней Греции актуально до сих пор. Обратим внимание на два элемента этого наследия – солнечный близнецный миф и канон пропорций, и на их проявления в кино.

Приведу несколько примеров. Поначалу они покажутся непонятными. Но потерпите. Это как загадка, а отгадка откроется чуть позже.

Полагаю, все смотрели фильм Андрея Тарковского “Солярис”. И, надеюсь, все помнят сцену, где главный герой фильма Крис Кельвин находит в холодильной камере космической станции тело своего друга Гибаряна. Сцена для развития сюжета не столь важна, гораздо интереснее, в каком месте фильма она находится. Зная длину фильма и отметив на таймере эту сцену, легко рассчитать, что она отстоит от начала фильма примерно на 38 процентов его длины (примерно – потому что сцена занимает какое-то время). Скоро я объясню, что значат эти 38 процентов.

Точно так же пропорционально устроена новелла “Колокол” в фильме “Андрей Рублев”. В ней есть сцена, тоже вроде бы проходная – Андрей Рублев встречает скомороха, который уже появлялся в начале фильма, плясал и пел. А здесь скоморох бросается на Рублева с топором и кричит, что иконописец выдал его стражникам князя на пытки. А в конце этой новеллы другой иконописец, Кирилл, признается Андрею Рублеву, что это он, Кирилл, выдал скомороха. Обвинение Рублева отстоит от начала новеллы на 38 процентов ее длины, а его оправдание – на таком же расстоянии от конца. Они симметричны, связаны невидимой дугой, перекинутой над основным сюжетом новеллы – отливкой колокола.

В “Ностальгии” Тарковского переводчица Эуджения читает вслух главному герою фильма, Андрею Горчакову, письмо композитора Березовского, следы которого Горчаков искал в Италии. Момент этот отстоит от финала “Ностальгии” на 38 процентов длины фильма. А симметрично ему, через 38 процентов от начала фильма, Андрей Горчаков впервые вступил в дом Доменико, чей обет он исполнит, перейдя со свечкой бассейн Святой Екатерины. Тут тоже дуга, на одном ее конце герой пересекает свою судьбу с одним своим “вторым я”, на другом – с другим его “вторым я”, старинным композитором.

В чем подспудный смысл этих сцен? Герой встречается с двойником и получает послание от него. Либо обменивается с ним функциями. Судьба двойника плачевна. Он пострадал или погиб, а герой жив и несет свою миссию дальше.

Точно так же обстоит дело в других фильмах Тарковского. Все не будем рассматривать. Но любопытно взглянуть на их истоки. Во вгиковской дипломной работе Тарковского “Каток и скрипка” речь идет о дружбе мальчика и рабочего асфальтоукладчика. Там мальчик заступает за малыша, которого обижает хулиган, отнимает у хулигана игрушку, резиновую камеру от мяча, и возвращает ее малышу. Происходит это все в той же точке, через 38 процентов от начала короткометражки. Характерно, что герой дерется не за себя, а за другого. На детском материале та же коллизия – обмен функцией с двойником. И еще важный аспект: драка, хотя фильм в целом нежный.

Напомню, что в “Солярисе” в этой точке – мертвое тело, в “Ностальгии” – у Горчакова во время чтения письма кровь течет из носа (каламбур с названием фильма). А в новелле “Колокол” из Андрея Рублева в начале дуги нападение с топором, а в конце – признание Кирилла в доносе. Действительностью и мрачным настроением эти сцены контрастны к основному материалу фильмов Тарковского, довольно статичному.

Ну, а что у других режиссеров? В боевике Дага Лаймана “Идентификация Борна” главный герой, супергент Борн, разыскивает своего двойника. Напомню, что

в сюжете этого фильма одна и та же задача передается разным агентам, дублирующим главного героя. И Борн находит тело своего убитого двойника, как вы, наверное, уже догадались, в той же точке – 38 процентов от начала фильма, и тоже, как в «Солярисе» – в холодильнике, только не космической станции, а морга. И уже понятно, что эта точка связана не просто с какими-то малопривлекательными моментами, а прямо со смертью и могилой.

Подобных примеров много. Часть из них есть в моей монографии «Киногерменевтика Тарковского» (1), вышедшей в Москве несколько лет назад. Приведу один. Как известно, Тарковский всю жизнь мечтал поставить «Гамлета», что заставило меня присмотреться к пропорциональной структуре трагедии. Гамлет в сцене разговора с матерью почувствовал, что кто-то прячется за портьерой, и ударил шпагой через портьеру. Там был Полоний. Он подслушивал, чтобы передать о разговоре королю Клавдию. Функционально он в данный момент не столько министр и отец Офелии, сколько, условно говоря, ухо Клавдия. Если вспомнить, что Клавдий убил своего предшественника, отца Гамлета тем, что налил ему яд в ухо, то понятно, почему Гамлет пробивает своей шпагой Полония – ухо Клавдия. Полоний здесь дублер Клавдия и убитого Клавдием отца Гамлета. Ну, и, конечно, убийство Полония отстоит от начала пьесы на те же 38 процентов от ее длины.

Все эти примеры порождают массу вопросов, и пора перейти к ответам. Ольга Михайловна Фрейденберг, крупный русский филолог, в 1929 году опубликовала работу о персонажной структуре «Одиссеи» (2) и показала, что Одиссей и другие герои эпоса имеют двойников и дублеров, как и почти все герои мифов. Дублер – слово из современной культуры, двойник – из романтической культуры XIX века. А тогда в античные времена это был паредр, заместитель бога, героя или земного властителя в некоторых его функциях. Герои «Одиссеи» были паредрами друг друга и паредрами богов. Система «герой и паредр» воспроизводила в литературных сюжетах фабулу одного из самых древних общечеловеческих мифов – солнечного мифа, мифа об умирающем и воскресающем боге. Фрейденберг пишет: «герой, в надземной фазе солнечный, всегда имел подземное соответствие в стране мрака, куда он спускался для преодоления темных сил и триумфальной победы над ними, знаменовавшей выход». Погибающий или страдающий паредр был подземным соответствием главного героя, воплощавшего солнечное начало.

Гибарян в «Солярисе», Доменико и Березовский в «Ностальгии», малыш в «Катке и скрипке», скоморох в «Колоколе» – паредры главных героев. Так же и дублер Борна в боевике Лаймана и Полоний в «Гамлете». Их функция – страдать, а главный герой ценой их страдания движется дальше своим жизненным путем.

Теперь пора раскрыть, что значит 38 процентов от длины текста. Это золотое сечение. Как известно, в любом отрезке (текст и фильм с точки зрения пропорций можно считать отрезком) эту пропорцию можно отсчитывать в любую сторону – от начала к концу и от конца к началу. Поэтому в любом отрезке две симметричные точки золотого сечения. В фильмах, о которых шла речь,

дуга между этими точками – я называю ее «дугой золотого сечения» – соединяет завязку и развязку коллизий, связанных с двойниками-паредрами.

Но вот незадача. Мы привыкли видеть в золотом сечении нечто прекрасное. Недаром эта пропорция называется золотой. Лука Пачоли, друг Леонардо да Винчи, исследовавший ее, называл ее божественной. А мы раскрываем в ней убийства, драки, нападения и покойников в могилах. Как все эти безобразия соотносятся с тем, что эта пропорция золотая, прекрасная и божественная? Понятно, что паредр воплощает темное начало, но почему оно проявляется именно в этой точке?

Вспомним об алтаре. Алтари, украшенные мраморной резьбой в католических храмах и покрытые расшитыми золотом платами в православных церквях, мало напоминают своих античных предшественников – простые плоские камни, залитые кровью жертвенных животных. Но мы не должны забывать об их преемственности. На алтаре жертва отправлялась к богу, замещая в этом самого жертвователя и представляя собой его паредра.

Вокруг древних алтарей возникли храмы. Строились храмы на основе пропорции золотого сечения. Почему – до сих пор не очень понятно. Но связь золотого сечения с храмовой архитектурой очевидна, так же как и то, что храмы восходят к простым алтарям. Золотое сечение можно назвать алтарной точкой.

Коллизия между героем и его паредром в фильмах – убийства, драки и могилы, вся темная тематика «дуги золотого сечения» восходит к солнечному мифу, в котором важнейшей частью было прохождение через подземное царство мрака. Отсюда и неожиданное на первый взгляд, а на самом деле необходимое появление в золотом сечении смертных мотивов.

Никакая школа не учит писателей и режиссеров помещать те или иные мотивы в определенных точках текста или фильма. Тут сказывается скорее природное чутье, родственное музыкальному слуху, инстинкт, оживляющий в душе древние архетипы. Кроме Тарковского и Лаймана, о которых я рассказывал, подобные моменты заметны в фильмах Кубрика, Сокурова и других. Очень интересные моменты, но рассказывать о них сейчас нет возможности.

Золотое сечение в архитектуре изучается давно, но результатов мало, так как язык архитектуры не вербализуется. Обнаружение тех же пропорций в сюжетах переводит их на язык человеческих коллизий и позволяет прочесть их смыслы.

Античные традиции солнечного мифа и храмовой архитектуры не угасли, они живут в новых формах, воспроизводящих старые архетипы. Коллизия двойников, обменивающихся функциями в золотом сечении – одна из самых фундаментальных в сюжетосложении. Исследована она недостаточно. Мои работы на эту тему открывают некоторые новые аспекты для ее изучения.

Дмитрий САЛЫНСКИЙ

Примечания

1. Дмитрий Салынский. *Киногерменевтика Тарковского*. М.: «Продюсерский центр Квадрига», 2009. 576 с.

2. О. Фрейденберг. *Сюжетная семантика «Одиссеи» // Язык и литература*. Т. 4. 1929. С. 59-74.

ОРФЕЙ – НЕСУЩИЙ СВЕТ ЗНАНИЯ



Чем была бы наша жизнь, если бы на свете не существовало литературы, трудно ответить. А вот что она нам даёт и откуда ведёт свой путь стоит вспомнить. И конечно, хорошо было бы вернуться к истокам мудрости, к истокам литературы. Существуют, конечно, индийские «Веды» и многие учёные посвятили свою жизнь их переводу и их трактовке. Но мы сегодня находимся на священной земле Греции, и мне хочется, чтобы мы совершили путь от самых истоков европейской литературы и дошли до её сегодняшнего дня, вновь вспомнив тех, кто навсегда озарил нашу жизнь светом Знания. Ибо литература – есть Знание с большой буквы, которое некоторые избранные готовы несут на своих плечах, как Атланты.

И именно в связи с этим, хочется вспомнить исторические события, которые в греческом языке звучит *μῦθοι* – мифы, отражающие воспоминания о творчестве Орфея. Мы, конечно же учтём, что эти события облечены в форму, соответствующую возможностям осознания неординарных фактов людьми тех далёких времён. Знаменитый Эсхил в драме «Агамемнон» упоминает об Орфее, как о поэте и музыканте, «который зачаровывает всё сущее». Имя Орфея записано на мраморных табличках IV века в сокровищнице сикионцев в Дельфах, что уже факт сам по себе знаменательный. Ведь Дельфы того времени сохранили только тех, кто прославил своё имя.

Истории доносит до нас картину его снисхождению в Нижний Мир, которым правил Аид (правильно Адис). Не знаю, как вы, но, когда я впервые прочла эту историю в свои десять лет, я подумала: разве можно изобразить то, чего никогда не существовало?! Мне никогда не верилось, ни в детстве, ни в более взрослые годы, что древние народы хранили эти устные сказания о героях, живших задолго до них, единственно для развлечения. Не те это были эпохи, чтобы бережно хранить каждое дошедшее до них устно сказанное слово, и передать его своим современникам без веской на то причины.

И действительно, учёные-археологи давно уже указали, что все предания, дошедшие до нас, действительно происходили, и доказали это своими находками-артефактами. Об этом говорят и наскальные рисунки самых древних народов мира и те мифы, которые дошли до нас в устном или в письменном виде. Это и мифы Древней Греции, и «Веды» Древней Индии и Ветхий завет Древней Иудеи. Хотим ли мы признавать, или нам угодно закрывать глаза

на очевидные факты истории, но всё, что описано древнейшими народами в письменном виде, или дошло до нас в устных сказаниях, происходило на самом деле. Остаётся только правильно объяснить описанные факты.

А теперь, всё время, имея в виду вышесказанное, давайте вернёмся непосредственно к Орфею и попытаемся разобраться в его вкладе в литературу. Ибо Орфей – один из персонажей Древней Греции, которого Европа не может забыть. Орфей был вовсе не певцом, а лекарем, и основоположником религиозной и философской теории. А его единомышленник, знаменитый математик Древней Греции Пифагор, облёк теорию великого Знания в материальную суть цифр, и эта его работа была названа в Греции тайный код Пифагора «*Ο μυστικός κώδικας του Πυθαγόρα*» (в эту его работу входила, и вот эта всем известная теорема Пифагора: Сумма площадей квадратов, опирающихся на катеты (a и b), равна площади квадрата, построенного на гипотенузе (c)). Эта теория более всего известна всем школярам в таком виде: «Пифагоровы штаны во все стороны равны». К сожалению, код Пифагора был почти полностью потерян до наших дней, пока наш современник, гениальный учёный Греции не воссоздал знаменитые теории Пифагора, построенные по философским трактатам Орфея, называемыми в Греции Орфическими таинствами (Ορφικά μυστήρια). Имя этого легендарного человека – Иппократис Дикоглу и он сегодня расскажет нам всё об этом сам.

Это человек, написавший множество книг, среди которых «*Ο μυστικός κώδικας του Πυθαγόρα και η αποκρυπτογράφησης της διδασκαλίας του*»:

Иппократис Дикоглу

А сейчас давайте вспомним историю жизни Орфея. Его история, или вернее, часть этой истории, известна нам ещё со школы. Жил Орфей во Фракии задолго до рождение Гомера. И именно во Фракии он нашел свою смерть, согласно Эсхилу. В греческой мифологии Орфея считали сыном фракийского речного бога Эагра и музы Каллиопы. Впрочем, некоторые источники настаивают на том, что его отцом был сам Аполлон. Но, кто бы ни был отцом этого гениального человека, Орфей был поэтом, наделённым магической силой исцелять искусством. Тут надо сказать, что американские ученые уже не один год пытаются лечить при помощи искусства. Результаты не всегда блестящие, в отличие от Орфея искусству которого покорялись не только люди, и природа, но даже боги.

Не многие знают, что Орфей участвовал в походе аргонавтов. В Аргонавтика (стихи 414-444) в частности рассказывается, как Пелевс (отец Ахиллеса) просит аргонавтов остановиться недалеко от Пилио, чтобы перед походом он смог проститься с сыном. Сына, как вы помните, он отдал на воспитание к знаменитому кентавру Хирону. Есть такая теория, что имя его – *Χείρων Κένταυρος* -, обозначает «руками вышивающий ауру». В Пилио герои остановились в доме этого прославленного целителя, и на симпозиуме – за столом, где велась философская беседа – Хирон вызвал Орфея на своеобразный музыкальный поединок. И вот, когда запел Орфей, замерли люди, птицы и звери, замерла сама природа, очарованные.

В «Птицах» Аристофана (правильно Аристофанис) совершенно случайно сохранился тот самый знаменитый гимн Орфея, который он спел на этом знаменательном симпозиуме. И чуть ниже мы попробуем разобраться со словами и значением этого гимна. В «Илиаде» зафиксирован факт того, что во время путешествия в Колхиду, игрой на кифаре Орфей умирал волны, помогая гребцам корабля «Арго». Его музыка успокаивала даже гнев Посейдона. Ну и конечно, все помнят, что Орфей был счастливо женат на Эвридики. И, когда она внезапно умерла от укуса змеи, он,

не долго думая, отправился в царство Аида, чтобы вернуть ее на Землю.

Но вот тут хотелось бы поговорить об ошибках горе-переводчиков, приведших сначала отдельных учёных, а потом и всю науку, к ложному представлению об информации, дошедшей до нас из глубины веков. В древнегреческих мифах нет никакого упоминания о преисподней. Вообще непонятно, откуда взялось это слово в переводах. Адис был правителем Нижнего Мира (Κάτω Κόσμος). А о том, что Нижний Мир существует на самом деле, вновь заговорили современные учёные, которые нашли даже несколько путей в Нижний Мир. Я сама знаю, что на Тиносе, где мы сейчас находимся, тоже есть спуск в Нижний Мир.

Итак, Орфей спустился в Нижний Мир, где царствовали Аид и Персефона и покорил их своим искусством. По счастливому стечению обстоятельств, благодаря великому сыну Греции, Иппократису Дакоглу (Ιπποκράτης Δάκογλου) сумевшему восстановить и записать музыку, которой лечил когда-то Орфей и которую когда-то записал Пифагор (η Πυθαγόρεια μουσική των αστρων) вы можете послушать эту музыку: (слушаем музыку)

https://www.youtube.com/watch?v=Bm2Pn_8Oxww

Но вернёмся в Нижний мир, где Орфей только что показал своё искусство его властителю и его двору. Завороженный игрой, Адис обещает герою вернуть Эвридику на землю. Но Орфей должен выполнить одно условие: ни в коем случае не оглядываться на свою жену, прежде чем она войдёт в его дом. Счастливый, Орфей покидает правителя Нижнего Мира и идёт по долгим подземным коридорам. Но постепенно, душа его наполняется подозрением: он не слышит за собой шагов жены. И тогда, терзаемый страхом, он нарушает запрет, и оборачивается. И тут же Эвридики исчезает. Так герой терпит крах. И теперь он вынужден уже навсегда примириться со своим горем.

На мой взгляд, самое интересное в истории этого героя – вовсе не эта неудачная попытка вернуть жену, а факт того, что после посещения Нижнего Мира, он начинает проповедовать новую религию. История умалчивает, что именно произошло с замечательным поэтом в Нижнем мире и как он вдруг получил Знания, которыми ему так страстно хотелось поделиться со своими соотечественниками. Таинства, которые он проповедовал, были связаны с культом Аполлона.

Напомню вам историю, связанную с Аполлоном. Вспомним, что мать Аполлона, Лито, родилась в стране гипербореев (эта некая, существующая в глубокой древности высокоразвитая страна, которой были знакомы даже летающие аппараты). Бог света, златокудрый Аполлон, родился на острове Делос. Мать его Латона (на самом деле – Лито), гонимая гневом богини Геры (Иры), нигде не могла найти себе приюта. Преследуемая посланным Герой драконом Пифоном, она скиталась по всему свету и, наконец, укрылась на Делосе, носившемся в те времена по волнам бурного моря. Лишь только вступила Лито на Делос, как из морской пучины поднялись громадные столбы и остановили этот пустынный остров. Он стал незыблемо на том месте, где стоит и до сих пор. Уныло поднялись над морем бесплодные скалы Делоса. Лишь чайки морские находили приют на этих скалах и оглашали их своим печальным криком. Но вот стоило только родиться богу света Аполлону, и всюду разлился яркий свет. Как золотом, залил он безжизненные скалы Делоса. Все кругом засверкало. Громко славили родившегося бога собравшиеся на Делос боги. Однако прошло время, а Гера продолжала преследовать Аполлона, поэтому Аполлон был отправлен в Гиперборею. Оттуда он вернулся в Грецию уже юношей. Даже, чтобы быть абсолютно точными, он прилетел на некой стреле.

И вот наш Орфей, вернувшийся из Нижнего Мира, совершенно неожиданно начинает проповедовать культ Бога Света. Примечательно, что среди зафиксированных исто-

рией сошествий в Нижний Мир, сошествие Орфея стало наиболее популярным. Наверное, из-за того, что Орфей «он явил свет сокровенных таинств», согласно Еврипиду.

Наконец, таинства Орфея, связанные с Дионисом и Аполлоном, подтверждают его репутацию «родоначальника таинств», так как речь идёт о греческих богах, поклонение которым предполагало посвящение в Знание (свет). Наконец, будучи основателем таинств, Орфей придавал огромное значение очищению, а техника катарсиса была той, что всегда проповедовал Аполлон. (Кстати, остров Тинос, находящийся напротив Делоса, (правильно Дилоса) как раз и был местом, где происходило очищение перед тем, как паломники приобщаются к Знанию (Свету). Знаменательно, что на Тиносе очищение происходит по сей день).

Для того, чтобы сделать выводы из его учения, для начала надо бы сделать правильный перевод его гимнов, в которых он рассказывает о сотворении Мироздания. Иппократис Дакоглу в своей работе «Создание Мироздания по Пифагору» (Ιπ. Δάκογλου «Δημιουργία του σύμπαντος κατά Πυθαγόρα») произвёл анализ нескольких строк, уцелевших в «Птицах» Аристофана. Приведу вам оригинал, перевод на русский и анализ гимна.

**Χάος ήταν και νύχτα και σκοτάδι βαθύ
Πλάτυσ Τάρταρος
Τριγύρω γη και αέρα δεν είχε,
Δεν είχε και τον ουρανό
Στους Άφαντους κορμούς του
Άπυρου πρώτα-πρώτα η μαυρόφερθη
Νύχτα και να, μόνη αυγό στους ταρτάρους του μέρος
Και από εκείνο τον αυγό καθώς ήλθε
Ο καιρός οθονός επρόβαλε ο Έρως.**

**Хаос был и Ночь стояла и темнота сгустилась
И Тартар длинный
Вокруг ни земли, н и воздуха,
Ни даже атмосферы
И на мутных вершинах
Беспредельности сначала Ночь стояла чёрная
И вдруг, вот яйцо в среде Тартара
И из этого яйца появился Эрос
Когда час настал.**

«Что это обозначает? – спрашивает астрофизик Дакоглу. – Как сейчас уже известно науке, когда Земля была в состоянии Хаоса, не существовало ни воздуха, ни земли, ни атмосферы ни света. Далее, Орфей утверждает, что всё произошло из Хаоса. То есть Хаос преобразился и из него появилось Хронос-Время и выскочил Фанис. Причём учёные уже знают, что Фанис приравнивается к Эросу и имеет двойственное воздействие: он одновременно притягивает и отталкивает. Яйцо, о котором упоминает Орфей – это зарождающаяся жизнь, которая, впрочем, не может быть оплодотворена если нет спермы. И вот тогда появляется Монас».

Μονάς: (имеет и значение один) - соответствует духу, энергии эфира, сила которого становится всеобщей. Становится Всем

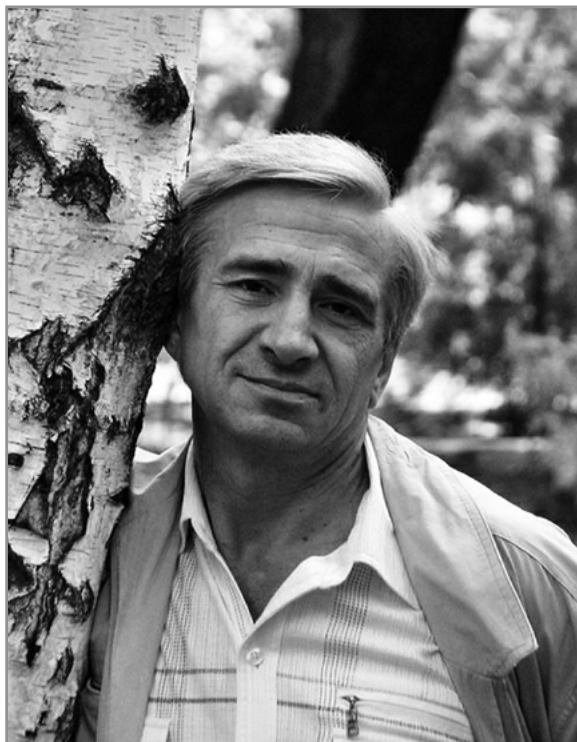
Διας: (имеет значение двух и одновременно именем Бога богов Зевса) является материалом, который состоит из воды и земли.

Τριας: это Троица – Кронос- время, как (божество), т.е. прошлое, настоящее и будущее Три Мойры-Судьбы.

И наконец, Τетρας: (имеет значение четвёрки) и включает в себя Пространство и Порядок во Вселенной. Известная нам Священная Тетрактис ... что является десятью символическими моментами.

Ирина АНАСТАСΙΑДИ

Страница памяти



1 ноября не стало замечательного поэта Сергея Щеглова.

Сергей родился и вырос на Алтае. Стихи начал писать уже в школе. Он удивил своих учителей, написав выпускное сочинение в стихах! Педагоги ему не знали как оценить, но в конце концов оценили на 5, это в 17 лет!

После окончания института в Новосибирске занимался научной деятельностью – он стоял у истоков развития в России компьютеров, первые советские компьютеры, соединенные в сеть – это его разработки. Судьба закинула его с Алтая в Волгоград, потом в Москву, но в его стихах всегда жил родной край.

Когда тяжелая болезнь сразила поэта и врачи и отвели полгода, он отправился в путешествие по стране — проехал везде, где жил, работал, с кем творил, с кем играл в ВИА, с кем разрабатывал приборы...

Его тянуло на Родину так, что никто удержать не мог, он рвался домой.

И всегда говорил, что хочет быть похоронен на родной земле, и только там ему будет легче...

Он ушел, оставив нам замечательные стихи и песни.

Память о Сергее будет жить в сердцах его родных, друзей.

* * *

Мой старый дом живёт
в далёком прошлом...
Всё также в сених бродит домовый.
Нет ничего на свете видно горше -
Прийти на пустошь прошлого - домой...

Уже не скрипнет в смоли половица
И на меня не взглянут образа,
И бабушкина прялка - мастерица.
Сундук... горшки... солёная кирза...

За родником ракиты небо молят,
А крест могильный - ниже бугорка,
За лучшей долей, как всегда, в погоне -
Свинцовые над лесом облака...

И вековые рубленые дворни,
Как зубы старой ведьмы в полыньи,
Изржавленные, кованые шкворни -
Переползают лихо муравьи...

Брожу по памяти, листаю вехи
И слышу голос мамы и отца,
А муравьи к упрямой застрехе
Шагают рыжим строем от крыльца...

Глухариный вальс

...рвутся почки в осколках зари,
в перелесках бушует весна
и зовут, и зовут глухари
в синеокие дали из льна...

...на три счёта взорвался рассвет,
на три счёта рассеялась мгла,
на три счёта с любовью в ответ,
ухмыльнулась судьба из ствола...

...в поднебесье танцуют дожди,
на три счёта взойдёт урожай,
капли крови летят из груди
глухариной дорожкой в рай...

...тишина в подвечном лесу,
синеокая вызрела высь,
пьют кукушкины слёзы росу -
вот и вся
человечая
мысль...

Ностальгия по лету

Над смородиновой речкой
проплывают облака.
Эх, поймать бы их уздечкой
из резного тальника!

И погнаться с летним ветром
за рекой вперегонки,
отмечая белым фетром,
между плёсов островки...

Расплескать по всей округе
сотни белых мотыльков,
погулять росой на луге,
как коса у стариков...

Опуститься в травы с мятой,
с ежевикой пошутить
и встрепать, за дальней хатой,
бирюзовую финифть...

И упрятаться за вечер,
на медовые луга.
Что б, как будто бы на плечи,
звёзды падали в стога...

Над смородиновой речкой
проплывают облака.
Эх, поймать бы их уздечкой
из резного тальника!

Тату снежинок на стекле

Твоё лицо укрыла ночь
в тату снежинок на стекле.
Не предвешай и не пророчь,
любовь не вечна на земле...

А там, где правит вечный день,
нет ни тебя и ни меня.
Иная высшая ступень
его, божественного "я"...

Лишь только там - безгрешен свет,
любовь немислимо вечна.
Не важно "да", не важно "нет".
Одна любовь,
одна,
одна...

Мы были счастливы во лжи!
И, как любовь не именуй,
в тату снежинок витражи...
Его
холодный
поцелуй...

Любить, возможно, только здесь –
безгрешно или во грехе...
И в этом смысл, наверно, весь –
в тату снежинок и в стихе...

А девочка бежит по шёлку мяты

А где - то там в моих семидесятих
цветут цветы, не сорванные мной,
и девочка бежит по шёлку мяты
моей любви несбыточной мечтой...

Исписана тетрадь косою строчкой,
худеет календарь, стареет пыль.
Я именем твоим ласкаю дочку
и вместо мяты - шёлковый ковыль...

Пусть где - то там в моих семидесятих
цветут цветы, не сорванные мной,
а девочка бежит по шёлку мяты
моей любви несбыточной мечтой...



МАГАДАН Интеллигент

К читателям и издателям

С волнением приступил к чтению первого магаданского выпуска литературно-публицистической газеты «Интеллигент». Предыстория и ориентиры для будущего развития изложены во вступительной статье двух учредителей новой газеты – Сергея Пашкова и Сергея Малашко. Именно их неутомимой энергией создано новое издание в системе международного медийного проекта «Интеллигент». Ага, вот узнаваемый стиль и традиционная черно-белая графика. Я оказался в знакомой творческой атмосфере, выработанной проектами Интеллигента за предыдущие годы. Когда-то я вместе с Сергеем Пашковым входил в первый состав редакционного совета милой моему сердцу небольшой литературной газеты «Провинциальный интеллигент» в городе Костомукше Республики Карелия. У меня есть до сих пор хранится первый номер милой сердцу нашей газеты. Это был декабрь 2008 года. Уже тогда маленькое издание стало заметным явлением в литературной жизни северной республики. В те годы неформальной литературе очень тяжело было «дышать» в далекой карельской глубинке под давлением республиканских маститых литературных изданий и важных чиновников. Под неутомимым и мудрым руководством Сергея Пашкова проект ПИ, а затем ПИ 1, прошел ряд серьезных конкурентных испытаний. Замечательная идея из небольшой изящной литературной газеты, которую члены редакционного совета выпускали за свои средства, воплотилась в мощный и международный медиапроект. С тех пор всегда внимательно слежу за всеми изданиями Интеллигента. Да и некоторых авторов этого выпуска, кроме Сергея Пашкова, а именно Светлану Савицкую и Сергея Малашко, хорошо знаю.

Первый самостоятельный выпуск «Интеллигент-Магадан» порадовал свежей публицистикой о театральной деятельности в Магадане (Блеск и нищета магаданской Мельпомены, автор Игорь Дадашев); познавательной и захватывающей статьей о необычном феномене магаданских мегалитов (До Магадана здесь стояли мегалиты, автор Игорь Безнуртов); циклом открытых и теплых стихов Александра Сырченко, трогающих душу необычайно доверительным откровением и теплом; проникновенной и тревожной поэзией Александра Соколовского; самобытным рассказом о жизни эвенков (Побег из стойбища, автор



Анатолий Бударин); знакомой прозой о тундровом откровении (Тишина, автор Сергей Малашко); содержательной и очень интересной беседой с удивительным человеком Вадимом Сахибгоряевым (Бытие и сознание, автор Сергей Пашков). Украшением первого номера стали путевой цикл (с продолжением в очередных номерах) на Чукотку через всю страну известной в современном русскоязычном мире писательницы Светланы Савицкой, учредителя национальной литературной премии «Золотое Перо Руси», удивительно чуткого, талантливого и неравнодушного человека. Хорошая подборка работ, замечательный калейдоскоп авторов.

Уверен, что с выходом в свет новой международной литературно-публицистической газеты в культурной жизни Магадана открывается новая страница. Впереди новые интересные темы, встречи с новыми авторами, открытие новых имен в науке, в культуре и искусстве, в прозе и в поэзии, в публицистике. От всей души желаю новому изданию из медийного семейства «Интеллигент» успехов, заинтересованного и благодарного читателя. В добрый путь!

Карен АГАМИРЗОВ,
г. Костомукша, Республика Карелия