

Доброе утро!

2015 год ◆ ЯНВАРЬ-МАРТ ◆ СПЕЦИАЛЬНЫЙ ВЫПУСК № 1-3 (105-107)

КОЛОНКА РЕДАКТОРА

SILENTIUM! *

Молчи, скрывайся и таи
И чувства, и мечты свои –
Пусть в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, –
Любуйся ими – и молчи.

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймёт ли он, чем ты живёшь?
Мысль изречённая есть ложь.
Взрывая, возмущишь ключи, –
Питайся ими – и молчи.

Лишь жить в себе самом умей –
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, –
Внимай их пенью – и молчи!..

Фёдор Иванович ТЮТЧЕВ.

* Молчание! (лат.)

Общественный совет при УМВД России по Калужской области приглашает молодёжь принять участие в конкурсе «Великая победа»



Лейтмотивом 2015 года для нашей страны является празднование 70-летия Победы в Великой Отечественной войне. Это поистине всенародный праздник, объединяющий разные поколения.

В преддверии такого масштабного события организуются различные тематические конкурсы, выставки, основной целью которых является патриотическое воспитание граждан.

Общественный совет при УМВД России по Калужской области поддержал инициативу Общественного совета при Министерстве внутренних дел Российской Федерации по проведению среди молодежи творческого конкурса плакатов под общим названием «Великая Победа».

Учащиеся высших и средних учебных заведений региона могут принять участие в конкурсе и изобразить на плакате, используя при этом различные техники, все то, с чем у

них ассоциируется тема Великой Победы над фашизмом.

Общественный совет при УМВД России по Калужской области приглашает студентов принять участие в региональном этапе конкурса.

Плакаты с приложением кратких биографических справок об авторах работ и их контактных данных принимаются по адресу: г. Калуга, ул. Суворова, д. 139, с пометкой «для Общественного совета».

В электронном виде (в формате jpeg) изображения плакатов можно отправить по адресу pressuvd_klg@mail.ru, также с пометкой «На конкурс «Великая Победа»».

Работы будут размещены на сайте УМВД России по Калужской области, а лучшие плакаты примут участие во Всероссийском этапе конкурса.

Пресс-служба УМВД России по Калужской области.

В Кремле состоялась первая церемония вручения премии «Согласие», учрежденной Союзом армян России

Все прекрасно знают, что одно-единственное оружие, которого нет ни у одной страны мира, которое невозможно продать, купить, передать, позаимствовать, — это наша сила духа многонационального российского народа.

Наталья ПОКЛОНСКАЯ,
прокурор Крыма.

14 декабря в Государственном Кремлевском дворце с успехом прошла первая церемония вручения премии «Согласие», а также праздничный концерт с участием всемирно известных артистов.

Этой ежегодной премией, учрежденной Союзом армян России, отмечаются выдающиеся личности, внесшие весомый вклад в развитие культурной, политической, экономической и общественной жизни страны.

Выступая на торжественной церемонии открытия, президент САР и ВАК, посол Доброй Воли ЮНЕСКО Ара Абрамян подчеркнул важность проведения подобных праздничных мероприятий, напомнив, что именно такие события объединяют и сплачивают людей, окружая их атмосферой любви, взаимопонимания и согласия.

«Лауреатами сегодняшней премии стали люди, которые внесли весомый вклад в развитие российской государственности, экономики, культуры и образования. Именно они объединили и сплотили нас вокруг национальной политики РФ, вокруг программы Президента В. В. Путина», — подчеркнул он.

Лауреатам были вручены премии по следующим номинациям: «Благотворительность как стиль жизни», «За укрепление межнациональных отношений и развития диалога культур», «За последовательность в отстаивании интересов РФ», «За верность национальным традициям и память», «За вклад в укрепление экономической мощи России», «Гордость нации», «Человек-легенда». Статуетка премии «Согласие» была изготовлена в мастерской известного скульптора, лауреата Ленинской премии Фрида Согуяна.

В рамках концертной программы музыкальной премией «Согласие» — статуеткой богини «Фортуны» были награждены артисты, приехавшие из разных стран мира.

В номинации «Благотворительность как стиль жизни» премию «Согласие» получили президент ГК «Ташир» Самвел Карапетян, председатель совета нижегородской армянской общины Агаси Алесян, председатель совета директоров компании «Авилон» Камо Авагумян и президент «Юниаструм Банка» Гагик Закарян.

В номинации «За укрепление межнациональных от-



ношений и развития диалога культур» премия «Согласие» была вручена Юрию Артюху — руководителю Департамента межнационального сотрудничества, национальной политики и связей с религиозными организациями города Москвы, Вячеславу Михайлову — видному государственно-му деятелю, бывшему министру РФ по делам национальностей, членам Совета при Президенте РФ по межнациональным отношениям: Валерию Тишкову — директору института этнологии и антропологии имени Миклухо-Маклая РАН, Владимиру Штенфельду — президенту Федеральной еврейской национально-культурной автономии, Асламбеку Паскачеву — председателю высшего совета Российского конгресса народов Кавказа, Богдану Безпалько — председателю правления Федеральной национально-культурной автономии «Украинцы России».

Для вручения премии «Согласие» в номинации «За верность национальным традициям и память» на сцену были приглашены два писателя, проживающих в США. Нателла Лалабекян была удостоена премии «Согласие» за книгу «Две жизни», посвященную Константину Орбеляну, а культовый американский писатель армянского происхождения Крис Бохджалян — за книгу «Девушки песчаного замка», посвященную Геноциду армян. В 2012 году она стала лучшей книгой года в США и была презентована в Национальном конгрессе. Крис Бохджалян впервые посетил Россию и был очень признателен за теплый прием.

«Это большая честь — находиться в Москве и быть гостем армянской диаспоры России. Я выражаю огромную благодарность Союзу армян России и Всемирному армянскому конгрессу. Я написал 18 книг, но роман «Девушки песчаного замка» является для меня самым важным. И я это говорю не потому, что он является международным бестселле-



ром, и не потому, что по его мотивам в Голливуде снимают фильм, который станет нашим «Списком Шиндлера». Просто эта книга рассказывает правду о Геноциде, и я её написал для миллионов людей из Америки и Европы, которые ничего об этом не знают и даже не смогут найти Ереван или Алеппо на карте мира. Благодарю всех, кто вручает премию «Согласие», и я её принимаю от имени тех полутора миллионов людей, чьи голоса до сих пор раздаются в Дейр-эз-Зоре», — отметил Крис Бохджалян.

В номинации «За последовательность в отстаивании интересов РФ» награждены политолог Андраник Мигранян, депутат Госдумы РФ и президент правления фонда «Русский мир» Вячеслав Никонов и директор Института стран СНГ Константин Затулин.

«Эта премия для меня означает только одно — любовь целого народа. Армянского народа. И это очень приятно», — отметил К. Затулин.

Вячеслав Никонов добавил, что премия «Согласие» для него — это скорее символ дружбы. «Все, что способствует углублению дружбы между Россией и Арменией, — это великое дело. Сила народа не измеряется его численностью. Русских на Земле 150 миллионов — это 2% человечества, а армян еще меньше, но наше влияние в мире гораздо больше, и когда мы вместе, мы гораздо сильнее», — комментирует В. Никонов.

Генеральный директор Объединенной авиастроительной корпорации Михаил Погосян получил премию «Согласие» в номинации «За вклад в укрепление экономической мощи России». В номинации «Человек-легенда» премия была вручена советскому государственному и партийному

12

деятелю, чрезвычайному и полномочному послу СССР, первому вице-президенту САР Георгию Арташесовичу Тер-Газарянцу, а в номинации **«Гордость нации»** – ученому-океанологу, Герою Советского Союза и Герою России Артуру Николаевичу Чилингарову.

«Эта премия обязывает всех нас, лауреатов, продолжить нашу работу во благо России, дружбы между всеми народами нашей большой Родины и, конечно, сделать все возможное, чтобы процветала дружба между Арменией и Россией», – заявил Артур Николаевич со сцены Кремлевского дворца.

Название премии «Согласие» очень символично. Её инициатор Ара Абрамян твердо убежден, что именно благодаря согласию в России в мире и дружбе бок о бок живут сотни национальностей.

«Согласие – это любовь, дружба. Согласие и дружба для меня имеют один смысл. А где есть дружба, там есть и вера, и любовь, и богатство. Сегодня мы все здесь собрались и говорим друг другу добрые слова. Сегодня мы всем демонстрируем, что мы, армяне, проживая в России, вносим свою лепту в становление государства. Все мы создаем условия, чтобы в России были мир и согласие. Организовав премию, мы создаем ещё один механизм, который служит укреплению страны», – объясняет мотивы проведения премии президент САР и ВАК Ара Абрамян.

Вручение музыкальной премии «Согласие» ознаменовалось большим концертом, на который были приглашены армянские и российские исполнители, а также звезды с мировым именем. Среди них – легендарный оскароносный композитор армянского происхождения Мишель Легран, исполнивший с симфоническим оркестром свои известные творения, в числе которых был и знаменитый саундтрек к фильму «Шербургские зонтики». Премию Леграну вручил Иосиф Кобзон, который выразил восхищение идеей создания праздника. «Очень символично, что великому композитору вручается премия под названием «Согласие», которая призывает к миру и согласию в это неспокойное время. Я благодарен Союзу армян России за то, что они создали такую радость в канун Нового года», – заявил народный артист СССР.

Легендарный маэстро был не единственным участником премии «Согласие», специально приехавшим из Франции. Зал рукоплескал и таким выдающимся артистам с армянскими корнями, как звезды мюзикла «Нотр-Дам де Пари»



Патрик Фьори и Элен Сегара.

«Сегодня мы собрались, чтобы говорить о прекрасном, и в первую очередь мы приехали сюда для того, чтобы отдать честь нашей Родине – Армении и своими песнями подарить чуточку счастья всем присутствующим», – поделился с корреспондентом пресс-службы САР Патрик Фьори.

Музой праздника стала неподражаемая Роза Армен, слава которой не сходит с мировой музыкальной арены уже шестое десятилетие. Организаторы также наградили обладателя четырех золотых медалей ЮНЕСКО легендарного дудукиста Дживана Гаспаряна, который похвалил и горячо приветствовал эту инициативу международного масштаба.

Премии непревзойденному мастеру игры на дудуке вручал всемирно известный сербский режиссер и музыкант Эмир Кустурица. Эмир Кустурица, будучи хорошо знакомым с историей армянского народа, неоднократно осуждал Турцию за Геноцид армян и его отрицание. Он приехал на премию «Согласие» со своей группой The no smoking orchestra, подарив зрителям неповторимые ритмы балканских мотивов. Заводные ритмы Балкан сменила романтическая джазовая лирика легендарного Луи Армстронга в исполнении его внука, не менее известного Чарли Армстронга.

Бурю эмоций вызвало появление на сцене знаменитого композитора Ара Геворкяна. «Каждое подобное всеармянское мероприятие – это праздник, который объединяет и нас – деятелей искусства. Я считаю, что для всех артистов большая честь находиться здесь, в рамках этой премии. Я бы хотел поблагодарить руководство САР за эту прекрас-



ную инициативу, за приглашение. Мы приехали с большой любовью и очень рады, что после длительного перерыва снова находимся в Кремлевском дворце», – сказал А. Геворкян.

Информационным спонсором премии «Согласие» выступил армянский телеканал «Шант», который всегда поддерживает всеармянские инициативы. Победители различных музыкальных конкурсов телеканала «Шант» завоевали право выступать на премии вместе с признанными мировыми звездами. Вечер вели популярные телеведущие Тая Геворкян, Владимир Березин, Наталья Еприкян, Ашот Кещян, Тимур Тания, Екатерина Скулкина, Лера Кудрявцева и Дмитрий Харатьян.

Народный артист России Дмитрий Харатьян выразил гордость за то, что именно его соотечественники придумали премию с общечеловеческой миссией.

«Мне очень нравится название, символ, знак и образ этой премии. Мне кажется, что сейчас очень не хватает именно согласия. И проведение такой премии в наше время очень знаково. И люди, которые ее придумали, заслуживают уважения и восхищения», – поделился Д. Харатьян.

Премия «Согласие», как грандиозное событие, будет иметь свое продолжение, ведь людей, которые прилагают большие усилия для всеобщего согласия, в нашем обществе немало. Задача премии – представить их заслуги и выразить всеобщую признательность. Эта премия внесет свою лепту в приумножение таких достойных примеров.

www.sarinfo.org

ОГЛАШЕНА ВСЕАРМЯНСКАЯ ДЕКЛАРАЦИЯ К 100-ЛЕТНЕЙ ГОДОВЩИНЕ ГЕНОЦИДА АРМЯН

В мемориальном комплексе Цицернакаберд состоялась церемония оглашения Всеармянской декларации к 100-летней годовщине Геноцида армян. Декларация была единогласно принята на заседании Государственной комиссии по координации мероприятий, посвященных 100-летию Геноцида армян. Документ зачитал Президент Серж Саргсян и во исполнение решения Государственной комиссии по координации мероприятий, посвященных 100-летию Геноцида армян, оригинал декларации сдал на хранение Музею-институту Геноцида армян. Президент Республики отметил, что один экземпляр декларации будет направлен Генеральному секретарю Организации Объединенных Наций, один экземпляр будет передан в Национальный архив Республики Армения.

ВСЕАРМЯНСКАЯ ДЕКЛАРАЦИЯ К 100-ЛЕТНЕЙ ГОДОВЩИНЕ ГЕНОЦИДА АРМЯН

Государственная комиссия по координации мероприятий, посвященных 100-летию Геноцида армян, совместно с действующими в диаспоре региональными комиссиями,

- выражая единую волю армянского народа,
- основываясь на Декларации о независимости Армении от 23 августа 1990 года и Конституции Республики Армения,
- ссылаясь на Всеобщую декларацию прав человека ООН от 10 декабря 1948 года, согласно которой «признание достоинства, присущего всем членам человеческой семьи, и равных и неотъемлемых прав их является основой свободы, справедливости и всеобщего мира»,
- руководствуясь соответствующими принципами и положениями резолюции 96(1) Генеральной Ассамблеи ООН от 11 декабря 1946 года, Конвенции ООН «О предупреждении преступления геноцида и наказании за него» от 9 декабря 1948 года, Конвенции ООН «О неприменимости срока давности к военным преступлениям и преступлениям против человечества» от 26 ноября 1968 года, а также Международного пакта «О гражданских и политических правах» от 16 декабря 1966 года и всех других международных актов о правах человека,
- учитывая, что при принятии Конвенции о предупреждении преступления геноцида и наказании за него ООН придавала особую важность международному сотрудничеству в борьбе против такого вида преступления,
- подчёркивая недопустимость безнаказанности за содеянное, содержащееся в составе преступления геноцида, и то обстоятельство, что данное преступление не имеет сро-

ка давности,

- осуждая спланированные и последовательно совершенные различными режимами Османской империи и Турции в период 1894 – 1923 годов геноцидальные действия против армянского народа, направленные на уничтожение армянства, лишение армянского народа своей родины, массовую резню и погромы, этнические чистки, уничтожение армянского культурного наследия, а также отрицание факта геноцида, все попытки избежать ответственности, умалчивать или оправдывать совершенные преступления и их последствия как продолжение преступления и поощрение к совершению новых геноцидов,
- также считая приговоры, вынесенные в 1919–1921 годах Османскими чрезвычайными военными трибуналами за это тяжкое преступление против «закона и человечности», правовой оценкой совершенного,
- высоко оценивая введённую впервые в истории международным сообществом в совместной декларации стран Антанты от 24 мая 1915 года характеристику тягчайшего преступления, осуществлённого против армянского народа, как «преступление, совершенное против человечества и цивилизации» и акцентирование необходимости призвать к ответственности османские власти, а также роль и значение Севрского мирного договора от 10 августа 1920 г. и Арбитражного решения, вынесенного президентом США Вудро Вильсоном 22 ноября 1920 г. в вопросе преодоления последствий Геноцида армян:

1. Взымает к памяти о полутора миллионах невинных

жертв Геноцида армян и к поклонению с признательностью мученикам и пережившим геноцид героям в борьбе за жизнь и человеческое достоинство.

2. Подтверждает приверженность Армении и армянского народа продолжению международной борьбы за предотвращение геноцидов, восстановления прав подвергшихся геноциду народов и утверждению исторической справедливости.

3. Выражает благодарность тем государствам, международным, религиозным и общественным организациям, которые имели политическую смелость признать и осудить Геноцид армян как страшное преступление против человечества и сегодня продолжают предпринимать правовые шаги в этом направлении, а также предотвращать опасные проявления отрицания.

4. Выражает признательность тем народам, структурам и лицам, которые, нередко подвергая себя опасности, оказывали разнообразную гуманитарную помощь, спасли множество армян, стоявших перед опасностью полного уничтожения, создали безопасные и мирные условия для пережившего геноцид армянства, придав большой размах делу попечительства сирот и международному движению армянофильства.

5. Обращается к государствам – членам ООН, международным организациям, ко всем людям доброй воли, независимо от национальной и религиозной принадлежности, консолидировать свои усилия для восстановления исторической справедливости и почтения памяти жертв Геноцида армян.

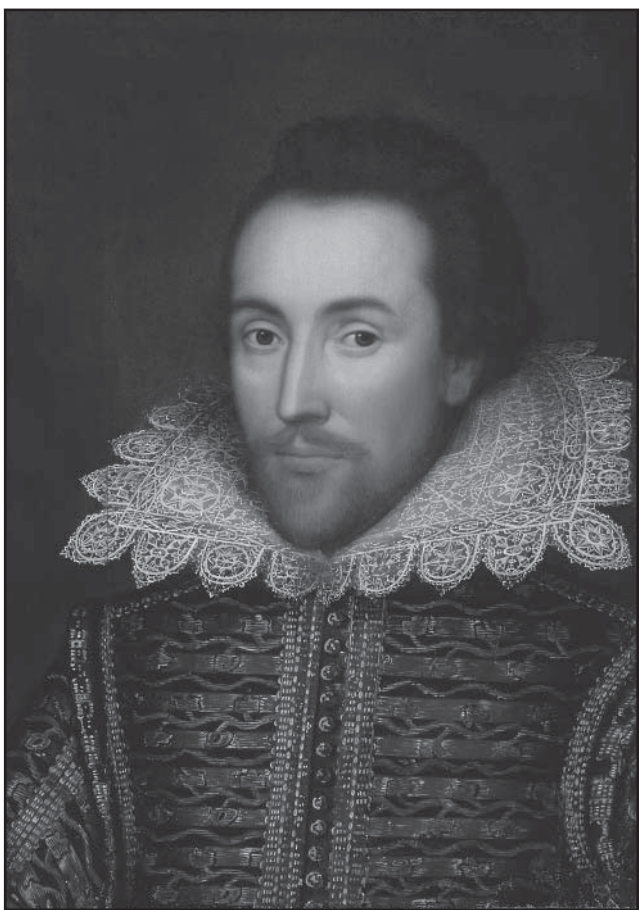
6. Выражает единую волю Армении и армянского народа в вопросе достижения всемирного признания Геноцида армян, а также устранения последствий геноцида и с этой целью разрабатывает пакет правовых требований, рассматривая его как начало процесса восстановления индивидуальных, общинных и общенациональных прав и законных интересов.

7. Осуждает незаконную блокаду Республики Армения со стороны Турецкой Республики, проявляемую ею на международных площадках антиармянскую позицию, а также выдвигание предусловий в процессе нормализации межгосударственных отношений, расценивая это как результат длящейся до сегодняшнего дня безнаказанности за Геноцид армян, Мец Егерн.

8. Призывает Турецкую Республику признать и осудить со-

К 450-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА (II часть)

Апофеоз юбилея



Остались позади Шекспировские чтения 2014 года. Состоялись они стараниями Научного совета Российской академии наук «История мировой культуры», Института мировой литературы им. А. М. Горького, Государственного института искусствознания, Московского гуманитарного университета, Российского университета театрального искусства – ГИТИС, Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы им. М. И. Рудомино, Международной академии наук (IAS).

Насколько представительным был форум, говорит один уже состав гостей – от представителей школы Стратфорда-на-Эйвоне до исследователей творческого наследия Шекспира из Индии, Мексики и ЮАР.

Открывшись 15 сентября в Москве, XXV Международная научная конференция «Шекспировские чтения – 2014: Шекспир в русско-английском культурном диалоге» явила миру щедрую палитру интересов, внеся бесценный вклад в глубинное постижение замыслов Шекспира.

В России юбилей Шекспира отмечать начали в 1864-м. Затем регулярно через каждые полвека. Начало доброй этой традиции положила «Речь о Шекспире» И. С. Тургенева, прочитанная 23 апреля 1864 года в Петербурге на литературно-музыкальном вечере.

Интерес к Шекспиру особенно возрос в период освоения русскими европейского культурного пространства. Ко второй половине XIX века великого английского драматурга не только регулярно переводили и печатали, но и широко ставили на русской сцене.

Россия, в которой Шекспир никогда не был, тем не менее

упоминается им, и не раз («Бесплодные усилия любви», «Генрих IV», «Макбэт»). В мрачной комедии «Зимняя сказка» описана долгая русская зимняя ночь, и перед зрителем предстаёт дочь русского властителя. Отдельно отмечается свирепость русских медведей.

История сохранила для потомков переписку английской королевы Елизаветы I и русского царя Ивана Грозного.

Мог ли Шекспир представить себе, что в обозримом будущем в России его наследие будет рассматриваться как национальное достояние? Итоги межкультурного обмена нашли отражение в многообразии форм взаимопроникновения.

Не стала исключением и прошедшая конференция. В перечне тем для докладов и обсуждений находим следующие:

«Шекспир и его современники в межкультурном обмене»;
«Театр Шекспира: постановки и интерпретации в России»;
«Переводы Шекспира на русский язык, издательская и редакционная деятельность»;
«Творческое восприятие наследия Шекспира в русской литературе»;
«Шекспир в музыке и изобразительном искусстве России»;
«Русская литературная критика о Шекспире»;
«Научное освоение Шекспира в России»;
«Шекспир в русской повседневной жизни».

Для зарубежных гостей форума проблематика была расширена исходя из их национальных интересов. Так была представлена, в частности, армянская Шекспириана.

Ашот САГРАТЯН.

ПЕРЕВОДА ШЕКСПИРОВЫ ТРУДЫ

За последние десятилетия мир Шекспира заметно раздвинул границы: некоторую ясность в науку о Шекспире внесли Илья Гилилов и Марина Литвинова, отметились академическими переводами «Короля Лира» Григорий Кружков. В последнем номере журнала «Переводчик» в переводе Роберта Винонена дышит изысками 66-й сонет. Не остались без внимания и разыскания о «кусачем» даре Шекспира покинувшей нас Ирины Приходько.

Венчают же юбилейный год два тома готовых к выходу в свет фундаментальных исследований Селестена Дамблонна в подаче опытного переводчика и непревзойдённого стилиста Леонида Гуревича.

Многу переведены и изданы за свой счёт трагедии Шекспира – «Гамлет, принц душевной смуты», «Джульетта и Ромео», «Король Лир», «Отелло», «Ричард III».

Для меня Шекспир – алмаз «Кохинур» в короне британской культуры. Всё, чем я занимался, можно обозначить просто – огранкой смысла. Да и доклад на научном форуме не больше, чем подведение итогов опыта моих наблюдений над процессом вживления эстетики Шекспира в русскую жизнь.

Насколько мне известно, культура диалога в диалоге культур – сфера малоизученная. Погружаясь в трагедии Шекспира, каждый переводчик открывает эту планету как бы заново.

Обозначив трактовку пьес как поэтическую интерпретацию, я ставил перед собой одну-единственную задачу: сохранить силу и мощь языка воздействия на органы чувств, где **факт переложения смысла подкреплён направленной интонацией**. Цель работы – поддержание этического равновесия. Порукой тому **третий язык, язык перевода**. В нём мускулатура пульса явлена пунктуацией и логическим акцентом.

Цивилизационный вклад Шекспира – в его влиянии на умы человечества. Уходит жизненная энергия убеждения – гибнет цивилизация. Труд переводчика заключается в преодолении нравственных барьеров, в приведении их в соответствие с моральными устоями эпохи. Главный резерв переводчика – **факт внутренней свободы как ясновидения**. Здесь **художественный перевод выступает как исчерпавшая себя историческая реальность**. Отсюда вывод: всякая эпоха в конце концов предстаёт уничтожителем собственного пульса, поскольку язык едва ли не каждой четверти века требует обновления. На смену нашему приходит поколение, заряженное иной информационной энергией. И оно требует иной манеры общения.

Практическая польза от моих стараний в том, что ритмический рисунок моих переводов возвращает обществу любимые передачи «Театр у микрофона».

Уроки сценического слова, которые я брал у Сурена Кочаряна и Ваграма Папазяна, признанных мастеров воздействия на умы и чувства, стали скрепами, цементирующими поэтическую кладку циклопических построений, именуемых трагедии Шекспира. В роли Отелло Папазян выходил на сцену более трёх тысяч раз и ни разу не повторился: настолько богат на нюансировку интерпретациями образ, изваянный Шекспиром.



Справа налево: председатель Шекспировской комиссии Алексей Бартошевич, Жасмин Сеймур (Лондон) и Ашот Сагратян.

Мне посчастливилось перевести с армянского на русский два тома его воспоминаний о более чем полувековой истории мирового театра – «Оборачиваясь в жизнь», увидевших свет в Ереване по милости недоумка из Театрального общества республики под безликим названием – «Взгляд в прошлое».

На мой вопрос, почему он так и не добрался до исполнения роли Ричарда III, один из величайших трагиков современности, честно глядя мне в глаза, ответил:

– Меня всегда пугала чёрная материя этого образа...

Вот и мне, подбираясь к Шекспиру, важно было **взять верную ноту** как кодовый ключ к праву **на соавторское исполнение**.

Секрет бесконтактного воздействия сокрыт в искусстве сотворения неявной хрестоматийности. **Художественный перевод как метод постижения действительности** считывает информацию со всей площади листа.

При переводе важен **настрой на образ**. Не случайно мой Гамлет – принц душевной смуты. Вся его «деятельность» сводится к возведению руин. На нём печать предобречённости: ведь яд влит не в ухо его отца, а в его наследное право, поскольку наукой доказано, что форма уха – прообраз положения плода в утробе. В моей трактовке образа ответом на главный вопрос – быть или не быть? – остаётся бесплодность поисков истины. Не потому ли костюм Гамлета – не больше, чем нагота осмысленного чувства покинутости. Налицо ожидания как предпосылки к действию. Не потому ли вся трагедия – **поиск правды потерпевшей стороны**. Таков был посыл к передаче смысла. В моём прочтении трагедий Шекспира **длина строки напрямую зависела от амплитуды качения образа**. Важно было **держат давление в сообщающихся сосудах – оригинале и моём толковании его нюансов**.

Идея дистанции материализована чувством меры. Выход

на оригинал – первую действительность – напрямую связан с **проблемой перевыражения образа**.

Если характер народа пестует его традиции, то, следуя данному умозаключению, управляема и лексическая среда, теми же традициями формируемая. Мой подход не допускал сбоя дыхания. Да и **художественная интерпретация** всегда **представлялась мне формой продления жизни оригинала**. И в данном случае перевод виделся мне как качество нового рождения.

Если ручеек истины вытекает из озера душевного покоя, то всё **творчество Шекспира можно охарактеризовать как состояние вечного покоя**. В отличие от прочих переводов **моим свойствен напор видения**.

Формообразование идёт у меня через созерцание-взрыв. Почему и глубину вдоха и выдоха следует рассматривать как **единицы времени прохождения Образа Мысли**. У меня они поддаются измерению. В этой связи нахожу уместным упомянуть **перевод ситуативный**, выстраиваемый не по признаку подбора синонимов или понятийных рядов, а выполненный в ключе дипломатической беседы со всеми подобающими случаю притягательными ощущениями: когда – за счёт пауз, когда – интуитивной подачи смысла, соответствующей моменту.

Природа жанра бьётся в пульсе ритма, заданного первым ощущением, спонтанным считыванием. Отсюда, **если идеал достигнутого – не идеал, то достигнутое должно быть явлено уже формой законченности и совершенства**. Примем ли мы это за прототип оригинала?

Одним перевод напоминает реставрацию картины по отвлечённым деталям и фрагментам, другие акцентируют внимание на психическом мире как аспекте мышления. Выходит, время, пульсирующее внутри нас, может стать точкой отсчёта. Не отсюда ли **зрение слуха, осязание мыслью, умоощущением?**

Художественный перевод передаёт этапы трансформации образа, то, как понятийные ряды «смотрятся» в русле сравнительной лингвистики. При желании можно отследить даже момент «ломки» привычных представлений. Переводчику важно помнить: мысль убить нельзя, но высушить можно. Спасает положение цепочка внутренних вздрагиваний, превращающая процесс перевода в разновидность... афористичности.

Шероховатость мастерства обретается изысками повседневности.

У Шекспира что ни пьеса – попытка отречения от пороков. Изучая хроники и летописи как стилистику отстранённого сознания, **Шекспир воскрешал время пунктуацией озабоченных**. Не потому ли знаки препинания у него находятся в прямой зависимости от темпа восприятия?!

Главное оружие этого гения словесности – предва- рительная осведомлённость.

Об этом более подробно говорится в моей трактовке «Джульетты и Ромео».

Щупальца интуиции способствуют гармонизации поиска искомого. Налицо **акустика исторической памяти**.

У Шекспира всё подчинено дисциплине дыхания чувств. Из этого я и исходил, принимаясь за прочтение подтекста его задумок. Но буду краток: по мне, **переводчик заглатывает яйцо оригинала и возвращает читателю образ яйца**.

Ашот САГРАТЯН.

Гурген МААРИ

Папазян. Зарисовки

1. Человек и художник

Мало кто из знаемых тобой на сцене артистов не разочаровывает в обыденной жизни.

Этот на сцене и страшен, и впечатляющ, а в жизни такой простой человек, без претензий.

Другой, которого полюбишь за игру, кажется таким близким, что думаешь — не удержишься при встрече, расцелуешь, а вот, столкнувшись с ним на улице, почему-то забываешь сделать это.

Третьи внушают такую симпатию к воплощённому ими образу, словно иного сценического прочтения его и не было, такую симпатию, а стоит столкнуться с ним в жизни — неважно по какому поводу — и всё разом исчезает, как наваждение, хоть он и симпатичен тебе до такой степени, что его и полюбить можно.

Папазян стоит вне этих и многих других взаимоисключающих и противоречивых явлений. Помнится мне талантливый комик, близость которого, казалось мне, превратит жизнь в сплошной праздник. Мне казалось, что члены его семьи либо давно поумирали со смеху, либо вот-вот такое с ними случится. А когда я познакомился с ним поближе, пришёл к выводу, что, да, члены его семьи и впрямь готовы помереть — только не со смеху, а от скуки.

Папазян — явление иного рода.

Мы отметим это как явление, потому что Папазян явление и есть, и не просто явление.

Папазян сцены и Папазян буден так сплетены, что не знаешь, право, где кончается артист и начинается человек и где человек переходит в артиста.

Из всех ролей, им сыгранных, из всех образов, сотворённых его чувством и вдохновением, течёт в его крови какая-то их часть — большая или меньшая, от Отелло до Арбенина, от Дон Жуана до Кина.

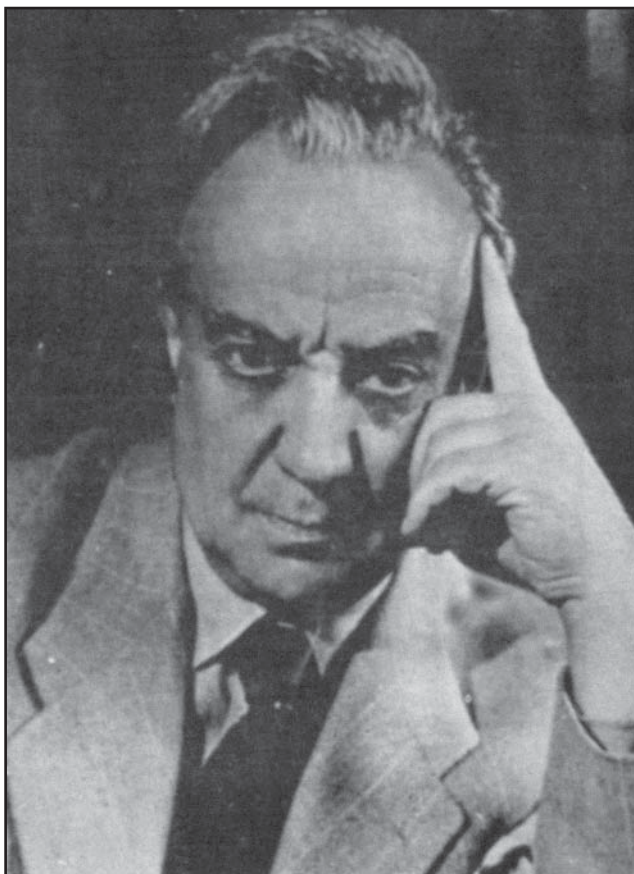
И подобно репертуару его, богата была и его жизнь, насыщенная и исполненная гармонии великих противоречий. Таким сложным клубком конфликтов предстаёт и наш художник.

Папазян принадлежит к числу тех, кого видишь на сцене, потом встречаешь в жизни и — не разочаровываешься.

2. Папазян у телефона. «Подтексты»

Бывают минуты, когда я не верю Папазяну, когда он говорит и я не вижу лица.

Зато трудно ему не верить, когда видишь его лицо; он



может говорить тебе что-то несусветное, и ты всё равно ему веришь.

Веришь, потому что он и сам верит в то, что говорит.

Вера — нечто заразительное. А вера Папазяна остроэрозная. И тем не менее я ему не верю, когда он говорит со мной и я не вижу его лица.

Когда на мой вопрос: «Как твоё самочувствие?» ровным и тёплым голосом благодарит и, со своей стороны, спрашивается о самочувствии моих домочадцев, мне кажется, что он на минуту оторвался от книги, прервал себя на какой-то мысли, и мне слышится подтекст его слов: «Ну и время же ты выбрал звонить мне, приятель! Как уж тут

здоровье уберечь, когда со всех сторон звонят и каждого я должен благодарить и тоже пожелать здоровья? Бог мой, и кто это придумал телефон?!»

Случается и обратное. Когда он жалуется в трубку на бог весть какую усталость, бог знает какие боли, бог весть в каком месте, вот тогда мне начинает казаться, что он подмигивает сам себе в зеркале и исходит беззвучным сатанинским смехом.

Да, это случай редкий, когда я не верю Папазяну... Разговариваю с ним и не вижу лица.

3. Улыбка. О новых Дездемонах

Люди улыбаются, едва услышав его имя, улыбаются, когда слышат его имя и когда речь заходит о нём.

Число поклонников Папазяна велико, его любят. В сотнях городов мира аплодировали ему миллионы зрителей. Вряд ли у него есть враги, в его пассиве можно насчитать разве что пару-другую недоброжелателей, которые и не враги ещё.

Но и они, даже эти недруги, не могут произносить его имя без улыбки.

Недруги, и те его любят, а разве произносить чьё-либо имя с улыбкой не есть проявление любви?!

Самое тяжкое обвинение в адрес Папазяна — что он всё ещё продолжает играть Отелло.

— Играть Отелло в семьдесят лет... абсурд какой-то, его Отелло усталый.

Усталый ли у него Отелло, может, и так, но если в его игре ты обнаружишь хотя бы один орнамент, который напоминает о былом его величии и великолепии, стоит пойти на его «усталого» Отелло.

А их много, этих орнаментов. Его Отелло ещё не развалился: в нём просто появились трещины.

Многих Дездемон перевидал седой орёл, и хочется, чтобы последнюю из них сегодня ещё качали в колыбели.

4. Пожмём руку художнику

Пожмём руку художнику, неукротимым талантом своим он не раз сжимал сердце и душу, сдавливая горло.

Пожмём руку художника, этого заслуженного жреца Мельпомены, руку этого истинного академика от искусства.

Его искусству чужды были ограниченные горизонты, безгранично оно было и целенаправленно, было вдохновением и не знало узких устремлений.

Пожмём ему руку, он так часто давил нас в очередях за билетами на его спектакли.

Пожмём ему руку, потому что он неподражаем, как все великие художники.

1959 г.

Перевёл с армянского Ашот САГРАТЯН.

Во власти жесточайших хроник

Навластвовавшись властью, ушла Елизавета. На троне Англии шотландец воцарился — Иаков I. Шотландцев, ставших при Елизавете предметом для насмешек, следовало в срочном порядке реабилитировать в глазах общества. Стоя в товариществе «слуг его королевского величества», а к тому времени театры взял под свой контроль король, Шекспир и сочинил пьесу на шотландскую тему.

Позаимствовав материал из «Хроник Англии, Шотландии и Ирландии» Р. Голеншеда, Шекспир в изложении судьбы Макбэта строго держится канвы его биографии. И хотя убийство короля Дункана взято им из другой части хроник, драматург, вкладывая в ход событий больше трагизма, лепит образ верного вассала, бесстрашного воина, подверженного, увы, чарам тёмных сил.

Шалая мысль о представившейся возможности встать над миром губит чистую душу ещё вчера вполне добропорядочного дворянина.

Образ леди Макбэт, холодной красавицы, на миг возмнившей себя королевой, накладывает отпечаток безысходности на весь дальнейший их с мужем жизненный путь. На путь преступный он ступает робко. Зато жена ведёт его торопко к вершине славы. А долг свой преступать он духом слабый.

Макбэт плывёт в тумане предсказаний, уверовав, что станет королём.

Что до образа потомка королей Банко, то он почерпнут

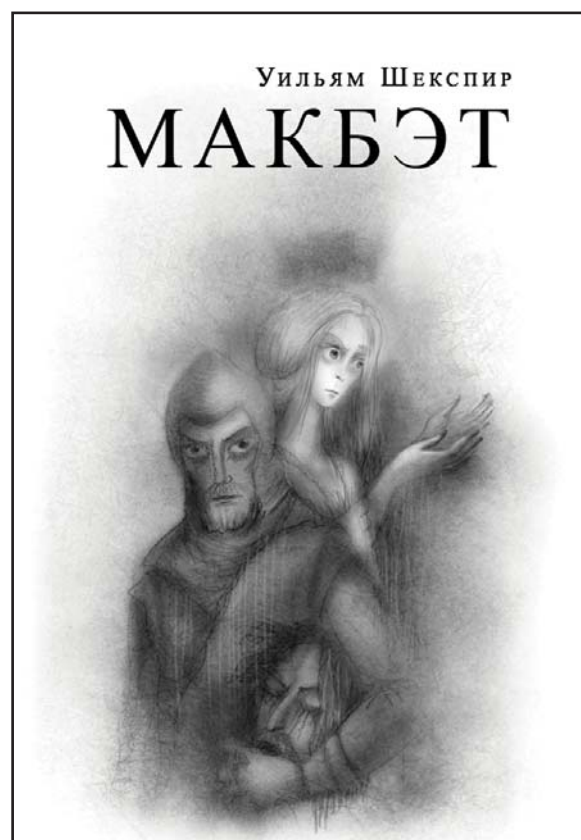
Шекспиром из истории Шотландии.

По личным качествам Макбэт достоин править. А как на трон ему себя вознест? На это путь один — кровавый! — есть. И он даёт себя вести в преддверье ада. Он после будет страхами смущён... Себя не узнаёт порою он. Грехом злодейства первого опутан, себе уже он не находит места. Да и горчит прозрение Макбэта: «Подносят нам же чашу с нашим ядом возмездия бесстрашной рукой». На леди и на нём кровь запеклась. Так жертвенная кровь имеет власть, расстройством чувств витая над рассудком. Макбэт «зарезал сон свой». Отныне нет ему покоя. Он полон сил, энергии, умён, но обнищанием воли уязвлён. Земли не чуя под ногами, трудно править. Гнетёт неполноценности отравы. Что узурпатор — сознаёт Макбэт. Но дело сделано: назад дороги нет.

Осуждая какую бы то ни было форму узурпации власти, трагедии Шекспира неукоснительно ведут к истокам нравственных начал.

Сущность человека вырисовывается наиболее выпукло из зазеркалья одиночества. Одинок Макдуф, потерявший жену и детей. Одинок наследные принцы — Малкольм и Дональдбейн. Сил придаёт им единение с народом. При известии, что на него идёт Бирнамский лес, дрогнуло сердце и у мужественного Макбэта.

Ашот САГРАТЯН.



Обретение Шекспира

Театр — культура вовлечения зрителя в диалог со временем.

Ашот САГРАТЯН

Казалось бы, за века, пройденные миром с Шекспиром, сказано о нём и его творениях если не всё, то уж точно — самое главное. И весь он как бы по косточкам разобран и описан. Ан нет.

В 1912 году Селестен Дамблон вбрасывает в мир своё мировидение этого гиганта мысли. По трезвом размышлении эхо его рассуждений порождает волны новых раздумий, ширит их круг и рисует иной масштаб значимости творений Шекспира.

Библиотека трагедий Шекспира в моём поэтическом переводе, перевалив «экватор», побудила обернуться на пройденный мною путь освоения жанра.

Сдаётся, пружина раскрута действий была не только верно определена, но и грамотно освоена.

Напором чувств событий ход диктуем.

В накал страстей давно вплетён расчёт...

ДоКолумбова эпоха. ДоШекспирова пора.

Только ли вал географических открытий обрушился тогда на человечество?

Едва ли кто заметил, что именно с появлением «Гамлета» в недрах творчества Шекспира родилось принципиально новое философско-эстетическое течение — **beizm**. И хотя сам Шекспир никак его не обозначил, суть его вытекает из энергетики шекспировского слога, логики эмпирического проникновения в сферы бытия. Омытая ход событий, несёт по волнам этого мощного течения и читателя со зрителем.

Всепожирающий огонь страстей человеческих, то вы-

Покинутой души озлобленное око

Едва ли не самая кровавая из трагедий Шекспира – «Ричард III» – погружает нас в одну из печальных страниц английской истории, когда борьба за власть приобрела едва ли не самый затаенный характер. Древо хиреющей династии Плантагенетов обильно полито кровью претендовавших на британский трон двух ветвей её: Ланкастеров, украсивших свой герб Алой розой, и Йорков, на гербе которых красовалась роза Белая. Ричард Глостер – из Йорков.

Живучий миф о том, как прорубал себе дорогу к трону Ричард, сотворил великий гуманист Томас Мор.

Там, думал Глостер, там его не тронут. Топор своих оскобых притязаний на оселке коварства точит он. С рождения урод, и он влюблён. Во всё, что в недоступности прекрасно. В чертах желаний проступает властность. И он как может «делает себя».

С 1597 года, когда пьеса впервые была опубликована, входила она под разными названиями: «Трагедия Король Ричард Третий, содержащая его предательские козни против его брата Кларенса, жалостное убийство невинных племянников, его тираническое, незаконное воцарение, а также и всю его ненавистную жизнь и вполне достойную смерть» и «Трагедия Ричард Третий, с высадкой графа Ричмонда и битвою на Босворском поле».

Строго следуя канве хроник Голеншеда и Томаса Мора, бывших у него под рукой, Шекспир вживил в пьесу характеры, исполненные крови и плоти. Разработкой типажей пьесы во многом напоминает «Генриха VI». Короля Генриха VI упоминают в «Ричарде III» не раз.

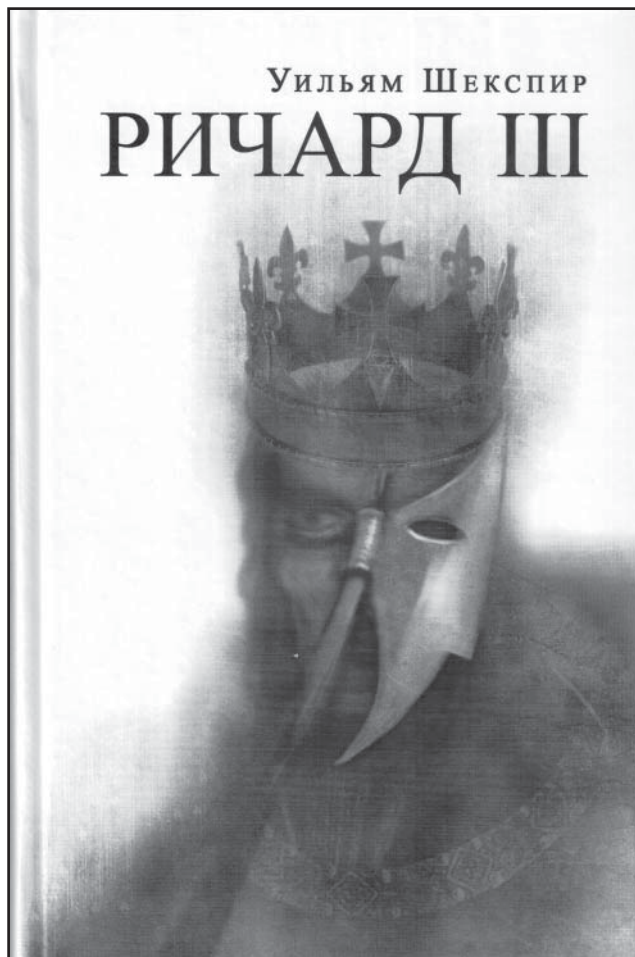
Современник Шекспира, известный памфлетист Нэш, пишет: «Я возьмусь даже доказать, что пьесы, представляемые в наших театрах, способствуют развитию добродетели, во-первых, уже по самому содержанию своему, так как большею частью заимствуются из наших английских летописей, в них воскрешаются храбрые подвиги наших предков, так давно уже погребённые в заплесневелых книгах, изъеденных червями. В них самые предки наши как бы поднимаются из могилы забвения и выводятся на сцену, дабы открыто вступить за свои заслуги. А что же может быть большим упреком для нас, их выродившихся потомков, как не их собственное свидетельство о совершенных ими подвигах?»

Другой его современник Гейвуд в своём «Апологе актёрам», увидевшем свет в 1612 году, пишет: «Театральные представления... и невежд просветили, и неучёным дали возможность узнать **многие знаменитые истории**, и даже безграмотным облегчили знакомство с содержанием наших английских летописей. И едва ли найдётся теперь такой безмозглый человек, который не мог бы поговорить о каком-нибудь замечательном событии, касающемся Вильгельма Завоевателя, да, пожалуй, даже и самой высадки Брута».

В подтверждение важности сказанного ещё один из современников великого драматурга – Гильдон – приводит анекдот, будто Шекспир в одной из бесед с Беном Джонсоном по поводу драматических хроник якобы сказал: «*Видя в народе полное незнание отечественной истории, он пишет свои хроники с целью распространения исторических сведений в народе*».

Построение пьес выдаёт приверженность Шекспира греческой трагедии. Налицо закрученность интриг. Желая воздать каждому по делам его, автор приподнимает занавес над событиями, отдававшими в сердцах его героев болью утрат.

В первой же сцене, кивая на природный недостаток, Ричард заводит себя тайными притязаниями на престол. Его цинизм соседствует с сарказмом. Вгоняя себя в эйфорию желаемого, он каждую минуту разный. Напориста общения манера. Вся речь его построена на нервах. Где нет любви, берёт её нахрапом. Чужое он готов бесстыдно лапать, порывом страсти наглость оправдать. Он уверяет леди Анну, что ради красоты её себе позволил дикую жестокость. Завлекая всех, насколько безобиден, он хищником язык пускает в ход. Обиды яд всё существо гнетёт, что он несовершенства образец. Он предвещает всем один конец. Но он и мистик, и всего боится. Он при дворе всегда во многих лицах. Но смена масок не спасает. Подвержен он проклятиям и снам. Шекспир такого и являет нам. Не нараспашку он в речах пространных. Быть негодяем нравится ему: по нраву то ему



и по уму. Отчаяния смех в его устах не грех. Все излишние чувств поверил он мечу. И диалог с несчастною вдовою на торжестве победном он и строит. Приняв с руки его кольцо, вдова теряет разом и лицо. Он не боится Божьего суда. Но есть он. Высший суд!

Роль прорицательницы в «Ричарде III» отведена Маргарите, олицетворяющей собой богиню возмездия – Немезиду. Жизнь отъяла у опальной королевы трон и корону, изъела страданиями её молодость, лишив супруга и сына. Обретя твёрдость духа в страданиях, именно она даёт праведный совет вчерашней королеве Елизавете, понесшей через зверства Ричарда невосполнимые потери, как на проклятья ей настроить дух: «**На оселке бессонной скорби наточишь свой для мести ты топор**».

В сцене, где царственные особы опускаются на землю, Шекспир словно подаёт знак: земля – громоотвод мирских печалей, все в земле окажемся. Она утишит пагубные страсти. Над Маргаритой нимб величия былого. И всех, кто был к её причастен бедам, лишает головы кармический топор.

Время, одно из главных действующих лиц, которое Шекспир не выделяет, разворачивает по ходу действия свиток проклятий, которым суждено сбыться. Судьба королевы Маргариты по Шекспиру – зеркало, в котором вся Британия дана в раскоре. Пьеса дышит жадной мщенья. Язык её высокомерия оправдан.

Облепленный пиявками ищущих выгод, Ричард последователен во всём. В извилинах струит притворства кровь. Он всех использует как может. Видение короны сердце гложет. Меж тем Шекспир устами казнимого за верность трону великого лорда камергера уже упреждает нас о грядущих бедах:

Гестингс

На милость сильных уповать – себя на грош не уважать. Пьяны вселися вином, они напоминают моряка, хватившего лишка, которого качает вместе с мачтой.

Ловель

Разжалобить нас, что ли, размечтался?

Гестингс

О Ричард, кроваваждный зверь! Британия, будь к горечи потерь готова. Пророчу век тебе суровый! Где плаха? Убийц моих закончат век свой дети, всего скорее, на коледе этой.

Продолжение внутренней борьбы находим в пространном диалоге Ричарда с королевой Елизаветой. Мучитель душ, он за собою кровавый оставляет след. И чужд ему раскаяния бред. Пред нами раздираемый страстями в затмении минутного человек. Он ткёт силки из паутины подозрений. Пред ним встанут загубленных им тени, и тени-исполины велики. В превосходящих силах короля уверенности нет в успехе. Он не случайно пропускает час, когда мог к битве выстроить порядки. Ожесточения картины являют нам в нём и храбрости черты.

Едва ли Ричарда смущает проклятие матери родной. Он пуст и в глубине души уверен в возможной близости конца. Их диалог и прост, и лаконичен. Шекспир тут пуповину связи с родом рвёт. Теперь, уже в свободном падении, выпрастывается из этой зловещей фигуры фаталист. Довольно одной лишь сцены в конце трагедии, чтобы проиллюстрировать, как рвутся пути самосохранения в этом вчера ещё осторожном, вкрадчивого ума **одиноком** человеке. Человеке, а не злодее, каким он представал пред нами по ходу всей пьесы.

Король Ричард

Коня, коня мне! Стыд и срам! Я за коня и трон сейчас отдам!

Ктисби

Оседлан конь, милорд, спастись надо вам.

Король Ричард

Своим ли верить мне ушам?! Нет, чтоб добавить нам азарту! Тут жизнь моя поставлена на карту. Пока царя идёт, не дам я дёру! Так сколько ж в битве Ричмондов матёрых?! Ужель не всех успел я перебить? Я лично должен Ричмонда убить! Коня за трон! И все отсюда – вон!

Каждый исполнитель зловещей этой роли вносил в образ своё толкование его. Вплоть до изображения натуры юродствующей. Нравится ли ему убивать? По большому счёту вряд ли. Одолевая превосходивших его достоинствами отпрысков королевских кровей, Ричард всякий раз утверждает в правоте своих притязаний на большее. Поступками его движет опьянение безнаказанностью. Покорив напором бесцеремонности леди Анну, Глостер впервые задумывается о внешнем облике своём. Таков первый опыт воцелочивания зверя. Тут можно лишь строить догадки – каких страхов мог натерпеться портной, взявшийся угодить природой обиженному...

Мотивация поступков Ричарда сродни его умению управлять приливами гнева. Диалоги с наследными принцами позволяют понять, какую дистанцию держит он до самого акта коронации, как скоро отменяет тех, кому обязан возвышением. Посвящённым в его игры не жить. Не потому ли прибегает он к услугам Тиррела, куда более, чем он, бесцеремонного типа? При известии о гибели маленьких принцев вряд ли уловим пульс злорадства в его голосе. Заедает-то он эту весть подробным рассказом Тиррела об их убийстве...

Особого внимания заслуживает сцена пренебрежительной манеры общения выбившегося в короли Ричарда с Бекингемом, возведшим его на престол. Перед нами зарвавшийся тип. По Шекспиру остановить его должна некая сила. Не злого ли рока, который осилит зло, воплощением которого подан нам Ричард Глостер?! Предвестником сего выступает шлем, который жмёт ему чело перед битвой. Тот, на котором отливают золотом украденная им корона... Возможно, подобного рода гнёт испытывает и его душа. Не случайно же языку драматургии Шекспира присущ эпический лад.

По сути все мы – соглядатаи эпохи, которым надо всем лишь глухо охать.

Конец войне кланов Алой и Белой розы кладёт Ричмонд, король Англии Генрих VII.

Ричард гибнет за занавесом событий.

За гулом криков торжества таится новых драм эпоха.

Зловещей тишиной отдаёт событий предстоящих ход.

За сим нам дарят вакуум раздумий.

Ашот САГРЯТЯН.

42

Обретение Шекспира

бываясь на поверхность, то таясь в недрах недомолвок, ведёт нас за собой, распаляя живой интерес к происходящему. Жар сакрального **to be or not to be** сопутствуют дыханию драматургического действия.

Возможно, в силу этого вряд ли кто возьмётся сформулировать суть **beizma**. Явление сие, многогранное и всеобъемлющее, обладает магическим свойством – увлекать за собой. Кто знает, не в этом ли главная из шекспировых тайн?

Сегодня, когда Британия утратила едва ли не все свои колонии, Шекспир, этот бесподобный алмаз в короне английской культуры, колонизировал умы чуть ли не по всему свету. По этой, может быть, причине сближать народы будет не язык английский – язык Шекспира мир объединит.

Кажется, воткни Шекспир свой страннический посох в благодатную почву – и встанет там орешина. И одарит мир плодами, вскрыв скорлупку которых, мы обнаружим бесконечный мир извилин, клadeжь страхов и пороков, погружающих в бесконечный мир раздумий.

Театр «Глобус», в котором начинал Шекспир, миссию свою в веках выполнил. По прошествии веков по большому счёту перед нами возникает его новая проекция: театр «Свет и тени Шекспира», театр осмысления его наследия.

В этом театре свет и тени кроют не только пространство сцены, но и костюмы персонажей, длину и ширину их шага по дыханию диалога или драматургии пауз. Благо делать это позволяет и композиционное построение его произведений.

Путь от постановок Гордона Крега, предложившего играть Шекспира «в сухих», от экспериментов «дягилевских сезонов» и до модернистских решений, предложенных мастерами Серебряного века, уже успешно пройден. Осталось включить воображение и перенести в область синтеза искусств, порождающего диффузии необычайного.

И как тут не пойти речи о подготовке исполнителей исключительно шекспировских ролей. Ведь огранка каждого образа на примере творческой судьбы величайшего из трагиков мирового театра Ваграма Папазяна, непревзойдённого Отелло, занимает порой целую жизнь. Великим может и должен считаться не тот артист, который

сам блещет на сцене, срывая бурю аплодисментов, но тот, кто содержательной пластикой своей игры ещё и высвечивает значимость так называемых «тихих» ролей, коих у Шекспира предостаточно.

Выход на сцену – это не просто шаг из-за кулис. Это вторжение в сознание зрителя. Порождение картины бытия. Тот самый **beizm**.

Переводя с языка замыслов Шекспира, невольно приходишь к мысли, что он обладает магическим даром вовлечения читателя и зрителя своего в круговорот добра и зла.

Поборник высочайшей морали, поэт Шекспир испытывает своего читателя на верность принципам человечности. Отодвинув рай, он приблизил к нам врата ада. Того, что разверзается в душе грешника, коим каждый из нас вольно или невольно является.

Чужда Шекспиру и игра в симпатии и антипатии. Он лепит образ и даёт понять, что всё надо принимать как есть.

Таковы раздумья на полпути к освоению трагедийного наследия величайшего из гуманистов.

Ашот САГРЯТЯН.

Ашот САГРАТЯН

В Шекспира вчитываться надо

Объять Шекспира не дано умом.
Зато дано наитием освоить.
Вселенная Шекспира – мысли дом,
Который им завещано нам строить.
САГРАВЕСТА

Что истина размножается спорами, бесспорно. Не пора ли перестать бездумно скользить по написанному?! Шекспир читан-перечитан, да не прочитан. Авторство Шекспира выдаёт не только повторяемость приёмов. Сдаётся, актёр Шекспир изначально просто трудился над отдельными ролями, держась канвы повествования в хрониках и исторических сюжетах. После роли эти, снискавшие одобрение публики, сшивались, видимо, в нечто целостное, творя – по ходу истечения событий – и эпоху.

Известно, что Микеланджело утверждал, будто он ничего особенного и не делает: просто берёт глыбу каррарского мрамора и убирает из неё всё лишнее.

Задумывался ли кто, как это ему удавалось? Да к тому же не раз? Не раз задавался и я этим вопросом. Изучил жизнь великого итальянца вдоль и поперёк. Проникся его поэзией... И тут озарило меня: **замысел** задуманной скульптуры **контуром светился** в глыбе мрамора. Водил неистовым зубилом **Образ предмета**. Наиболее характерной в этом смысле кажется мне «Пьета». Перед нами Сын Божий, снятый с креста, на руках Богоматери. И – как ни странно! – держит она Его на вытянутых руках. Возможно ли это? А не бесплотный ли дух Сына Божьего перед нами, застывший в мраморе?! Язык шедевров непереводим.

Так и с Шекспиром. Свои персонажи ваяет не столько он, сколько стечение обстоятельств. Речь его персонажей, стоит прислушаться к драматургии пауз, выдержана чуть ли не строго по табели о рангах. Драматизм ситуации в его писаниях нагнетается дыханием отношений. Да и условность, по сути, условна.

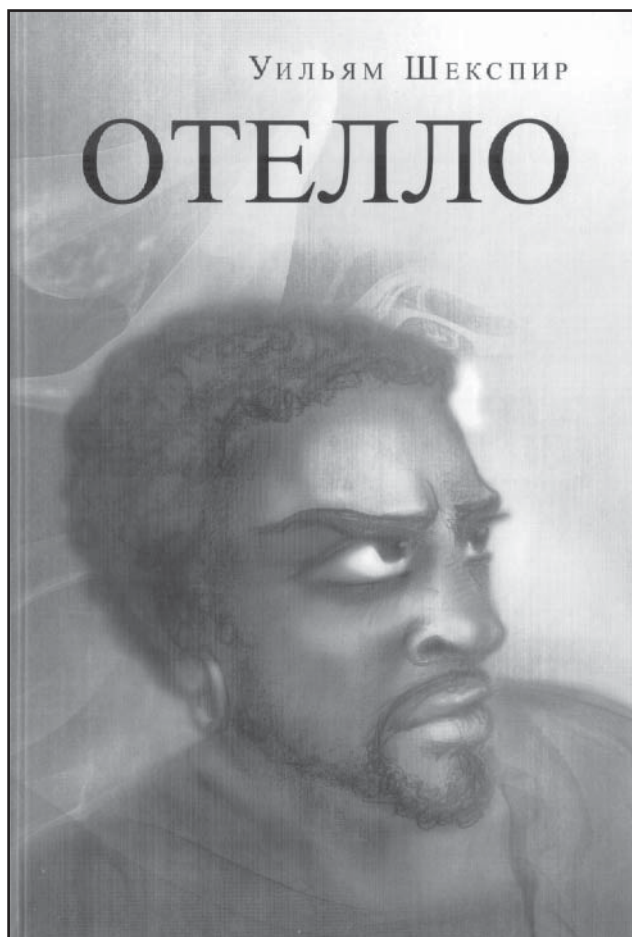
Пьесы Шекспира затканы орнаментами тайн, в кои даёт он проникнуть лишь по полному растворении в его раздумках. Где они, тайники эха, которое отдаётся в нас по прочтении каждой из его трагедий?! Языком резонанса доходит каждый звук. Нас колотят вибрации переживаний, словно некое пространство вогнутого смысла фокусирует внимание читателя-зрителя на вроде бы «пропущенных» деталях. Конструкции интриг плещут плеском отражений. Он – чародей по части ТИШИНЫ, которую умело управляет. Любое подобие копии, казалось бы, знакомого нам образа «тянет» на оригинал. Не в этом ли всё очарование кажущейся «повторяемости»? Непосвящённому читателю или зрителю невдомёк, что в нас искусственно создаётся вакуум, присоска которого всякий раз способствует «всасыванию» авторской идеи. В каждой из пьес интрига выстраивается приметным смещением привычных представлений сообщества непохожих о нравственности – в плоскость пороков человеческих.

Да и венки своих сонетов Шекспир кладёт на могилы дорогих ему представлений о смысле жизни. Недаром главный вопрос, коим терзаем и он, так и звучит: быть или не быть? Ведь каждый переводчик, что ни говори, возводит Шекспиру свой храм. Храм своих представлений о времени и его звучании.

Об окормлении публики страстями по Шекспиру узнал я, можно сказать, из первых уст, переводя двухтомную исповедь одного из величайших трагиков мирового театра – Ваграма Папазяна. Всем он запомнился как неподражаемый Отелло. Уже в первом томе находим довольно пронзительное признание: *«Персонафицированный мною двадцать лет назад Отелло, признаться, уже не тот, что сегодня, как и сегодняшний не будет тем, каким предстанет он завтра. Вот почему всех тысячу моих отелло, сказать по правде, я представляю себе чётко и ясно, словно леплены они были отдельно, лично, как не путает своих детей даже самая многодетная мать. Знаю, где был рождён каждый, в каких условиях, с какими отличительными чертами и чем наделённым, с какими недостатками. Скажу больше, у каждого из них своё имя»*.

Артист обязан знать и закон взаимосвязи, должен подчиняться ему, изучать и развивать в этом направлении свои природные способности. Нет артиста без этого инстинкта, как нет композитора без гармонии. Знание этого закона и творит, развивает и руководит всеми моими движениями и передвижениями на сцене. К примеру, я чётко сознаю, в каком соотношении находится мой палец с рукою, рука – с телом, а сам я с окружающими меня на сцене. Являясь и это одним из основных законов нашего искусства, и это можно развивать и шлифовать, если оно имеется в наличии. Наделённый таким талантом артист может на сцене даже в росте прибавить – посредством особой походки, присущей персонафицированному им образу, благодаря манере держать спину, умения создать неповторимость движением руки и головы – даже если природа обошла его на внешние данные своей щедростью. Как известно, выдающийся артист наш Петрос Адамян роста был среднего, но в Ленинграде, в Доме отдыха престарелых актёров, весной 1929 года, в мой приезд туда, партнёрша его, Мельникова, говорила: *«Он мал был, но на сцене вырастал в гиганта»*.

Его дебют в роли Отелло состоялся в Ереване, на родной армянской сцене. Папазян признался, что ему повезло: Дездемону неизменно играла бесподобная Арусяк Восканян, в партнёрах у него в роли Яго оказались мастера – Манвелян



и Джанан. Первый не принимал авторского Яго, полагаясь больше на своё разумение образа. Старался и Джанан, но ни тому, ни другому не удалось постичь шекспировских высот. Кисть Мартироса Сарьяна запечатлела для нас образ Отелло-Папазяна. Их беседы о красках длились подолгу. О большом мастере Артист оставил несколько точных строк: «Мартирос Сарьян – поэт красок, автор симфонии, которая не нуждается в языке для самовыражения, поскольку цвет есть единственное безъязыкое слово, понятное всем, слово, которым изъясняется он, почему и, являясь нашим, стал и общечеловечным».

В России ему встретился здоровенного роста Яго-Головин, добродушный и скромнейший, абсолютно уверенный, что справится с Папазяном-Отелло. Следом в гримёрную ворхнула успешная влюбиться в него смятенная, тогда ещё молоденькая и красивая Дездемона-Гоголева. Её взор молил о пощаде, но и давал понять, что она готова к самым зверским мизансценам. К тому времени русским Папазян не владел, а играть приглашён был. Режиссёр Малого театра Лонской по просьбе Луначарского делал всё возможное, чтобы совместить разную манеру игры на одной сцене. Сам Ваграм Камерович вспоминал о тех днях так: *«Трудился я, как в запове, работал истово и беззаветно. Отбросив пиджак, я ощутил вдруг, что взмок, что устал, но я сознавал, что счастлив безмерно. На полупольском, на полурусском, а если того было недостаточно, то и жестами и восклицаниями, я пытался привязать их к манере моей игры и делал невероятные усилия – связать ритм и такт их речи с моим опытом работы, заменяя трудные слова другими, но созвучными по мысли, избегая согласных по возможности, меняя сценические движения и мизансцены в ногу с движениями моих товарищей по пьесе, вникая в интонации речи их, припадая к акценту слов, забывая о необходимости применять все прежде мной знакомое ради совмещения образа, не выходя при этом из образов, живущих во мне, как и не отрекаясь от неизгладимого впечатления, произведенного на меня автором»*. В Ленинграде, этой Северной Пальмире, открыл для себя Папазян и таинство ночи: *«Ночь – она есть самое удобное время порасспросить себя да и окружение своё, и лишь благодаря ночной тьме удалось мне видеть себя светлым как внутри себя, так и во вне. И в каждом новом городе разбирал я пульс и дыхание его много лучше, явственней, нежели днём – в разногласии и шуме-гаме»*.

Сыграв едва ли не все значимые роли в шекспировских пьесах и Отелло не одну тысячу раз, передержав в руках не одну сотню Дездемон, артист признался мне, что наивысшим достижением своим полагает искусство чревовещания, когда шёпот на сцене явственно слышим на галёрке. Он не только овладел им, но и перенёс это своё умение в книгу впечатлений, где каждая страница дышит шорохами ожиданий прекрасного.

Собирая по крупицам опыт своих великих предшествен-

ников, Папазян жадно вбирал в себя впечатления живых свидетелей игры мастеров прошлого.

К составляющим подобного преображения Папазян относил и одевание.

«Костюмирование артиста – дело куда более сложное: сценический наряд должен соответствовать персонафицированному типу, вернее, внешнему виду персонафицированного им внутри себя человека, чтобы сделать его зримым. А манера, форма ношения одежды призваны быть осязаемым зеркалом различных душевных состояний всё того же внутреннего человека. Вот почему перед спектаклем я прежде всего освобождаюсь от одежды моей жизни, сажусь голый перед зеркалом и лишь по наложению грима начинаю одеваться. Ибо прежде всего человека надо сотворить, и уж потом одеть».

Приходилось мне видеть актёров, которые в повседневной одежде своей трудились в поте лица, гримируясь, прилаживая бороду, парик и прочее и лишь после второго звонка, уже обременив себя всем этим, начинали лихорадочно одеваться кое-как, чтобы вовремя постелить на сцену. Как плохо это для воплощаемого ими образа, как вредно это, ибо не только верхняя одежда, но и нижнее бельё на тебе должно быть не то, повседневное, а исключительно принадлежащее персонафицируемому персонажу. Краткий экскурс этот был бы неполным, если бы я не заговорил о главном стимуле спектакля, пусть и невидимом, но всегда наличествующем краеугольном камне, без которого театра нет. Это автор. Внемли, что есть для меня автор. И каковы мои с ним отношения – перед спектаклем и во время оного. Признаюсь сразу, чем значимее, чем глубже его вещь, тем величественней и пронзительней тревога персонафикации и тем выше, естественно, и радостное вживание в его образы.

«Чтобы любая вещь могла обрести жизнь на сцене уже с первой читки, душа моя должна быть зачата ею, после чего и я потеряю покой, и автору покоя не дам, пока это зачатие не придёт к своему естественному концу, не выльется в спектакль».

Со слов этого мастера сцены я успел записать: *«Творчество невозможно подогнать под формулу, ибо каждый спектакль есть творчество самостоятельного порядка, будь то миллионное повторение той же пьесы в исполнении того же актёра. Одушевлённые мною тысячи Гамлетов и Отелло – все они отличны друг от друга, индивидуализированы, потому что рождены в разных условиях и не являются собой фотокопии первого представления. И даже замысел каждого типажа, живя со мной все эти годы, естественно, преображается в свете переживаний моих, радостей, условий окружающей жизни, среды и климата и в той же мере – времени и эволюции мировоззрения»*.

Благовоспитанность и энциклопедическая образованность Ваграма Папазяна подкупали, но впереди них бежала предупредительность натуры.

Когда мы начинали работу над переводом его воспоминаний, он зачитал мне из Гёте: *«Кажется, что Шекспир нам даёт советы, ключ к загадкам которых искать бессмысленно»*.

Наставления Папазяна подвели и меня к мысли, что ни зритель, ни читатель не должны чувствовать, равно как и зная, какими средствами укрощают его. До тайн ремесла артиста и переводчика им не должно быть дела. Какое им дело до наития, будителя воображения художника?! Главное – высечь в них искру живого интереса, проникнуть в потаённые уголки их души, тронуть искренностью исполнения, помочь подняться до высот человеческого духа. Успех любого представления в слиянии зала и сценического действия. То же касается перевода произведения. Оно, это произведение, должно захватывать с первых же фраз, с первых же сцен. Идёт и здесь усвоение исключительно через сопричастность. В театре это – внимание зала, этаким камертон, запускающий симфонию радости восприятия. Ту же радость призвано доставлять и вдумчивое погружение в авторский текст, толкуемый в традициях родной речи.

В беседах, которыми Ваграм Камерович одаривал меня в процессе работы над переводом его книги на русский, озвучена была мысль: *«Не зная своего соседа – едва ли не самая великая слабость для любого народа!»*

Свободно владея итальянским, французским, английским, армянским и – благодаря стараниям Луначарского – вполне прилично русским, Папазян играл Шекспира на самых известных подмостках мирового театра. От его наблюдательного ока не могла ускользнуть ни одна «мелочь». Сам всегда опрятный и прибранный изнутри и снаружи, он не выносил расхлябанности, небрежности, полагая, что эти качества непременно скажутся на форме подачи персонажа. Да и зритель застал он тоже разного – от блеклых теней дореволюционного прошлого, то и дело вспоминавших Трувиля и Монте-Карло, до музейных экспонатов исчезнувшей аристократии, русских происхождением своим, но говорящих на французском, к тому же самом изысканном. А по-



Ашот Сагратян читает доклад на конференции.

60

сколько последним из изученных им языков был русский, то и все душевные силы свои уже в зрелом возрасте бросил он на изучение русского человека и его «загадочной» души. Выходя на русскую сцену, он вслушивался в зал, всматривался, вдыхал его вздохи. В этой связи нахожу вполне уместным привести отрывок из книги его воспоминаний: «Да и где мне было узнавать русского человека, если не в театре? В той душевной бане, где человек гол, бесхитростен, где он без маски, где масса, состоящая из тысяч индивидов – в благотворной стихии искусства, в его среде, – превращается в одно единое целое, олицетворяя в одном лице собирательный портрет остальных.

Несколько ночей кряду сидел я с этой публикой как зритель, в различных залах, и мне удалось без особых усилий увидеть русского человека, как увидел в своё время француза, араба, скандинава, обнаруживая в лице одного индивида целостный образ целого народа. Русский человек, к какому бы классу он ни принадлежал, общими чертами схож в первую очередь со всеми славянскими народами. Русский человек способен расточать себя щедро и обильно, готов посвятить себя беззаветно прекрасному служению, равно как и судить о явлениях с тою же непосредственностью, подчиняясь необходимости трезво взвешивать ту же действительность.

Русский подвержен крайностям, потому что юн. Воодушевляется, потому что артист он. Ему следовало бы быть, и он им стал – высочайшим проявлением кипучей жизни. В нём самый бесстрашный дух Запада сопряжён с азиатским равнодушием. Долгие годы не имел он потребности в том, чтобы иметь своё мнение. Да и мог бы иметь целый народ мнение своё, когда погрязал он во тьме абсолютизма?! А когда он обрёл наконец это мнение своё, он выявил в себе и смелость – нести его к пределам самопожертвования. Сегодня русский человек не только порвал все путы и разорвал оковы, сдерживавшие его начала, но и догнал цветущие рядом с ним цивилизации, перегнал их, **заступив за пределы** идеалов их, оставив далеко позади всё то, за чем сам гнался некогда».

Далее он пишет: «Бывая в театрах, присматриваясь к зрителю, особенно в антрактах, в гардеробе – одевается ли он, раздевается, и всё благодаря людям, окружающим меня. Их разговоры или молчаливые переживания, быт и уклад, одежда и стиль её были для меня элементами, сложив которые, можно было как по слогам считать каждого – не будучи знакомым с различиями в языках. Потому что человек – книга для читать умеющего. Каждая же особь, в свою очередь, являет собой составляющую той великой книги, название которой можно обозначить словом «Человечество».

Таково художественное мерило Мастера, призма, через которую пропускал он свет и тени времён, выпавших что на его долю, что на долю персонажей, в которых волею судеб суждено было ему вдохнуть жизнь. Не случайно, опьянённый русской хореографией в Мариинском, он выдохнул на страницы своей книги проникновенные строки: «Перед взором моим пронеслись самые потаённые волнения души, я наблюдал противоборство страстей, видел даже свечение мыслей без слов, и всё это на языке таких воплощений, которые нельзя сложить в словесное письмо. Ибо будучи выразительным языком одного, оно становилось понятным всем».

Стоит ли после этого удивляться – почему **вдруг** мне, армянину, впитавшему всё лучшее, что есть в русской культуре, в языке, вскормившем во мне поэта и художника слова, потребовалось дать нынешнему поколению ещё одно прочтение как видение трагедий Шекспира?! То не моя заслуга. Просто я усвоил уроки великого трагика Папазяна, вживаясь в Шекспира так и настолько, что временами казалось,

будто чеканит слог моих переводов он сам.

Из многомесячного общения с Папазяном вынес я некоторые подходы и принципы, усвоив азы творческого подхода к произведениям мировой классики. Они-то и стали для меня путеводной звездой в умении постигать потаённый смысл шедевров литературы и искусства, их магию.

Рассматривая своего любимого автора – Шекспира – как раскованную природу, Папазян зависал над замыслом автора, чтобы в сотворённых им образах заставить зрителя прожить их жизнь, слиться флюидно с сущностью автора, стать с его сердцем единым созвучно, нежели живой и подвижной библиотеккой предположений, дающих разночтения его сущности.

«В одну из своих поездок в Ереван встретил я Рачья (речь о народном артисте СССР Рачья Нерсисяне). Не один год бродил он по миру, пережив страшные крушения, пока мудрые ветры не пригнали его окончательно и не поставили на вечные времена на якорь в той гавани, куда многие годы тому назад соблазнял я пристать, – к берегам Босфора. Младший братец мой, безумец этаким, решив, что корабль его не обладает соответствующей парусной вооружённостью, чтобы смело выйти в безграничную даль океанов, прибыл наконец и пристал к родному берегу, ради которого, собственно, и рождён был, где мог встретить – и нигде больше – ту теплоту, которая в будущем вытеплела всё его творчество. Пусть и краткое, но бродяжничанье его, его скитания, кои губительными были бы для человека бездарного, пошли ему на пользу, помогли ему, дали развить исключительные его природные способности, его талант, одним словом, именно потому, что Рачь личность исключительная, побуждал я его ехать сюда. В нашем национальном театре Рачья сегодня – самая впечатляющая личность. Но вы не можете себе представить, с какой великой охотой надрал бы я уши своему ценку, будь на то моя воля... Быть таким одарённым, к тому же разносторонне, позволять добавит к тому же – наделённым столь обширным диапазоном творческих задатков и в то же время проявлять ко всему этому столь поразительное равнодушие...

Кинуться без страха и трепета перед условностями в глубины неизмеримого, суметь выйти с достоинством из испытаний, подняться безнаказанно и не скользя по краю на неведомые высоты, а временами и без продуманной

подготовки, слепо полагаясь лишь на свои силы, а нередко и на неизведанные возможности свои, Рачь под стать варвару щедро швырялся своими бессчётными богатствами и, если был он, есть и ещё долго будет, то это имеет место лишь по той причине, что умеет он слушать свой внутренний голос, внимать безошибочному чутью этого ближайшего друга своего, который и есть полярная звезда артиста, его верный и точный компас, следуя которому, корабль творчества способен выйти из самой страшной бури к доброжелательному берегу даже при условии, что у кормчего нет компаса. Его врождённая внимательность, если не сказать некое презрительное отношение к способностям своим, по сей день не раз спасали Рача от ответственности, и сегодня на нашей сцене, а может, и вне её пределов, он – самый искусный из всех ремеслом не владеющих мастеров. Однако в вопросах искусства, к тому же в театре, даже гений не может быть всеобъемлющим. Вне здравого смысла и эта страсть всех авторов подряд, ибо артист волей-неволей прикован к неповторимой структуре своей индивидуальности в творческом становлении своём, в этом процессе. Именно в силу различий такого рода один – превосходный трагик, другой – непревзойдённый комик, кто-то – актёр драматического плана, а кто-то ещё – неповторимый паяц, но чтобы один человек совмещал в себе все эти таланты, такого ещё не бывало. Являя в себе все эти качества, играя всё, что предлагалось ему, износил он незаурядные способности свои, не сумел собрать их воедино, не смог сконцентрировать их на горизонтах близкого ему и природоу данного, чем, несомненно, высветил бы таланты свои и постиг бы глубины куда более недоступные.

Рачь в искусстве своём, что и говорить, реалист, даже если ему не удалось обрести свойственный классику реализм. Шекспир ли, Лермонтов, современный ли автор, или Паронян (западноармянский драматург), во все времена он держится всё тех же обожествляющих вещиц тонов, и протекает это от того, что Рачь не пожелал работать не только над различными эпохами, но и не захотел вникнуть в стилевую манеру различных авторов, потому что не поможет один лишь инстинкт дать законченное выражение, одного этого недостаточно для лепки произведения искусства... Как бы ни был силён инстинкт искусства в актёре, для того, чтобы сделать его действительно ценным для сцены и доступным для искусства, опять и снова необходимы не только культура, но и горизонт куда более широкий, труд неустанный, равно как и самопогружение, благодаря которому и развиваются природные способности артиста, превращая инстинкт в созидательную силу.

И в этом вопросе в меньшей степени виноват и ты, дорогой мой читатель и зритель: люби блистательных своих артистов, лелей их, но и умеи знать меру. Мудрая, разумная мать любит и голубит своего ребенка. Когда он спит... чтобы дитя это не выросло избалованным. И чем не ребёнок артист?!»

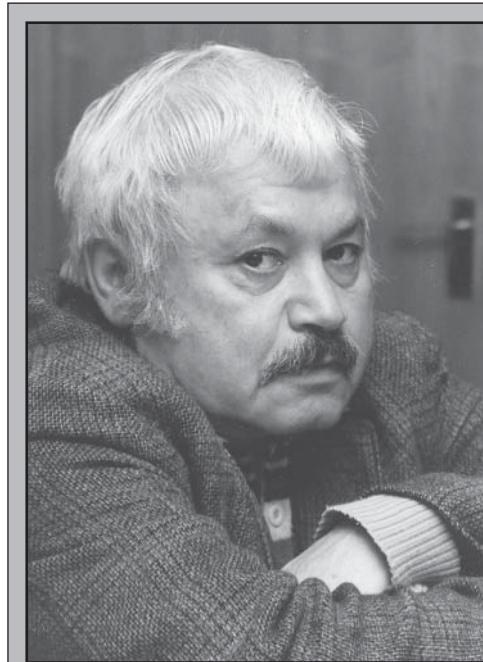
Что и говорить, общаясь с ним в связи и по поводу толкования тех или иных мест в его книге, я не мог избежать искушения попытать его на жгучую тему – перевоплощения его в Мавра. Как-то спросил: «По-вашему, сколько лет Деэдемон по Шекспиру?» Призадумавшись, ответил: «Деэдемон в руках у меня побывала уйма, разных возрастов и комплекций, но та, которая полюбила Мавра, должна была быть, на мой взгляд, ровесницей Джульетты. Ведь искренность неподкупна. Да и полюбила она бедного сиротку, наслушавшись рассказов о его мытарствах и страданиях, простерев над ним длань ещё не испытанного ею материнства».

Уже сдав оба тома воспоминаний Ваграма Папазяна заказчику, Армянскому театральному обществу, зашёл я к Ваграму Камеровичу – попрощаться. Поблагодарил за доверие, мне как переводчику оказанное, и сказал:

– Размышления Ваши над смыслом бытия, красочно развёрнутые в живых страницах повествования длинной более чем в полувек, раздумья над судьбой именно Вашего Отецелло подвели меня к мысли, что ядом ревности, сгубившим Мавра, стал венецианский калий...

Вздрыгнув, он замер, словно пробило его током высокого напряжения, и уже в следующую минуту я задышался в могучих объятиях ОТЕЦЕЛО.

Ашот САГРАТЯН.



Друзья! Наш коллега – талантливейший переводчик, поэт, литературовед, эссеист и художник Ашот Сагратян – серьезно заболел.

Ему очень нужна наша и ваша помощь.

Просим всех откликнуться на этот призыв и перечислить деньги на его счет для лечения.

Реквизиты банка для рублевых переводов:

Банк получателя: Сбербанк России ОАО, Доп. офис N9038/01257

Кор/счет банка: 30101810400000000225 в ОПЕРУ

МГТУ Банка России

Счет МФР 30301808000060003800 МБ

в Сбербанке России ОАО

БИК банка: 044525225 ИНН: 7707083893

КПП: 775003035 ОКАТО: 45286580000

Счет получателя: 42307810838116808124

ФИО получателя: Сагратян Ашот Аристакесович

Спасибо всем за ваше милосердие!!!

22 ВСЕАРМЯНСКАЯ ДЕКЛАРАЦИЯ К 100-ЛЕТНЕЙ ГОДОВЩИНЕ ГЕНОЦИДА АРМЯН

вершенной Османской империей Геноцид армян, воззав к памяти жертв этого ужасного преступления, осуществленного против человечества, встать лицом к лицу с собственной историей и памятью, отказываясь от политики фальсификации, отрицания неопровержимых фактов и банализации.

Поддерживает ту часть гражданского общества Турции, представители которой уже сегодня проявляют смелость в вопросе признания Геноцида армян – наперекор официальной позиции властей.

9. Выражает надежду, что признание и осуждение Геноцида армян Турецкой Республикой станет важной исходной точкой для процесса исторического примирения армянского и турецкого народов.

10. С гордостью констатирует, что переживший Геноцид армянский народ на протяжении последнего столетия:

— проявил непреклонную волю и национальное самосознание, восстановив потерянную много веков назад суверенную государственность,

— сохранил и развил национальные ценности, достиг возрождения национальной культуры, науки и образования, внося особый вклад в дело развития мирового наследия,

— создал мощную и эффективную сеть духовных и светских структур Армянской диаспоры, что способствовало сохранению национальной идентично-

сти, созданию пользующегося уважением и симпатией образа армянина и защите справедливых прав армянского народа в армянских общинах всего мира,

— обширной программой общенационального сотрудничества и репатриации консолидировал и воссоздал ставший в результате Геноцида перед угрозой исчезновения национальный генофонд,

— внес свой достойный вклад в дело установления международной безопасности и мира в ходе Первой и Второй мировых войн, одержал славные победы в героических Сардарпатском и Арцахском сражениях.

11. Рассматривает 100-летие Геноцида армян как важную веху в процессе продолжения борьбы за историческую справедливость под девизом «Помню и требую».

12. Призывает будущие поколения сыновей армянского народа проявлением патриотизма, сознательности и образованности встать на защиту священного армянского наследия, непреклонной борьбой служить во имя:

— еще более могущественного Отечества,

— свободной и демократической Республики Армения,

— прогресса и усиления независимого Арцаха,

— действенной консолидации мирового армянства,

— исполнения вековых заветных чаяний всего армянского народа.



В мире есть река, но этой реки нет ни на одной карте мира... Широкая река невинной крови армянских жертв 1915 года. Берёт она начало в долине равнодушия, течёт по руслу уснувшей совести человечества и впадает в море Возмездия...

Арнольд Шварценеггер объявил 19-26 апреля недель поминования жертв Геноцида армян

Губернатор американского штата Калифорния Арнольд Шварценеггер объявил 19-26 апреля недель поминования жертв Геноцида армян 1915 года в Османской Турции.

Как говорится в заявлении Шварценеггера, «важно помнить об ужасах прошлого, чтобы не допустить повторения истории. Геноцид армян являлся ужасным нарушением прав человека и событием, которое оскорбило мир. В период с 1915-го по 1923 год 1,5 миллиона невинных армян лишились жизни в результате массовой резни в Османской империи, и еще 500000 были вынуждены покинуть родину. Злодеяния, совершенные против армянского народа, невообразимы и серьезны, поскольку они были подвергнуты депортации, похищениям, пыткам, голоду и т.п. Пострадали женщины, старики, дети.

Сегодня Калифорния имеет честь быть домом для динамичного армяно-американского населения, самым большим вне самой Армении. Эта процветающая община является гордым напоминанием и определением выживших, даже в условиях крайней несправедливости. Поэтому почтить память жертв Геноцида армян – это наш долг».

газета «Доброе утро!» приложение к журналу «Горцарар»

Регистрационный номер ПИ № 77-5015
Издатель: ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ «ШАГАНЭ»
Лицензия серия ИД № 02313

Авторы опубликованных материалов несут ответственность за подбор и точность приведенных фактов, цитат, экономико-статистических данных, собственных имен, географических названий и прочих сведений.

Редакция может публиковать статьи в порядке обсуждения, не разделяя точку зрения автора.

Рукописи не рецензируются и не возвращаются.
ПЕРИОДИЧНОСТЬ ВЫХОДА - ЕЖЕМЕСЯЧНО

Отпечатано Фонд «Губерния». Калуга, пл. Старый Торг, 5.

Формат А3, объем 2 п. л., тираж 999 экз. Зак. № 256

Номер набран и сверстан в редакции журнала «Горцарар».



Адрес ИД «ШАГАНЭ» и редакции:
248001, Россия, г. Калуга,
ул. Суворова, 160. Тел.: (8-4842) 56-59-29.
E-mail: gortsarar@list.ru www.gortsarar.ru

Автор проекта и главный редактор — В. В. БЕКЧЯН.

ФОРАБАНК
Генеральная лицензия ЦБ РФ №1885

Выигрываем вместе!

КРЕДИТЫ НА ЛЮБЫЕ ЦЕЛИ

- ПОТРЕБИТЕЛЬСКИЕ КРЕДИТЫ
- ЭКСПРЕСС-КРЕДИТЫ
- КРЕДИТЫ МАЛОМУ И СРЕДНЕМУ БИЗНЕСУ
- ИПОТЕЧНЫЕ КРЕДИТЫ

г. Калуга, ул. Воронина, д.4, (4842) 701-000
г. Калуга, ул. Тарутинская, д.184 а, (4842) 515-404
г. Калуга, ул. Кирова, д.1, (2 этаж) (4842) 549-936
г. Калуга, ул. Кирова, д.63, (4842) 591-051
г. Калуга, ул. Кирова, д.19, (4842) 900-816
г. Калуга, ул. Генерала Попова, д.13, (4842) 22-10-38



ЖИЗНЬ ПРЕКРАСНА

Жизнь коротка

Жизнь коротка... И надо уметь... Надо уметь уходить с плохого фильма. Бросать плохую книгу. Уходить от плохого человека. Даже от посредственности уходить. Их много. Время дороже. Лучше поспать. Лучше поесть. Лучше посмотреть на огонь, на ребенка, на женщину, на воду.

Музыка стала врагом человека. Музыка навязывается, лезет в уши. Через стены. Через потолок. Через пол. Вдыхаешь музыку и удары синтезаторов. Низкие бьют в грудь, высокие зудят под пломбами.

Спектакль менее наглый, но с него тоже не уйдешь... Шикают. Одергивают. Ставят подножку. Нравится.

Компьютер прилипчив, светится, как привидение, зазывает, как восточный базар. Копаешься, ищешь, ищешь. Ну находишь что-то, пытаешься это приспособить, выбрасываешь, снова копаешься, нашел что-то, повертел в голове, выбросил. Мысли общие. Слова общие.

Нет! Жизнь коротка

И только книга деликатна. Снял с полки. Полистал. Поставил. В ней нет наглости. Она не проникает в тебя... Стоит на полке, молчит, ждет, когда возьмут в теплые руки. И она раскроется. Если бы с людьми так. Нас много. Всех не полистаешь. Даже одного. Даже своего. Даже себя.

Жизнь коротка. Что-то откроется само. Для чего-то установишь правило. На остальное нет времени.

Закон один: уходить. Бросать. Бежать..

Захлопывать или не открывать! Чтобы не отдать этому миг, назначенный для другого.

Михаил ЖВАНЕЦКИЙ.

«Доброе утро!» уполномочено заявить

У нас есть своё мнение по любому вопросу. Однако это не мешает другим иметь собственную точку зрения и публиковать её в газете «Доброе утро!»